

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS**

MÔNICA PEREIRA DO NASCIMENTO

**A CELEBRAÇÃO DO EROTISMO SAGRADO NA POESIA DE ADÉLIA
PRADO**

GOIÂNIA
2022

MÔNICA PEREIRA DO NASCIMENTO

**A CELEBRAÇÃO DO EROTISMO SAGRADO NA POESIA DE ADÉLIA
PRADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior

GOIÂNIA
2022

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de Goiás Márcia
Rita Freire - Bibliotecária - CRB1/1551

N244c Nascimento, Mônica Pereira do
A celebração do erotismo sagrado na poesia de Adélia Prado /
Mônica Pereira do Nascimento. -- 2022.
98 f.

Texto em português, com resumo em inglês.
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e
Humanidades, Goiânia, 2022. Inclui referências: f. 96-98.

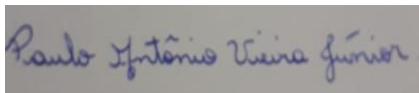
1. Prado, Adélia - Poesia. 2. Erotismo na literatura.
3. O Sagrado. 4. Poesia brasileira - História e crítica. I. Vieira
Júnior, Paulo Antônio. II. Pontifícia Universidade
Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras -
28/03/2022. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-1.09

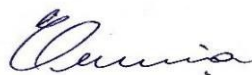
A CELEBRAÇÃO DO EROTISMO SAGRADO NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 28 de março de 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior (colaborador) / PUC Goiás



Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira / PUC Goiás



Profa. Dra. Nismária Alves David / UEG

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Prof. Dr. Alexandre Felizardo Bonafim/ UEG

*Para os meus amores: Cícero e Maria Cecília,
meu “amor imperecível”.*

De certo modo, a escritura feminina não deixa de repercutir o dilaceramento, que para a mulher é a conquista da palavra oral – “conquista” que melhor se realiza como uma rasgadura, um voo vertiginoso, um lançamento de si, uma imersão. Escuta uma mulher falando em uma assembleia (se não perdeu a coragem dolorosamente): não “fala”, lança ao ar seu corpo tremendo, se solta, voa, toda ela se converte em sua voz, sustém vitalmente a “lógica” de seu discurso com seu próprio corpo; sua carne diz a verdade. Expõe-se. Na realidade, materializa carnalmente o que pensa e o expressa com seu corpo. De certo modo, inscreve o que disse, porque não nega à pulsão sua parte indisciplinável, nem à palavra sua parte apaixonada. Seu discurso, inclusive “teórico” ou político, nunca é simples nem linear, nem “objetivado”, generalizado: a mulher arrasta sua história na história.

Helène Cixous, - tradução minha

AGRADECIMENTOS

A Deus, adoração e amor incondicional, gratidão pela poesia pousada na minha vida.

Aos meus pais, Anivaldo e Rosimeire, pela sustentação em amor e fé, meus exemplos de superação.

Aos meus irmãos e irmã, Flávio, Júnior e Simone, minha vida em amor e versos, sempre em mim...

Ao meu amor, Cícero, pela luz no meu coração, pelas janelas sempre abertas aos ventos do conhecimento, na beleza de cada tempo me ensina e me ama... Aprendo-te em sabedoria.

À Maria Cecília, minha filha, presença de Deus em minha vida, tão compreensiva nos momentos de ausência pelo tempo de estudo, meu sempre amor...

Ao Professor Dr Paulo Antônio Vieira Júnior, meu orientador, pela dedicação honrosa, zelo e atenção impecáveis na condução desta pesquisa, pelas acolhidas tão bem humoradas mesmo nos momentos difíceis. Admiração preciosa sempre...

À Professora Dra Elizete Albina Ferreira, pela doçura e acolhimento, pelas preciosas contribuições na qualificação da dissertação.

À Professora Dra Nismária Alves David, pela atenção valiosa ao meu trabalho e importantes contribuições na qualificação da dissertação.

À Tilza Maria Meise-Reckefuss, presença de Adélia Prado em minha vida, nos caminhos ensolarados sempre poesia, pois sempre “haverá mulheres que dizem”.

À Idelma Maria de Oliveira, gratidão por todos os momentos em que estendeu a sua mão amiga, pelos risos incontidos mesmo nos dias de tempestade, amizade e admiração sempre.

Aos professores e coordenadores do Programa de Mestrado em Letras da PUC – Goiás. E, agradeço também, a todos os funcionários da Escola de Formação de Professores e Humanidades (EFPH).

RESUMO

Esta pesquisa propõe a análise e a discussão crítico-literária de uma seleção de textos extraídos dos oito livros de poesia de Adélia Prado: *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de Maio* (1999), *A duração do dia* (2010) e *Miserere* (2014), contidos no livro *Poesia reunida* (2015). O ponto de partida é a proposição da teoria de Georges Bataille, em *O erotismo* (1987), que elucida que “todo erotismo é sagrado”, em consonância com a obra poética adeliã, investiga-se o seu fazer poético na combinação do erotismo, da religiosidade, da sacralidade do corpo no rito de celebração do erotismo sagrado. Indubitavelmente, a pesquisa não foi uma escolha arbitrária, uma vez que a presentificação de Deus e a representação de Deus na perspectiva erótica estão muito evidentes nos textos de Adélia Prado. Outro fator relevante que conduziu à escolha do erótico como basilar para a análise é o processo emancipador das mulheres, em que a dimensão da sexualidade e a eroticidade têm ocupado espaço importante nas reflexões contra a cultura repressora prescrita pelo patriarcalismo. Ao analisar a produção poética de Adélia Prado nesta perspectiva, a dissertação alinha a interpretação dos poemas à teoria batailliana, para defender a hipótese de que, nesses comentários e análises, há conexões perceptíveis entre os poemas e sua teoria. Como metodologia a pesquisa implicou os estudos analíticos dos poemas, na proposta de análises e comentários, com a exposição de conexões intertextuais e intratextuais. Buscou-se, ainda, o diálogo de sustentação com a fortuna crítica da autora, recorrendo a fontes variadas, mas se reportando especialmente aos trabalhos de Rita de Cássia Olivieri (1994), Vera Queiroz (1994) e Angélica Soares (1992, 1999, 2008; 2011), além de remeter a estudos e autores da história e da teoria literárias, bem como de campos do conhecimento afins, à medida que a análise dos versos solicitou aprofundamentos específicos.

Palavras-chave: Poesia, Adélia Prado, Erotismo, Sagrado.

ABSTRACT

This research proposes the analysis and critical-literary discussion of a selection of texts extracted from eight books of poetry by Adélia Prado: *Bagagem* (1976), *O Coração Trigado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *The knife in the chest* (1988), *Oracles of May* (1999), *The duration of the day* (2010) and *Miserere* (2014), contained in the book *Poesia reunida* (2015). The starting point is the proposition of Georges Bataille's theory in *O erotismo* (1987) which elucidates that "all eroticism is sacred", in line with Adelian poetic work, his poetic work is investigated in the combination of eroticism, religiosity, of the sacredness of the body in the rite of celebration of sacred eroticism. Undoubtedly, the research was not an arbitrary choice, since the presentification of God and the representation of God in the erotic perspective are very evident in the texts of Adélia Prado. Another relevant factor that led to the choice of the erotic as the basis for the analysis is the emancipatory process of women, in which the dimension of sexuality and eroticity has occupied an important space in reflections against the repressive culture prescribed by patriarchy. By analyzing Adélia Prado's poetic production from this perspective, the dissertation aligns the interpretation of the poems to Bataillan theory, to defend the hypothesis that, in these comments and analyses, there are perceptible connections between the poems and her theory. As a methodology, the research involved the analytical studies of the poems, in the proposal of analysis and comments, with the exposition of intertextual and intratextuais connections. The dialogue of support with the author's critical fortune was also sought, using various sources, but referring especially to the works of Rita de Cássia Olivieri (1994), Vera Queiroz (1994) and Angélica Soares (1992, 1999, 2008; 2011), in addition to referring to studies and authors of literary history and theory, as well as related fields of knowledge, as the analysis of the verses requested specific deepening.

Keywords: Poetry, Adélia Prado, Eroticism, Sacred.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. COM LICENÇA ERÓTICA: ADÉLIA PRADO	17
1.1. SALVE, POESIA.....	19
1.2. É NA PRESENÇA d’Ele QUE EU ME DISPO.....	32
1.3. “SILÊNCIO RADIOSO: SEXO, MORTE E DEUS”	38
2. SEXO NÃO É AMARGURA: EROTISMO E SEXUALIDADE	48
2.1 O FEMININO DESDOBRÁVEL.....	49
2.2 O BATER DAS ASAS DA BORBOLETA: RUPTURA E RESISTÊNCIA.....	59
2.3 “QUERO O QUE DESSE MODO É DOCE”: MAÇÃS TEMPORÃS.....	63
3. “COISAS PRATEADAS ESPOCAM”: EROTISMO E COTIDIANO	73
3.1 AS POSIÇÕES DO AMOR: “SEM O CORPO, A ALMA NÃO GOZA”	78
3.2 “ERÓTICO É A ALMA”: A REPRESENTAÇÃO DO ERÓTICO EM ADÉLIA PRADO	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

Uma pesquisa sempre conduz a uma escolha. Escolha de um objeto, escolha de um fenômeno a ser analisado, interpretado. Escolha por um caminho a ser trilhado com a definição prévia de critérios, a fim de promover contribuições para estudos futuros. O interesse para realizar este trabalho de pesquisa parte da afinidade pessoal pela obra de Adélia Prado. Vislumbro no conjunto de seus textos uma contribuição relevante para a poesia contemporânea brasileira de autoria feminina. Adélia é um nome singular, particularmente, na produção literária das mulheres. A autora possui uma obra vasta e consagrada e no auge de seu octogênio de vida, a atividade literária mantém-se produtiva.

Sua produção literária reúne mais de quarenta anos de produção. *Bagagem* foi o livro de estreia, em 1976. Seu segundo livro de poemas, *O coração disparado*, veio a lançamento em 1978 e recebeu o Prêmio Jabuti. A autora iniciou suas publicações em prosa no ano seguinte, com *Solte os cachorros*, e em 1980 com *Cacos para um vitral*, ambos romances. Em 1981, lançou novos poemas com *Terra de Santa Cruz. Os componentes da banda*, seu terceiro romance, foi publicado em 1984, seguido dos livros de poemas *O pelicano* (1987) e *A faca no peito* (1988). No mesmo ano da publicação de *O pelicano*, o espetáculo teatral *Dona Doida*: um interlúdio, encenado por Fernanda Montenegro, com base nos primeiros livros da autora, estreou no Teatro Delfin, no Rio de Janeiro, obtendo grande sucesso de crítica e público. Sua *Poesia reunida* veio a lume em 1991. Após um período de silêncio literário, em 1994, ressurgiu com o romance *O homem da mão seca*. Publicou em 1995 uma seleção de poemas ilustrados com fotos de Maureen Bisilliat, intitulado *Chorinho doce*, e em 1999 foram lançados *Manuscritos de Felipa* (romance), *Oráculos de maio* (poemas) e sua *Prosa reunida*. Pelo selo Karmim, de Belo Horizonte, em agosto de 2000, gravou o CD *O tom de Adélia Prado*, em que lê textos de *Oráculos de maio*, e em 2003 também lançou o CD *O sempre amor*, antologia de seus poemas amorosos, pelo mesmo selo. *Filandras*, volume com 43 crônicas, foi publicado em 2001, e a *novela Quero minha mãe*, em 2005, seguida da publicação de dois livros infantis: *Quando eu era pequena* (2006) e *Carmela vai à escola* (2011). Na mesma fase, lançou *Vida doida* (2006), que traz uma seleção de seus textos poéticos, com ilustrações de Ana Viola. *A duração do dia*, seu sétimo livro de poesia, saiu em 2010, e *Miserere* foi publicado em 2013.

Na comemoração dos seus 80 anos, em 2015, lançou ainda uma edição comemorativa novamente intitulada *Poesia reunida*. Além disso, em 2016, houve a publicação, do livro infantil *Cantiga dos meninos pastores*, cujas ilustrações de autoria de Angela Leite de Souza foram selecionadas para compor o catálogo do 49º Golden Pen of Belgrade, projetado pela

Associação de Artistas e Designers de Artes Aplicadas da Sérvia, em 2018. Antes disso, Adélia conquistou o prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, em 2016, pelo conjunto de sua obra.

É importante destacar que, ao longo dessas quatro décadas de produção literária, a escritora recebeu várias premiações e homenagens, o que lhe rendeu traduções de seus poemas para idiomas diversos e teve seu trabalho como tema de muitas dissertações e teses, entrevistas e outras publicações. A produtividade da autora é inquestionável, o que torna o desejo de pesquisar a sua obra intenso e prazeroso. No poema “Arte”, os versos “Das tripas/ Coração”, definem como se perfaz o desejo da poeta por um verso. Conforme Octavio Paz, o poema é a materialização linguística da poesia, é a palavra posta em liberdade com seus múltiplos sentidos: “A palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas entranhas, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto maduro ou como um foguete no momento de explodir no céu. O poeta põe em liberdade a sua matéria” (PAZ, 1982, p. 26).

Quando se lê a poesia de Adélia Prado, naturalmente surgem algumas perguntas: de onde vem essa capacidade de retratar na poesia ou na prosa o cotidiano de forma tão plena? Onde está a sua particularidade? Qual é o significado da sua religiosidade expressa no cotidiano? Como se dá a combinação do erótico e do sagrado? Tais indagações impulsionaram-me a pensar em como o fazer poético de Adélia Prado explora o erótico e a sexualidade como elementos sagrados e não profanos. O conjunto de sua obra poética evoca o erótico como um referencial de base e suas nuances perpassam a pulsão criativa da autora. Adélia verbaliza o gozo do corpo com a latência dos desejos da mulher, estabelece a poética corporal do erotismo e a erótica verbal da poesia, em sua definição o corpo é o lugar da comunhão sagrada e Deus aprova.

O conjunto de sua obra contido em *Poesia Reunida*¹ (2015) é basilar e constitui o corpus de análise para o desenvolvimento desta pesquisa, ao passo que notadamente os poemas tecidos na concepção do erotismo sagrado dialogam com a teoria de George Bataille (1987), no que tange a unidade do erótico com o sagrado. É importante ressaltar que o erotismo está presente de forma considerável na poesia adeliana, portanto, nosso olhar estende-se ao recorte poético do conjunto de sua obra contida no livro *Poesia Reunida* (2015) na perspectiva do

¹ Os poemas selecionados para citação, comentários e interpretação serão referenciados pelas siglas correspondentes a cada livro contido no *Poesia Reunida* (2015), evidenciados em ordem cronológica de publicação: *Bagagem* (1976) BAG, *O coração disparado* (1978) CD, *Terra de Santa Cruz* (1981) TSC, *O pelicano* (1987) PE, *A faca no peito* (1988) FP, *Oráculos de maio* (1999) OM, *A duração do dia* (2010) DD, e *Miserere* (2014) MI.

erótico como sagrado. Logo, o meu estudo propõe uma análise crítica e interpretativa de poemas selecionados desse recorte poético.

A vivência mística e erótica que fundamentam a pulsão criativa adeliana, potencializa o seu fazer poético, de forma inusitada vincula religiosidade e erotismo, na “humanização” da divindade, rompendo com a polarização entre sagrado e profano. Dessa forma, este estudo busca o percurso do fio condutor do erotismo sagrado latente na poesia de Adélia Prado, que evoca o amor divino a ser vivido na plenitude do corpo, conforme Angélica Soares em seu ensaio “Eros Emancipador”: “o amor de e por Deus, enquanto amor do corpo, vivenciado como uma experiência da carne. E se, desta experiência, a alma participa, é porque ela também se erotiza” (SOARES, 1992, p. 7). Assim, põe-se em questão o diálogo entre a poética adeliana e a teoria de Bataille que restitui à experiência religiosa o caráter erótico numa valorização da religião e do erotismo:

.. todo erotismo é sagrado, mas nós encontramos os corpos e os corações sem entrar na esfera sagrada propriamente dita. A busca de continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta para uma abordagem essencialmente religiosa” (BATAILLE, 1987, p. 13).

Ao evocar o erotismo sagrado em sua poesia, Adélia Prado evidencia a dimensão de seu fazer poético, pois a salvação está na poesia: “A poesia me salvará,/ Falo constrangida, porque só Jesus/ Cristo é o Salvador...” (BAG, 2015, p. 63), como o libertário de Cristo, a poesia adeliana se sagra no Salvador e cumpre sua missão. Conforme Lúcia Castello Branco em *A mulher escrita*: “A santidade ao extremo é erótica; o erotismo ao extremo é sagrado” (BRANCO, 1995, p. 116). O fazer poético adeliano evoca o erotismo na perspectiva do sagrado, põe o corpo em liberdade, pois a salvação está na poesia.

Os poemas selecionados pelo viés temático em questão, compõem o percurso erótico da criação adeliana e são mencionados de forma variada. Algumas vezes, são apenas referenciados como possíveis exemplos de alguma característica geral da obra de Adélia. Em outros momentos são alvos de comentários e interpretações mais detalhadas. Em termos metodológicos, adoto as proposições de Antonio Candido, evidenciadas em *O estudo analítico do poema* (1996), que especifica as características das categorias de análise-comentário e análise-interpretação de um poema, observando a especificidade de cada uma. Conforme Candido,

O comentário é tanto mais necessário quanto mais se afaste a poesia de nós, no tempo e na estrutura semântica. Um poema medieval necessita um trabalho prévio de

elucidação filológica, que pode ser dispensado na poesia atual. Mas mesmo nesta há uma etapa inicial de "tradução", gramatical, biográfica, estética, etc., que facilita o trabalho final e decisivo da interpretação. O que é interpretação, alvo superior da exegese literária? Como já indicou expressivamente Emil Staiger, interpretar significa "reproduzir e determinar com penetração compreensiva e linguagem adequada à matéria, a estrutura íntima, as normas estruturais peculiares, segundo as quais uma obra literária se processa, se divide e se constitui de novo como unidade" (CANDIDO, 1996, p. 17).

De certa maneira, a análise-comentário funciona, em muitos momentos da pesquisa, como abertura para a análise-interpretação de um poema. É importante destacar que a análise de um texto poético abrange as duas faces do processo:

A análise comporta praticamente um aspecto de comentário puro e simples, que é o levantamento de dados exteriores à emoção poética, sobretudo dados históricos e filológicos. E comporta um aspecto já mais próximo à interpretação, que é a análise propriamente dita, o levantamento analítico de elementos internos do poema, sobretudo os ligados à sua construção fônica e semântica, e que tem como resultado uma decomposição do poema em elementos, chegando ao pormenor das últimas minúcias. A interpretação parte desta etapa, começa nela, mas se distingue por ser eminentemente integradora, visando mais à estrutura, no seu conjunto, e aos significados que julgamos poder ligar a esta estrutura. A análise e a interpretação, ao contrário do comentário (fase inicial da análise), não dispensam a manifestação do gosto, a penetração simpática no poema. Comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo. A análise está a meio caminho, podendo ser, como vimos, mais análise-comentário ou mais análise-interpretação (CANDIDO, 1996, p. 18).

Assim, a utilização dos poemas como dados de análise recorre à gradação de aprofundamento em sua interpretação. O conjunto das citações, comentários e interpretações a respeito dos poemas compõem a análise interpretativa do erotismo sagrado de Adélia Prado. Portanto, a evocação do erótico em nossa análise perpassa dois aspectos: 1) o erótico como parte do processo de emancipação das mulheres, no qual a dimensão da sexualidade assume um papel importante na ruptura com padrões dilacerantes que lhes são imputados pela dominação sexual de seus corpos silenciados por séculos, comportando a lógica patriarcal; 2) o erótico como sagrado, imerso na plena construção da sacralidade do corpo, da carne, da existência, onde se evoca o simbólico, o imaginário das culturas, das coletividades e dos indivíduos, numa verdadeira experimentação dos saberes do corpo.

A intenção de trilhar o percurso poético adiliano por esse caminho não é arbitrária, uma vez que Deus e a sua representação na dicção erótica da poética de Adélia Prado é uma presença notável. Ao evocar o erotismo sagrado em sua poesia, a poeta evidencia a dimensão de seu fazer poético, pois a salvação está na poesia: "A poesia, a salvação e a vida" (BAG, 2015, p.161). É possível afirmar ainda que Adélia Prado faz poesia com base em coisas simples,

ou seja, através da captação do banal que o cotidiano oferece, onde mora o ser de cada coisa. Se o transcendente se revela encarnadamente, como afirma a poeta: “a transcendência mora, pousa nas coisas... está pousada ou está encarnada nas coisas”, então a matéria-prima da arte, em sua existência, é o cotidiano revelado. A aproximação desses planos faz com que a escolha estilística de Adélia Prado recaia sobre uma linguagem que alia a simplicidade dos acontecimentos do cotidiano à gravidade da reflexão sobre o sentido da existência, combinando fé, erotismo, corpo, morte e Deus. Em outras palavras: em Adélia Prado, o verbo habita eroticamente o corpo da poesia.

Ao evocar a celebração erótica na poesia de Adélia Prado, torna-se evidente o quanto ainda se tem por abordar sobre o misticismo e o erotismo, tão vitais em sua obra. É notável a representatividade de Adélia dentre as vozes femininas da literatura brasileira contemporânea, expressando um discurso pleno de sensações. A sensualidade e a sexualidade do corpo feminino assumem as suas vivências eróticas integradas aos aspectos sagrados.

Em face aos estudos realizados, a presente pesquisa encontra-se organizada em três capítulos contendo subcapítulos orientados pelo percurso de análise dos poemas que fundamentaram a hipótese do trabalho, como já mencionado anteriormente. No primeiro capítulo, apresenta-se a criação poética adeliana a partir do viés erótico, analisando a representação da mulher, a importância de Deus na sua obra literária, a sacralidade do corpo e da religiosidade como elementos de primeira relevância em sua obra.

No segundo capítulo, busca-se a abordagem da sexualidade e eroticidade feminina sob a perspectiva dos desejos corporais, do prazer, do gozo físico, como elementos do corpo erotizado. Põe-se o erótico como elemento de (re)ligação com o divino e o sagrado, oposto à definição de pecado e maldição, em ruptura com os padrões dilacerantes impostos pela dominação masculina na sociedade patriarcal em relação ao corpo das mulheres.

No terceiro capítulo, busca-se evidenciar o erotismo no cotidiano da mulher, a criação poética-erótica adeliana perpassada pelos desejos corporais, os quais dimensionam as posições do amor em suas múltiplas formas. O interesse pelo erotismo no cotidiano não se deteve apenas em identificar o espaço de inspiração do fazer poético de Adélia Prado, porém, em tecer uma análise da dimensão erótica do exercício religioso como forma de amor e libertação em sua poesia. A representação do erótico como elemento propulsor das transformações da condição feminina, via poesia.

A pesquisa fundamentou-se no aporte teórico-crítico basilar para os estudos de autores e autoras que tratam sobre o erotismo, a autoria feminina e o poeitar moderno, a exemplo de

Octavio Paz (1982, 1994, 1999), George Bataille (1987, 2012), Antonio Candido (1996), Simone de Beauvoir (2014), Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1995), Nelly Novaes Coelho (1993, 2002), Angélica Soares (1992, 1999, 2005, 2011), Norma Telles (1987), Rose Marie Muraro (1983), Elódia Xavier (2021), dentre outros e outras. Convém ressaltar, ainda, o diálogo investigativo com a fortuna crítica da autora, a qual possui contribuições valiosas para investigar o corpus da pesquisa, por ter identificado as impressões adelianas no que diz respeito ao erotismo como elemento sagrado em sua obra.

Em face ao resultado da pesquisa desenvolvida nesses anos de mestrado, desejo compartilhar algumas contribuições para a ampliação e o aprofundamento das considerações crítico-literárias em torno do estudo da obra de Adélia Prado, além de alargar, de alguma forma, o quadro de discussões sobre a poesia brasileira contemporânea, em especial, a produzida por mulheres.

1. Com Licença Erótica: Adélia Prado

Meu coração bate desamparado
 onde minhas pernas se juntam.
 É tão bom existir!
 Adélia Prado

Propõe-se, neste capítulo, investigar como a obra da poeta Adélia Prado evoca o erotismo sagrado como um ato libertador da mulher, via poesia. O licenciamento poético-erótico traz a revelação da importância de Deus na sua obra literária, na qual a combinação da sacralidade corpórea e da religiosidade se constitui como elemento de primeira importância na sua criação poética. É pelo fio condutor da vida que o percurso poético adiliano flui numa conexão com o sagrado, “O fio indesmanchável da vida tecia seu curso.” (PRADO, 2015, p. 157), a busca pela continuidade plena do ser evocada no rito poético como afirma Bataille: “O sagrado é justamente a continuidade do ser”. Assim, o erotismo sagrado ou divino contrapõe a criação poética em Adélia Prado como um desejo interior que põe em liberdade a plenitude do ser ilimitado.

A trindade poética composta pelos livros *Bagagem*, *O coração disparado* e *Terra de Santa Cruz*, denota o momento vivido por Adélia de intensa fecundidade criativa. No posfácio de *Poesia Reunida*, edição comemorativa dos seus quarenta anos de produção literária, o pesquisador Augusto Massi em seu ensaio “Móvil Para Adélia”, define os três livros como parte do primeiro movimento de sua obra poética:

O primeiro movimento parece estar ligado a uma espécie de pulsão criativa, abertura das comportas, passagem da potência ao ato. É composto por três livros que marcaram época: *Bagagem* [1976], *O coração disparado* [1978] e *Terra de Santa Cruz* [1981]. Através deles Adélia se projeta, se expõe, se desdobra e se reinventa em genealogias. Santíssima trindade de modo poético (MASSI, 2015, p. 509).

Em suas bagagens de fé e poesia compõe-se o itinerário poético que se evidenciará ao longo de sua produção literária, em que o amor sagrado é vivenciado como uma experiência carnal, conforme Angélica Soares:

Seu livro de estréia, *Bagagem*, já traz a marca do que em *A faca no peito*, *O coração disparado*, *Terra de Santa Cruz* e *O pelicano*, se enfatizaria: o amor de e por Deus, enquanto amor do corpo, vivenciado como uma experiência da carne. E se, desta experiência, a alma participa, é porque ela também se erotiza. “Sem o corpo a alma de um homem não goza” declara-se em “A terceira via” ou “Erótico é a alma”, em “Disritmia” (SOARES, 1992, p. 7).

É o que Adélia reforça com propriedade em diversos depoimentos e entrevistas:

Poesia não é algo que eu crio com as palavras, sento e falo: “Agora com estas palavras vou criar isso ou aquilo”. As palavras me servem na medida em que dão carne a uma experiência anterior. Eu só posso escrever porque existe essa experiência anterior. Eu posso até cutucar um pouquinho em alguma palavra e ela me despertar a coisa, mas essa coisa que a poesia desperta é que é o grande mistério. Para mim, é o corpo de Cristo; ela é uma encarnação da divindade, é um experimento do divino. E o máximo desse experimento é um Deus que tem carne, que no caso é Jesus. É o máximo de poesia possível (PRADO, 2000, p. 24).

Vale ressaltar que nos poemas, há uma constante intertextualidade com o discurso bíblico. Entenda-se a intertextualidade como um processo que implica escolhas feitas no domínio da tradição religiosa e bíblica, que se torna campo de sugestões e possibilidades de rearranjos. De acordo com Julia Kristeva, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Nesse conjunto de textos, Adélia consolida traços que se destacaram em seus poemas, o erotismo e o prazer corpóreo como uma experiência sagrada, os intertextos com o modernismo e com as escrituras bíblicas, a expressividade do feminino presente na construção das personas líricas e suas vivências cotidianas.

Na concepção da autora Adélia Prado, o ato poético compreende duas faces de um mesmo movimento: de um lado a percepção poética diante da realidade, provocada pela dimensão sagrada do que há no mundo real, cujo fundamento é Deus, e o esforço da poeta por traduzir essa experiência inefável por meio de palavras. Adélia, dessa forma, valoriza o processo laborioso de sua escrita poética e faz dele um caminho para a vida, tão vital como o corpo, “Ter um corpo é como fazer poemas,/ pisar margem de abismos,” (FP, 2015, p. 299).

No tocante ao seu fazer poético, é muito forte a evidência da pulsação da vida, a sua aceleração nos momentos intensos das vivências do cotidiano, os contrapontos com o sexo, a morte, a infância, a memória e a religiosidade.

É importante definir os princípios metodológicos que se empregarão na leitura dos textos de Adélia Prado. Foram elencados quatro pontos da representação literária adeliã, definidos como: o erótico, o sagrado, o gênero e o cotidiano. Eles serão tratados em aspectos específicos, separadamente, porém, na construção do tecido deste capítulo, esses quatro aspectos estarão sempre imbricados.

Adélia Prado revela-se diante do mundo como mulher ao expor seus desejos, aflições, saudades, dores e incertezas. Como poeta, é personagem de seus próprios textos, mostrando

sem medo sua fé, sua eroticidade, seus desejos. Seus poemas são diálogos com Deus, reflexões cotidianas e lembranças que vêm à tona naturalmente, nas quais o ser humano consegue se reencontrar em sua totalidade e, sobretudo, em relação ao outro.

1.1 Salve, Poesia

Seu movimento e rosto iluminados
 Agitaram no ar poeira e espírito:
 o Reino de Deus é dentro de nós,
 Não há como escapar à fome da alegria!
 Adélia Prado

A poesia para Adélia é intrinsecamente religiosa, como oráculo do Espírito Santo concebe a palavra: “eu não faço poesia religiosa, num sentido que muita gente entende equivocadamente. O fato é que é a poesia é que é religiosa, ela é sagrada”. A poesia é linguagem perfeita constituindo antes uma forma pela qual o sagrado se revela em momentos de graça. É a busca pela Palavra perfeita, anterior e fundamento de todas as palavras humanas, que em sua forma poética são, como o disse Adélia em outro momento, o rastro que Deus deixa nas coisas: “Porque tudo que invento já foi dito/ nos dois livros que eu li/ as escrituras de Deus,/ as escrituras de João” (BAG, 2015, p. 27). Logo, a poesia, mesmo aquela sem nenhum “assunto” religioso, é religiosa, porque seu impulso anseia pela terceira margem da língua, estado epifânico em que:

É um desejo de prostração que dá na gente, um desejo de adoração: você quer adorar e você sabe que não é mais aquilo que você tá produzindo, não é o rastro, não é mais a pegada como eu achava antes... Com aquela ânsia..., mas é a coisa que se mostra atrás disso. (PRADO in: CANELLE, 1996, p. 122)

A mulher-poeta possui o olhar consagrado sobre todas as coisas que reveladas pela palavra, outrora silenciada, manifestam-se em momentos infrequentíssimos de graça, nas palavras da poeta é “o ato criativo que mais se aproxima do ato criador divino” (PRADO, 2000, p. 38).

A religiosidade de Adélia Prado é de uma mulher cristã, católica-romana e com valores interioranos. Esses são elementos que revelam as particularidades da autora, somados à religiosidade popular e ao sincretismo cultural. Mas o que é desafiante é a sua reinvenção do próprio catolicismo, manifestada nas metáforas que revelam emoções de corpo e alma. Para ela, poética e religião se fundem e, por isso mesmo, o elemento poético faz transcender a religião.

Em entrevista que consta no *Cadernos de Literatura Brasileira*², a respeito de como o pensamento humano manifesto em linguagem poética se relaciona a Deus, Adélia afirma que a experiência poética está em conexão com a fé:

Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do ser daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é? (PRADO, 2000, p. 23).

A poesia, para Adélia, seria uma manifestação da linguagem, própria de nossa condição simbólica, que nos revela o real inominável. Tal manifestação seria intrínseca à impossibilidade humana de alcançar plenamente o divino, o mistério. Apenas um resvalar na realidade de Deus, de quem todas as outras realidades são participantes. E Deus não seria apenas a fonte de todo o real, mas também de todo fazer artístico.

Como expressão do que é transcendente, a poesia emerge da realidade cotidiana, e o elemento desencadeador do discurso poético seria a vontade e a presença divina. Sem a presença do mistério divino que perpassa todas as coisas, a realidade cairia em desencantamento, em estado de “despoesia”. No dizer de Eliane Yunes,

O itinerário poético de Adélia vai da vida cotidiana, no exame das coisas simples, das tarefas domésticas de limpar, cozinhar, criar filhos até os limites da contemplação súbita do Deus que está em todas as coisas. Não se trata de uma visão oriental e panteísta, mas uma compreensão franciscana do mundo, no qual o amor de Deus possui a mais ínfima porção das criaturas (YUNES, 2011, p. 33-34).

A visão mística de Adélia Prado produz um discurso poético paradoxal, pois é possível a vinculação da religiosidade e o erotismo de forma inusitada, rompendo com a polarização entre sagrado e profano. Se de um lado há poemas que falam da Virgem Maria, por outro há poemas que revelam o gozo do corpo desejoso da mulher em sua cama. Adélia convida Deus para o leito nupcial: “E é tão simples e nu, continuou, / uma mulher fornida em sua cama/ pode louvar a Deus/ sendo apenas fornida e prazerosa” (PRADO, 2015, p. 225). A obra adeliana traz o ato sexual como um momento de louvor a Deus. Não há pecado no sexo, somente louvor à criação divina, o louvor como ato de adoração institui uma dimensão sagrada ao ato erótico.

² É uma publicação semestral do Instituto Moreira Salles, constituída das análises das obras de Adélia Prado, onde foram coletados trechos da entrevista: *Oráculo de março*.

Assim, a fé sem véus faz do corpo via de acesso ao divino, pois entre o corpo e a alma não há separação.

A pulsão criativa adeliiana é potencializada como um exercício espiritual de libertação interior, “A poesia me salvará” (PRADO, 2015, p.49) que na afirmação de Octavio Paz, define-se: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono.” Assim, a poeta põe em exercício a “licença poética” que dá voz à palavra silenciada, “o que sinto escrevo. Cumpro a sina” (BAG, 2015, p.17). A exemplo do metapoema “Antes do nome”, no qual o verbo salvador revela “puro susto e terror”, na percepção adeliiana, ao captar a poesia como algo anterior e transcendente à palavra:

[...] A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
Foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infrequentíssimos,
Se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror. (BAG, 2015, p. 24)

Busca-se o momento de graça, pura revelação da experiência poética que não se reduz à palavra, mas se expressa por ela dando existência ao real inominado, que de acordo com Paz:

No entanto, quando a revelação assume a forma particular da experiência poética, o ato inseparável de sua expressão. A poesia não é sentida: é dita. Quero dizer: não é uma experiência traduzida depois pelas palavras, mas as palavras mesmas constituem o núcleo da experiência. A experiência se dá ao se nomear aquilo que, até não ser nomeado, carece propriamente de existência. (PAZ, 1982, p. 191)

No poema “Saudação”, o vocativo “Ave” conclama a palavra em estado de frutificação pelo ventre feminino e a saudação à criação poética ecoa em versos.

Ave, Maria!
Ave, carne florescida em Jesus!
Ave, silêncio radioso,
urdidura de paciência
onde Deus fez seu amor inteligível!
(BAG, 2015, p. 23)

A saudação é o prenúncio da bem-aventurança encontrada na jovem graciosa Maria, a escolhida por Deus, inicia-se efusivamente o plano salvífico da humanidade decaída em seus delitos e pecados. Quando Maria foi visitada pelo Anjo Gabriel e recebeu a Anunciação de que seria a mãe de Deus, o anjo primeiramente a saudou: Ave, cheia de Graça. Eis que a virgem é bem-aventurada por ser ela escolhida dentre muitas, favorecida e agraciada, em seu ventre a remissão ao mundo. A saudação feita, o prenúncio da salvação num inquietante silêncio da

virgem, em palavra a sujeição feminina ao plano salvífico de DEUS, o cumpra-se em mim o teu querer, a serva do Deus Todo-Poderoso em sinal de obediência, consente gerar em seu ventre o Salvador.

O primeiro verso remete-nos à saudação para com Maria, o uso do vocativo serve como chamamento, volta-se a atenção ao anúncio do mensageiro de Deus. No verso seguinte, além da saudação, ela, na remissão de Eva, é considerada carne que pode obter a plenitude, a florescência em Jesus, em sua geração. É interessante destacar que a criação poética adeliана em face ao caráter salvífico da poesia, pois, nos versos de Adélia isso ganha vida, “A poesia me salvará”, é notável a ligação entre a poesia e salvação. Em seu ensaio *A Paixão Emancipatória*, Angélica Soares evidencia o relacionamento entre poesia e a salvação: “O posicionamento do poeta enquanto crente leva a reflexões sobre o caráter salvador da poesia. De *Bagagem*, as quatro partes iniciais são introduzidas, intertextualmente, por epígrafes bíblicas, que remetem para o relacionamento entre poesia e salvação” (SOARES, 1999, p. 131).

No terceiro verso, os elementos referem-se ao silêncio, prenhe de significações, posterior à anunciação, a sua palavra: conceder ou não o seu corpo para o mundo. O termo radioso está intrinsecamente ligado à sua provável resposta que daria à humanidade a remissão dos pecados gerados por Eva. Na concepção judaico-cristã, o pecado entra no mundo por Eva e por Maria e seu fruto ele será redimido.

Em análise ao fazer poético adeliано, o silêncio em seu estado de latência da não-palavra, evidencia a busca pela escritura em verso tecida com paciência no instante poético, aqui e agora, para além do pensamento. De acordo com Lúcia Castello Branco em *A Mulher Escrita*: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu.”

Ao fenômeno que reverbera na saudação ao “silêncio radioso”, a tecitura da palavra em paciência incorpora-se em versos que nas palavras de Octavio Paz, “O próprio silêncio está povoado de signos”. Assim, pode-se compreender a palavra e seus significados latentes potencializados em direções e sentidos. O quarto e quinto versos estão ligados, pois é neste momento que se projeta o verbo florescendo em carne para habitar entre nós, ou seja, o verbo habita poeticamente, os elementos estão interligados e é neste ato que Deus, segundo nossa poeta, transcende o seu amor pela humanidade de forma alcançável e compreensível. Assim, a palavra da salvação habita o corpo feminino e para Adélia, “Quem entender a linguagem entende Deus, cujo Filho é Verbo”. É a palavra encarnada que põe a poesia em ação, nas

palavras de Octavio Paz: “Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração” (PAZ, 1982, p.277). A palavra poética para Adélia Prado é sagrada, o erótico é sagrado, portanto, coabitam erótico e poesia, conforme a concepção de Paz, integram-se ao âmbito sagrado.

De acordo com a tradição cristã, Maria, em submissão a Deus, torna-se o elo entre o Criador e a humanidade, o seu ventre é bendito e possui o fruto salvífico. A palavra da salvação entra no mundo por meio de uma mulher, se por Eva aguçou-se o desejo da sabedoria, a qual instiga Adão para que coma do fruto proibido por Deus, assim, o conhecimento do bem e do mal fascina e a decadência humana através do pecado entra no mundo. Ela é a mulher que vem opor-se à Eva. O ato de desobediência atribuí à Eva a culpa pela queda do paraíso, embora Adão seja cúmplice, é absolvido pelo sistema patriarcal.

É importante evidenciar que assim como Maria, mãe de Jesus, teve a sua sagrada missão, a criação poética para Adélia é sagrada e configura como um ato libertador. A condição de serva de Maria pressupõe o cumprimento do plano de Deus para resgate da humanidade corrompida, ao passo que para Adélia o fazer poético configura-se em servir ao Criador, que é a presentificação da poesia. Conforme observa Angélica Soares, ao analisar a poesia de Adélia, em *A Paixão Emancipatória*, “[a] fonte da poesia é Deus, sendo o poeta, ‘servo’, recriador por diferentes formas de sua presença:” (SOARES, 1999, p. 130).

No que tange a algumas influências muito notáveis nos versos de *Bagagem*, pode-se elencar especialmente a estreita relação de Adélia Prado com Carlos Drummond de Andrade, pela via da admiração e reverência, bem como, pela influência explícita. É notável a deferência de Drummond à Adélia Prado em trechos marcantes de sua crônica “De Animais, Santo e Gente”, em que expressa, “Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela”, ou ainda, “Adélia é fogo: fogo de Deus em Divinópolis”. Os trechos denotam a contemplação de Carlos Drummond em face à poeta inédita no país literário, ainda inexistente à beira da linha de ferro, sua “licença poética” tem visto erótico, pois em sua lírica, o flerte com o sagrado se dá pelo erotismo vivenciado à luz da salvação.

O poema “Com licença Poética”, trata-se de um poema-palimpsesto que dialoga com o “Poema das sete faces”, de Drummond, cujos versos são de abertura do seu também primeiro livro, *Alguma poesia* (1930). Em “Poema das sete faces”, Drummond traça seu próprio perfil de jovem poeta, enraizado nas marcas da poesia modernista, mostrando uma voz própria, que se destacaria em meio à toda a produção poética brasileira do século XX:

desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo
(ANDRADE, 1988, p. 14)

Em "Com Licença Poética", Adélia Prado subverte ao dar voz à palavra historicamente silenciada, dá expressão ao feminino. A apropriação de uma postura libertadora de paradigmas impostos pela dominação masculina, promove a emancipação de uma escrita que identifica a mulher em seu itinerário poético. A licença poética acompanha o ato libertário de valorização do erotismo feminino revelado

Ao retomar o famoso "Poema de Sete Faces", de Drummond, (re)escreve a partir deste um novo percurso. A voz poemática nele se expressa enquanto voz de um sexo, opondo-se naturalmente à voz masculina do poema que retoma intertextualmente. É necessário tecermos algumas considerações importantes a respeito de Drummond, conforme o crítico Davi Arrigucci, o "Poema de sete faces" por ser o primeiro poema do primeiro livro de Drummond, é como a certidão de nascimento do poeta e traz as características gerais da sua obra. É perceptível que na bagagem poética de Adélia caiba a contraposição à cosmogonia de Drummond, pois ao expressar a voz lírica que a licencia como poeta, põe a alegria em sua dor

e se lança no vasto mundo por definir-se como “Mulher é desdobrável. Eu sou” (BAG, 2015, p.17).

Na construção do poema de Drummond, nota-se a fragmentação, o que evoca a noção de um “eu” todo multifacetado. Daí, as sete faces e a angústia mediante impossibilidade de reuni-las. As faces/estrofes parecem não ter coerência entre si, no entanto, “é o sentimento que institui a lógica interna das variações do assunto, pois cada uma o traz latente” e demonstram “a meditação do poeta sobre seu sentimento de estar no mundo” (ARRIGUCCI, 2002, p. 40). O eu lírico só consegue ter consciência do próprio sentimento por meio da reflexão e, posteriormente, da expressão. É por meio da contemplação de um olhar atento ao mundo que se estabelece na sua vastidão, que o poeta evoca os anseios de sua própria existência. O movimento reflexivo de Drummond realiza sua lírica: refletindo e meditando para transfigurar com palavras o que diz o coração. O sentimento drummondiano evoca as contradições e os conflitos de quem está posto no mundo. A inexpressiva existência provoca o olhar que a tudo contempla e ao coração reflexivo cabe a tarefa de mergulhar o poeta em seus infinitos pensamentos sobre si mesmo. Diante da ponderação, surge a oportunidade da contemplação, e seu coração deslinda “a fraqueza do poeta, e seu sentimento é propriamente o de não-poder do Eu. E, por isso mesmo, se exprime modulado pela ironia e pelo humor” (ARRIGUCCI, 2002, p. 45).

Ao contrário de Drummond, Adélia transborda a alegria de estar viva, seu nascimento como poeta evoca um momento consagrado, seu anjo não está à sombra, está exposto e exhibe a beleza dotada de aptidão. Conforme Octavio Paz, um poema faz-se mediante uma experiência original que culminará em experiências posteriores que estão intrinsecamente ligadas à experiência original, pois é ela que consagra o poema: “... Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração” (PAZ, 1982, p. 227). Em Adélia Prado, o sagrado e o erótico perfazem a experiência original em cada verso, o que pode conduzir a uma elevação do ser na mais alta contemplação.

A licença poética pedida por Adélia anuncia a entrada da irregularidade na cena da produção poética, licencia a eroticidade feminina presente em sua poesia, inaugurando o seu fazer poético que se alinha ao de outras autoras da contemporaneidade. É notável como Adélia se posiciona diante do ato de “carregar bandeira”, numa ruptura com os estigmas impostos à mulher pelo patriarcalismo que por séculos impôs a negação do gozo físico, apagando o prazer erótico e impondo ao corpo feminino a função de procriar. O caráter sagrado da poesia adeliana

põe em questão a natureza desdobrável e sua multiplicidade das faces da mulher, em sutil ironização às sete faces de Drummond.

O poema inicia-se com um pedido, autêntico e firme, anunciando uma ousadia, uma liberdade transgressora no trato com o fazer poético. O recurso da intertextualidade perfaz um diálogo com o poema de Drummond, um olhar refletido no espelho que devolve à voz poemática, por contraste, a sua imagem própria, a sua identidade de mulher e poeta. Estamos no domínio de uma consciência que, via poesia, busca sua identidade.

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 sou tão feia que não possa casar,
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.
(BAG, 2015, p. 17).

A voz lírica é de uma mulher que inaugura sua linhagem poética, “sem ter medo dos subterfúgios que lhe cabem,/sem precisar mentir” (BAG, 2015, p. 17). A voz é de quem atravessa parte de um século e vivencia as contradições de gênero em sua própria realidade histórica: é anunciada por um “anjo esbelto”, que “toca trombeta” e prenuncia à voz lírica que “vai carregar bandeira”, contendo uma ironia em relação ao gauchismo de Drummond, pois entende isso como um cargo pesado, já que a mulher é ainda “espécie envergonhada”. As mulheres já são historicamente gauches e ainda precisam carregar bandeira para assinalar sua existência. Compreende que alguma beleza seja dote para casar e está dividida entre a resiliência ou não quanto às dores de parir, evidenciando, aqui, certa descrença de que o karma feminino, sina ditada pelo oráculo bíblico anatematizado, não seja relativo. E possui o olhar interiorano de quem vê o Rio de Janeiro como o que há de mais moderno, como centro urbano e referência de metrópole em sua realidade espaço-temporal.

Em meio aos questionamentos em relação a esse discurso, já que deveria levantar a bandeira proposta por uma geração de mulheres que se colocava contra toda dominação a que se submeteram ao longo da história, não faz o esperado. No entanto, “inaugura linhagens” e

“funda reinos”. De que forma? O que sente, escreve. É por meio de sua escrita que a voz lírica estabelece o diálogo com seu tempo, mostrando como o percebe e sente, de um ponto de vista de mulher que assume suas contradições. Seus sentimentos do mundo não se tornam amargura. Sobre eles coloca uma vontade de alegria, em contraposição à condição drummondiana de “ser coxo na vida”, de se ver perplexo e impotente frente à realidade de seu tempo. Mas, embora a mulher também se espante frente às realidades do mundo, por ser mulher, considera-se desdobrável diante delas.

O poema “Com licença poética” traz ainda a sugestão de outro aspecto que se concretizará ao longo dos versos da seção que ele inaugura e dos livros subsequentes: “o que sinto escrevo”. O verbo sentir, aqui, se refere muito mais a sensações que o corpo desfruta das impressões do mundo do que a sentimentos, como “o sentimento do mundo drummondiano”.

A expressão desse sentir ocorre, por exemplo, no poema “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” (BAG, 2015, p. 40). Trata-se de um metapoema em versos livres e brancos, de única estrofe, com apenas quatro versos. Busca explicar certo “sentimento” de poesia. Antes de tudo, a voz lírica intenta dar essa explicação a si mesma, como sugere o título, pois diz respeito a algo de difícil explicação. Fala de um trem de ferro, uma realidade própria de suas vivências ao longo da vida. Mais do que atravessar lugares mecanicamente, ele atravessou o tempo dessas vivências, as diferentes fases de sua existência concreta, gerando um sentimento que ficou e compôs a vida, na medida em que marcou sua experiência, por meio das sensações introjetadas a partir das situações percebidas no cotidiano.

Entretanto, voltando ao poema “Com licença poética” em relação ao “sentimento” a que se refere, pode-se observar também o que Franco Júnior aponta:

Recuperando o poema como palimpsesto, notamos que o jogo intertextual que ele estabelece com o poema de Drummond postula a emergência de um outro discurso sobre o mundo. A própria relação sujeito X mundo é vista sob outro prisma. A voz feminina afasta o dado amargo como exterior à sua constituição enquanto identidade. Há uma esperança que subjaz ao verbo: a possibilidade de uma relação positiva entre sujeito e mundo, que termina por tornar-se explícita nos dois últimos versos do poema (FRANCO JUNIOR, 1990, p 156).

Nessas perspectivas, “Com licença poética” define, em linhas gerais, e introduz o fazer poético adeliانو como um discurso licenciado pelo erotismo sagrado, “Eu vivo sob um poder/ que às vezes está no sonho,/ no som de certas palavras agrupadas,” (PRADO, 2015, p. 162), a

pulsão criativa é uma experiência interior, “em coisas que dentro de mim/ refulgem como ouro” (PRADO, 2015, p. 162). Na afirmação de Bataille, o erotismo sagrado abrange a plena fusão dos seres com um além da realidade imediata, assim, a poesia adeliana assume a função salvadora porque à luz do verso promove a erotização dos sentidos, o físico e o metafísico em prol de um mundo mais justo. A potência da voz lírica adeliana ecoa notadamente o poder da salvação vivificado em cada verso como um ato libertador à condição feminina de subjugação e repressão.

No poema “A poesia, a salvação e a vida”, tríade que dialoga com o versículo bíblico que define a missão sagrada de Jesus Cristo, “Eu sou o caminho, a verdade e a vida;” (JO 14:6), a revelação poética perfaz o caminho da salvação “mas sei que existe um grão de salvação/ escondido nas coisas deste mundo” (CD, 2015, p. 161). O que assegura que todo movimento humano seja entendido como movimento em direção a. Aqui cabe lembrar que esse movimento em direção à transcendência se repetirá analogicamente nas experiências religiosas, eróticas e poéticas, como resposta à nostalgia de um estado anterior que permanece enquanto sonho e mito:

O sagrado nos escapa. Ao tentarmos prendê-lo, percebemos que ele tem sua origem em algo anterior que se confunde com nosso ser. Assim ocorre com o amor e a poesia. As três experiências são manifestações de algo que é a própria raiz do homem. Nas três lateja a nostalgia de um estado anterior (PAZ, 1982, p. 164).

A cosmovisão de Adélia Prado aponta para uma nova concepção de erotismo que revela a sua face sagrada ao por em liberdade os sentidos do corpo, sendo a mulher “esta espécie ainda envergonhada” (PRADO, 2015, p. 17), via poesia propõe a mudança de um estado de coisas, à medida que o ser desdobrável assume as suas múltiplas faces na composição do identitário da mulher que tem prazer erótico, “Minha alma canta em delícias./ Meu corpo sofre e dói.” (TSC, 2015, p. 200). A repressão da sexualidade em nome da falsa pureza encoberta entre véus perdura há séculos, portanto, a eroticidade feminina na criação poética de Adélia Prado é sagrada, pois compõe-se num diálogo perene com o Salvador que se consolida na quietude íntima: “A experiência erótica ligada ao real é uma espera do aleatório, é a espera de um ser dado e das circunstâncias favoráveis. O erotismo sagrado, dado na experiência mística, quer somente que nada perturbe o indivíduo” (BATAILLE, 1987, p. 17).

Nota-se algumas marcas discursivo-poéticas a partir de outros versos de *Bagagem* também. Este livro traz em seu bojo um dos temas mais presentes na obra de Adélia, que é a questão da mulher, não só como temática, mas como discurso feminino:

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
 sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
 Faço comida e como.
 Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
 e atiro os restos.
 Quando dói, grito ai,
 quando é bom, fico bruta,
 as sensibilidades sem governo.
 Mas tenho meus prantos,
 claridades atrás do meu estômago humilde
 e fortíssima voz pra cânticos de festa.
 Quando escrever o livro com o meu nome
 e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
 a uma lápide, a um descampado,
 para chorar, chorar e chorar,
 requintada e esquisita como uma dama.
 (BAG, 2015, p. 17).

“Grande desejo” é o título do poema acima transcrito. Nele, a voz de um eu lírico feminino imbrica-se à voz da poeta, identificada em meio ao verso “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”. Em oposição à figura histórica de Cornélia, mãe abnegada dos Gracos, na Roma antiga, que considerava seus filhos sua melhor herança e joia, Adélia, eu lírico/autora do poema, se apresenta como mulher comum, mãe que cozinha, come o que cozinha, joga restos para o cachorro, desejosa do prazer do seu corpo, que rejeita a dor, chora e celebra a voz com cânticos de festa. Sua humanidade aliada à humildade a faz mulher e poeta. Não busca idealizações de sua condição feminina, nenhum lugar mitológico, nenhum heroísmo.

É também uma mulher que se propõe a escrever um livro, ver seu nome inscrito na capa e exibi-lo na modéstia da prece grata de uma igreja, ou junto às memórias de uma lápide, ou na solidão chorosa de um campo aberto. Mulher simples do povo, que se traveste de “dama”, porque conseguiu se mostrar poeta, lugar de requinte, privilégio e especialidade, quase que só destinado aos homens na história de nossa humanidade de ambivalências e lacunas. Por essa condição conquistada e historicamente negada, sente-se esquisita, plena das contradições desse lugar social.

O poema tornou-se experiência “real”, ou a experiência tornou-se poema. Este poderia ser lido como autobiográfico, como vários outros de seus poemas que compõem *Bagagem*. Quanto a esse perfil observado em vários poemas do livro, Luciano Dias de Sousa ressalta:

Adélia Prado, com sensibilidade, faz da linguagem um processo de contemplação destinada a poetizar cada detalhe de sua vida. Ela consegue resgatar os momentos vividos e assim o tempo se desdobra lentamente em palavras. A poesia se revela na construção de um olhar, de uma sensibilidade que pode constituir uma dimensão mais real enquanto a sensibilidade humana se desloca em marcas autobiográficas. Os textos autobiográficos têm sido alvo de grande interesse pelos críticos, teóricos e

principalmente consumidores desse tipo de literatura. O apelo a uma possível verdade incontestável sobre o passado dá a essas narrativas um caráter sedutor que leva o leitor ingênuo a pensar que o narrado é verdadeiro, e o crítico a repensar as bases teóricas entre a ficção e a realidade, dentre vários outros aspectos inclusos no gênero autobiográfico (SOUSA, 2012, p. 33).

O discurso autobiográfico mencionado por Sousa se insere no interdiscurso da atualidade, em relação aos discursos proferidos por vários escritores, seja em prosa ou em verso. Na referência a Cornélia, que remete a outro tempo histórico, a voz lírica, assumindo-se Adélia, demarca diferenças construídas pelas sociedades do passado.

A experiência feminina de Cornélia, construída historicamente e acumulada por muitas gerações posteriores de mulheres, corresponde à maneira de ser mulher circunscrita ao espaço do lar, no trato com os ambientes da família e com os filhos. Isso foi assim durante milênios, considerando maneiras pouco divergentes em termos espaço-temporais, essa condição se mostra em sociedades variadas. Cornélia alegoriza, assim, a condição feminina da experiência do passado.

É importante destacar as considerações de Kate Millet, sobre aspectos gerais da condição da mulher no passado:

enquanto o patriarcado procurava reduzir a mulher à condição de objecto sexual, esta não era encorajada a tirar proveito dessa sexualidade, que, na opinião geral, constituía o seu destino. Pelo contrário, faziam-na sofrer e envergonhar-se do seu sexo, enquanto por outro lado não lhe permitiam conhecer outra existência que não estivesse a ele ligada. Porque, através dos tempos, a maioria das mulheres foi deixada num nível cultural comparável ao dos animais, sendo unicamente encarregadas de exercer funções de reprodução e de educação das crianças. Assim, a mulher devia conceber a sua sexualidade como um castigo, dentro de um tipo de vida que, com algumas excepções, e pondo de parte a maternidade, não a encorajava a aproveitar a sua vida sexual e a limitava a uma existência consagrada às tarefas ingratas e ao serviço doméstico (MILLET, 1970, p. 90).

A modernidade intensificou as lutas pela superação de toda dominação que recaí sobre as mulheres que emergiram em movimentos recentes, em variados lugares, com cada vez menor intervalo de tempo entre eles, até a segunda metade do século XX, quando o feminismo dá início à sua afirmação, enquanto movimento, pois o percurso de lutas envolve décadas.

Assim, em contraposição à figura de Cornélia, a voz lírica, Adélia, apresenta-se como mulher da modernidade, da segunda metade do século XX, que vivencia os papéis tidos como femininos e outras atividades historicamente interditas às mulheres, como o trabalho intelectual. Dessa forma, cruzam-se no poema os diferentes tempos de vivência das condições

femininas na história, do ponto de vista da localização espaço-temporal das mulheres citadas, o que demarca diferenciações das condições sócio-históricas concretas de cada uma delas.

A voz lírica/Adélia se projeta em meio às mudanças velozes de comportamento engendradas pela modernidade no que diz respeito à condição feminina. Seu corpo, por exemplo, não existe apenas para a procriação, mas goza da condição de ser “desdobrável”, sem inibições, e admite: “quando é bom, fico bruta, as sensibilidades sem governo”. Há um corpo que não apenas procria, mas que se deleita em prazer.

Entretanto, essa voz lírica se mostra em transição, pois fala de uma mulher em processo de deslocamento entre o mundo apenas restrito ao lar e o mundo que extrapola os limites da vida em família. Adélia supera relativamente o passado de Cornélia, incorporando suas experiências, superando-as em parte, produzindo novas experiências, embora os espaços exteriores à casa, descritos no poema (o cemitério, o descampado, a igreja), sejam ainda lugares que autorizam pouca mudança do protagonismo feminino. A voz poemática se apresenta primeiramente como “mãe”. É verdade que mãe de filhos anônimos, do povo, mas se identifica pela evocação primeira de uma função social, “sou mãe de filhos, Adélia”, a partir do papel feminino mais valorizado nas sociedades patriarcais, ligado à maternidade.

Assim, ao evocar o lugar da maternidade como eixo maior de identidade da mulher lírica em questão, Adélia enfatiza o lugar do corpo feminino existente em relação ao masculino, na medida em que a procriação prevê a relação biológica entre os sexos. Isso corrobora o que Simone de Beauvoir expõe em *O segundo sexo*, quando afirma que a mulher é colocada socialmente como a alteridade do homem (BEAUVOIR, 2016, p. 12-20). Portanto, a mulher do poema ainda assume prioritariamente essa condição, embora suas experiências em um espaço-tempo histórico particular engendrem alguns novos horizontes de expectativa para si mesma e para outras mulheres de sua condição histórica.

Além desse aspecto, vale apontar para o fato de que a Adélia lírica prevê, no poema em questão, o acontecimento da publicação de um livro de sua autoria, mas sente-se uma “dama esquisita” nessa posição. Isso parece indicar uma relação com o que Virgínia Woolf chama de “senso de castidade”, presente em mulheres escritoras, desde o século XIX, que resultou ao longo da história no anonimato de muitas delas (WOOLF, 2014, p. 74-75). Escrever e ter seu nome na capa de um livro diz respeito a ocupar um lugar deslocado para uma posição não destinada às damas, por isso, a sensação de estranhamento ao se perceber publicamente escritora. Em conformidade com a argumentação de Virgínia Woolf, há a carência de um teto que seja todo da mulher para a produção literária, Adélia faz do espaço cotidiano que limitou a

atuação da mulher, um espaço discursivo de captação dos elementos que compõem o seu fazer poético. Essa é a novidade da autora, pois inclui, alia, conjuga elementos muito dispersos, o que resulta num posicionamento anti-dualista, anti-cartesiano.

Nota-se que muitas poetisas criadas por Adélia geralmente não se autodenominam em seus versos como “poetas”, ainda que estejam personificadas como mulheres que escrevem. É o caso dos poemas de abertura de *Bagagem*, por exemplo. Neles, há uma mulher que cumpre a sina - “o que sinto escrevo” (PRADO, 2015, p. 17). E que vai chorar, “quando escrever o livro” com seu nome (p. 18).

No mesmo livro, em um poema dedicado a Drummond, a voz lírica até mesmo se pergunta: “Eu sou poeta? Eu sou?” (PRADO, 2015, p. 46). E a pergunta fica sem resposta, pois ela não responde a si mesma, mas espera que seu interlocutor, o homem poeta, lhe responda: “Qualquer resposta verdadeira/ e poderei amá-lo”. É como se ela estivesse tolhida de assumir esse papel, o de uma mulher poeta, e carecesse de permissão para protagonizá-lo, à medida que encontra a aquiescência de um homem que lhe corresponda nas letras.

Constantemente, a referência ao ofício poético como função social, de “poeta” mesmo, o admite no masculino. É o caso dos poemas “Disritmia”, “Sedução”, “Anúncio ao poeta” e “O modo poético”, também de *Bagagem* (PRADO, 2015, p. 46; p. 48; p. 53; p. 59). Em “Sedução”, inclusive, o sugerido poeta é personagem masculino do poema, e a poesia é que personifica o feminino enunciador dos versos (p. 48).

Todavia, o que fica evidente é que há variações de personas líricas femininas na escrita de Adélia Prado. Tantas são as mulheres de seus poemas, quantos poemas de sua autoria que falam de mulheres. A obra apresenta um perfil discursivo que se assemelha ao de outras escritoras de sua geração, compreendendo geração aqui não somente aquela ligada à produção de poesia contemporânea, mas, em seu interior, à própria formação discursiva ligada às poetisas com uma condição histórica similar, sob alguns aspectos. Conforme Nelly Novaes, o dar um sim à sina produz uma ruptura no cenário poético brasileiro, põe em evidência o dínamos da mulher-poeta:

Assumindo, assombrada, sua condição humana e seu destino de mulher e de poeta, Adélia entra na poesia brasileira de maneira desafiante: chegou para ultrapassar a poderosa vertente poético-cultural drummondiana (a que vive agonicamente o estar-no-mundo) e, em seu rastro, instaurar uma nova relação Eu-mundo, na qual a mulher e a poeta se assumem com força explosiva ou mansa, mas indomável, identificadas (cada qual a seu modo) com a própria força da vida. (COELHO, 1993, p. 29-30)

A avidez poética de Adélia Prado está imbricada por sua mística carnal e material, a presença do sagrado percorre tudo a sua volta num constante desvelar dos momentos de graça que contém tanto as alegrias quanto as dores, pois tudo o que sente esbarra em Deus, e, se em seu intento “Quisera lamuriar-me, erguer meus braços tentada/ a pecar contra o Espírito Santo./ Mas a vida não deixa. E o discurso/ acaba cheio de alegria” (PRADO, 2015, p. 194).

A pulsão criativa adeliana é movida pela ação divina do Espírito Santo, como no princípio da criação se movia sobre a face das águas, a vida pulsa pelo discurso poético, conforme Eliana Yunes, “à luz do verbo humano provoca repensar o verbo divino, o sopro do Espírito sobre os mortais: sua expiração é a nossa inspiração.” (YUNES, 2011, p. 43). O fazer poético adeliano tece uma relação estreita entre o erotismo, o sagrado e a poesia, pois configura a criação poética como um ato de celebração do prazer corpóreo que também é o prazer do espírito, pois o dualismo foi superado. O corpo sacralizado se despe na presença do Criador, amorosamente a criatura expõe os desejos corporais sem nenhum pudor, pois o sexo é uma das maravilhas da criação. É perante o Criador que a criatura expõe sua intimidade, busca sua presença em todo o tempo e lugar, não importa se está no altar ou na prática do ato sexual, livre se apresenta na presença d’Ele.

1.2 “É Na Presença d’Ele Que Eu Me Dispo”

Na cama larga e fresca
Um apetite de desespero no meu corpo.
Uivo entre duas mós.
Adélia Prado

A voz lírica adeliana performa discursos um pouco mais abrasados, quando assumem eroticamente o corpo como espaço de rompimento e desconstrução de verdades produzidas ao longo da história que, em grande proporção, aprisionaram os corpos e as vidas das mulheres. Os corpos desejanter flamejam o discurso poético que renova a sacralidade do erótico e produz a ruptura com a manipulação da sexualidade pela ideologia patriarcal. A mulher é provocada existencialmente pelo conflito com o seu próprio anseio por prazer, refletindo sobre seu corpo desejante a liberação e exploração do mesmo com a finalidade do gozo.

É na fusão do corpo e da alma que Adélia se aproxima da filosofia de George Bataille (1987), a experiência interior sob a forma de um erotismo imaculado, cuja pulsão da carne desejosa de consumir-se em Deus atinge o mais íntimo do ser. Vale destacar a evidência do

erotismo nas produções literárias de autoria feminina, o que Angélica Soares define, em seu artigo “Eros Emancipador”, como processo de emancipação das mulheres:

Tem ficado cada vez mais evidente, na poesia brasileira de autoria feminina, o caráter emancipador de eros. As imagens de liberação do desejo sinalizam, contemporaneamente, para a constituição da identidade feminina, não mais centrada no que a aproximaria do paradigma masculino dominante, através da antiga ambição feminista de conquista da "igualdade", mas no que identifica a mulher, sobretudo em sua diferença. (SOARES, 1992, p.1)

Na análise do poema “A Serenata” é perceptível a latência do desejo que põe em tensão a entrega feminina ao gozo incendiado que pode beirar à loucura:

Uma noite de lua pálida e gerânios
 ele viria com boca e mãos incríveis
 tocar flauta no jardim.
 Estou no começo do meu desespero
 e só vejo dois caminhos:
 ou viro doida ou santa.
 Eu que rejeito e expubro
 o que não for natural como sangue e veias
 descobro que estou chorando todo dia,
 os cabelos entristecidos,
 a pele assaltada de indecisão.
 Quando ele vier, porque é certo que vem,
 de que modo vou chegar ao balcão sem juventude?
 A lua, os gerânios e ele serão os mesmos
 — só a mulher entre as coisas envelhece.
 De que modo vou abrir a janela, se não for doida?
 Como a fecharei, se não for santa?
 (BAG, 2015, p. 63).

Os versos adelianos apontam para o desejo feminino e a busca do prazer na relação com o masculino. A lua pálida, sem o reflexo de um luar intenso, personifica a falta de vigor da voz lírica que reconhece o seu martírio ocasionado pela dúvida da entrega ao prazer sexual, na relação com um homem que virá.

O cenário do jardim remete às delícias imaginárias a serem vivenciadas no espaço, onde o homem descrito no poema “com boca e mãos incríveis”, pode devorá-la explorando o seu corpo encastelado pela repressão da lógica patriarcal, na qual o desejo do corpo feminino se reserva para o marido. É notável como Adélia retoma o “Cântico dos Cânticos” de Salomão no poema atribuindo à composição um erotismo desentranhado de referência que alimenta a imaginação erótica da mulher. A erotização do corpo feminino desejoso das carícias do ser amado, provoca a inquietação pela consumação dos desejos no ato amoroso.

A voz lírica está dividida entre dois caminhos, a santidade e a loucura. É interessante citar o poema “Trégua” que estabelece um diálogo relevante no que diz respeito à condição feminina perante o envelhecimento e a estridência dos desejos corporais: “Hoje estou velha como quero ficar/ Sem nenhuma estridência./ Dei os desejos todos por memória/ e rasa xícara de chá (BAG, 2015, p. 30). Dessa forma, um caminho leva à “trégua” e o outro às delícias estridentes do prazer erótico.

Ao expor a dureza do desprestígio do corpo feminino que envelhece, em “rasa xícara de chá”, desfrutá-lo torna-se um ato de loucura, no que diz respeito aos pontos de vista tradicionais. Daí sua angústia e indecisão, entre a santidade e a loucura. Observa-se que a janela figura como um entrelugar, onde a mulher se coloca à espera da chegada de um homem que a libere do papel de santa.

A serenata soa como a possibilidade de ruptura entre abrir a janela ou viver a memória enclausurada dos desejos, a personagem lírica vivencia a dúvida porque deseja possuir a “flauta”, pois que é “certo que vem”. Conforme George Bataille, o erotismo põe em jogo a dissolução das formas constituídas: “O que está em jogo no erotismo é sempre a dissolução das formas constituídas. Digo: a dissolução dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos.” (BATAILLE, 1987, p. 14). É pelo fato de abalar as estruturas do ser descontínuo que o erotismo foi marcado como pecaminoso ao longo de nossa história. A entrega ao ato de violação pela personagem lírica evoca a ruptura com a descontinuidade, cuja finalidade é atingir o mais profundo do ser, quanto maior é a violação, maior é o prazer erótico.

A linguagem sedutora da poesia performa a pulsação erótica da palavra em sua latência criativa, no poema “Sedução”, a performance da poesia na personificação do feminino revela-se: “É vida pura, é Eros” (BAG, 2015, p. 48).

A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.
Me abraça detrás do muro, levanta
a saia pra eu ver, amorosa e doida.
Acontece a má coisa, eu lhe digo,
também sou filho de Deus,
me deixa desesperar.
Ela responde passando
língua quente em meu pescoço,
fala pau pra me acalmar,
fala pedra, geometria,
se descuida e fica meiga,
aproveito pra me safar.
Eu corro ela corre mais,

eu grito ela grita mais,
 sete demônios mais forte.
 Me pega a ponta do pé
 e vem até na cabeça,
 fazendo sulcos profundos.
 É de ferro a roda dentada dela.
 (BAG, 2015, p.48)

A começar pelo título “Sedução”, é perceptível a erotização da palavra em sua fruição poética, a voz poemática enredada pela força do discurso poético age concreta e sensorialmente. Revela-se a ação tentadora da palavra que lateja os impulsos da poesia, o jogo entre a poesia e o eu poético se estabelece em um processo de envolvimento da poesia como elemento dominante, tanto poeta quanto leitor são dominados. Os sentidos são aguçados pela busca sedutora do verso em seu reverso, quem comanda a palavra é a própria poesia, o eu poético subjuga-se à roda dentada e à sua força.

A palavra sedução é um fator dominante, o discurso de Adélia é eroticamente audacioso, assim, a figura feminina é performática na busca pelo desejo, embora não seja o elemento enunciador do poema. O erotismo é enunciado como elemento da própria poesia. Todavia, a poesia configura como uma personagem eticamente ligada ao gênero feminino, nota-se que a performance erótica está associada ao feminino adeliانو. Os versos apresentam o poder de sedução da poesia, que, performa uma mulher, a ação torna-se envolvente e voraz. A poesia, “amorosa e doida”, aquece o seu “discurso esdrúxulo”, como língua quente.

Ao pensarmos na associação do erotismo à poesia, pode-se recorrer a Octavio Paz em suas considerações em *A Dupla Chama*, quando suas elucidações corroboram para a ampliação do diálogo entre poesia e erotismo. Conforme Paz, há uma dupla face da sexualidade, o erotismo e o amor. Dessa forma, a imaginação, os sentidos e a poesia seriam formas de experimentação da realidade, que advém da associação entre erotismo e poesia. O primeiro seria uma poética corporal, a segunda, uma erótica verbal, ambos movidos pela imaginação. Dessa equação, Paz conclui: “o erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora” (PAZ, 1994, p. 12).

É importante destacar ainda o pensamento de Paz no que tange à sexualidade restrita ao ato reprodutivo, sendo uma atitude evidenciada historicamente e vinculada aos comportamentos religiosos e sociais. O erotismo externa uma nova face da sexualidade, o prazer. Dessa forma, o erotismo vincula-se à sexualidade humana, bem como a poesia à linguagem, ou seja, sem um fim fora de si mesma (PAZ, 1994, p. 12-13). Tal pensamento pode ser enfatizado pela postulação de George Bataille, em *O erotismo*, que afirma que somente a humanidade fez de sua atividade sexual uma atividade erótica, portanto, o erotismo é inerente ao ser humano, sendo sua aprovação da vida até a morte. (BATAILLE, 1987, p. 10).

A poesia em sua performance de mulher, mulher-poesia, extravasa em sensualidade e prende o eu poético em sua roda dentada, cuja função é promover o movimento erótico da produção poética. Despudorada expõe o seu sexo, “levanta a saia”, faz fluir a coisa má, é rápida e dominadora, não permite clemência ao filho de Deus que implora em seu desespero. Em alusão ao contexto bíblico, onde Maria Madalena passa por seu processo de libertação, os sete demônios configuram os impulsos da poesia em sua latência de criação. A “língua quente” se rebela eroticamente, “fala pau”, e “fala pedra”, geometricamente, aludindo à poesia de João Cabral de Melo Neto.

É notável a construção erótica dos versos quando se referem à figura feminina, a subversão às normas do sistema patriarcal é nítida, tal comportamento erotizado flui com expressividade conotando o papel sedutor da poesia. A expressão poética feminina em sua escritura se torna toda corporal, como o próprio prazer sexual dos indivíduos, não contido simplesmente no órgão sexual feminino, mas em toda a extensão corpórea. A expressividade poética potencializa-se em um corpo que é denso de sensações, dos pés à cabeça.

Assim, a representação feminina da poesia, faz-se arrojada em versos erotizados pelo comportamento feminino desdobrado em sensações múltiplas, onde a liberdade dos sentidos aflora os desejos da voz ativa na conquista dos espaços para se fazer ouvida. No poema “Sedução”, essa característica assume patamar dos mais elevados no livro *Bagagem*.

No poema “Festa do corpo de Deus”, percebe-se que seus versos são paradigmáticos em relação às perspectivas sobre os sentidos do corpo em evidência na criação poética adeliána:

Como um tumor maduro
a poesia pulsa dolorosa,
anunciando a paixão:
“Ó crux ave, spes única
Ó passiones tempore”
Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.
Ó mistério, mistério,
suspenso no madeiro
o corpo humano de Deus.
É próprio do sexo
o ar que nos faunos velhos surpreendo,
em crianças supostamente pervertidas
e a que chamam dissoluto.
Nisto consiste o crime,
em fotografar uma mulher gozando
e dizer: eis a face do pecado.
Por séculos e séculos
os demônios porfiaram
em nos cegar com este embuste.
E teu corpo na cruz, suspenso.

E teu corpo na cruz, sem panos:
 olha para mim.
 Eu te adoro, ó salvador meu
 que apaixonadamente me revelas
 a inocência da carne.
 Expondo-te como um fruto
 nesta árvore de execração
 o que dizes é amor,
 amor do corpo, amor.
 (TSC, 2015, p. 207).

Os primeiros versos são uma exaltação à paixão de Cristo, “spes única”, proclamada, assim, única esperança para a humanidade. Para a voz do poema, essa percepção evidencia a poesia, como um “tumor maduro” em pulsação. Apesar de referir-se à festa do Corpo de Deus, reconhecida como Corpus Christi no calendário da liturgia católica, a festa, no texto, performa um evento poético e erótico. A mulher contempla o corpo de Cristo na cruz. Ele tem um par de nádegas, e isso é, para ela, a revelação mais explícita de sua humanidade. Deus tem um corpo. Suas nádegas evidenciam isso. Para Genilma Boehler, essa revelação, além do aspecto relativo à humanidade do Cristo, traz implícita outras ponderações não menos significativas:

“Jesus tem um par de nádegas!” A escolha dessa metáfora, para afirmar a corporeidade de Cristo, faz a diferença: a autora escolhe as nádegas e não o falo para afirmar o corpo de Deus. Nas representações ocidentais hegemônicas da sexualidade masculina a opção sempre foi falocêntrica. Desviar-se do estabelecido culturalmente para representar o corpo masculino, referindo-se a Cristo homem-divino-crucificado, revela uma capacidade reinventiva e transgressora. A cruz revela que o corpo é inocência e não desfrutar da corporeidade é o que revela pecado. A sacralidade, portanto, é corpórea, provocando um deslocamento na compreensão do sagrado e do profano (BOEHLER, 2008, p. 117-118).

O poema coloca em evidência uma parte do corpo humano que é comum a todos os gêneros, rompendo com o falocentrismo. A voz lírica projeta-se no corpo suspenso no madeiro: “E teu corpo na cruz, sem panos: olha pra mim” (TSC, 2015, p. 207). Essa revelação a libera de um peso histórico, já que “Por séculos e séculos/ os demônios porfiaram/ em nos cegar com este embuste”, decretando o delito de ser mulher e a negação do gozo pela exploração da intimidade de seu próprio corpo: “Nisto consiste o crime, em fotografar a mulher gozando/ e dizer: eis a face do pecado”.

De acordo com Michelle Perrot, em *O Corpo Feminino em Debate*, há o silenciamento do corpo feminino que perdura em um esquecimento histórico que impressiona: “Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele.

O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade” (PERROT, 2003, p. 13).

A voz feminina do poema quebra o silêncio e assume que tem um corpo feito para o amor, amor erótico, pulsando uma sexualidade que não deve mais ser reprimida. A adoração do corpo de Deus lhe revela a beleza e a inocência de seu próprio corpo, que não precisa mais ser negado e ocultado. Em consonância com a nossa explanação, Angélica Soares, em *A Paixão Emancipatória*, afirma:

Como vemos, restaura-se a força da religião religiosa, sem os limites repressores das religiões cristãs. E faz-se, sobretudo, em defesa da mulher, sendo imprimido ao texto um caráter de denúncia. Ligar o sexo e o gozo ao pecado é obra enganadora dos “demônios”, é o corpo de Cristo “... na cruz, sem panos” que desvelo o “mistério” da salvação, eis a mensagem adeliana, que ultrapassa o estreitamento da moral sexual cristã, baseada no maniqueísmo e ocupada em ocultar a dimensão erótica do exercício religioso (SOARES, 1999, p. 128).

Nessa perspectiva, mais do que uma exaltação do corpo do Cristo, o poema é uma ode de proclamação da positividade do corpo feminino, capaz de também desejar, sentir, gozar e reconhecer-se livre de condenações. Por essa dádiva revelada, a mulher do poema exalta a divindade: “Eu te adoro, ó salvador meu/ que apaixonadamente me revelas/ a inocência da carne” (PRADO, 2015, p. 207).

1.3 “Silêncio Radioso: Sexo, Morte e Deus”

Na hora do encantamento,
o reverso do verso dá a sua luz:
“os bandolins e suas doces nádegas”,
Um mistério santíssimo e inteligível.
Adélia Prado

Na poesia adeliana o silêncio radioso advém da experiência erótica, que nas considerações de Georges Bataille, “é a aprovação da vida até a morte”. A atividade sexual humana é erótica por excelência, a sua concretização está na vida e na busca pela continuidade do ser. Conforme o referido autor: “o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.” (BATAILLE, 1987, p. 13).

O tônus da poética adeliana assume proporções reflexivas no que diz respeito à pulsão existencial humana, compreendida pela certeza de que em face à morte, tudo se recompõe pelo

sexo, pela própria morte, por Deus. Dessa forma, o erotismo para Bataille é o reencontro da nossa continuidade na aventura inteligível que é a vida. O poema “O modo poético”, ilustra o silêncio após o luto e a recomposição da voz lírica perante a morte.

Quando se passam alguns dias
 e o vento balança as placas numeradas
 na cabeceira das covas e bate
 um calor amarelo sobre inscrições e lápides,
 e quando se olha os retratos e se consegue
 dizer com límpida voz:
 ele gostava deste terno branco
 e quando se entra nas filas das viúvas,
 batendo papo e cabo de sombrinha,
 é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,
 deu o retoque final.
 Pode-se compreender de novo
 que esteve tudo certo, o tempo todo
 e dizer sem soberba ou horror:
 é em sexo, morte e Deus
 que eu penso invariavelmente todo dia.
 É na presença d’Ele que eu me dispo
 e muito mais, d’Ele que não é pudico
 e não se ofende com as posições no amor.
 Quando tudo se recompõe,
 é saltitantes que nós vamos
 cuidar de horta e gaiola.
 A mala, a cuia, o chapéu
 enchem o nosso coração
 como uns amados brinquedos reencontrados.
 Muito maior que a morte é a vida.
 Um poeta sem orgulho é um homem de dores,
 muito mais de alegrias.
 A seu cripto modo anuncia,
 às vezes, quase inaudível
 em delicado código:
 ‘Cuidado entre as gretas do muro está nascendo a erva...’
 Que a fonte da vida é Deus,
 há infinitas maneiras de entender
 (BAG, 2015, p. 59)

O poema é composto de trinta e quatro versos, distribuídos em uma única estrofe que discorre sobre a morte, do processo de luto e como a vida se recompõe após algum tempo da morte. Os dezesseis primeiros versos elencam as fases iniciais desse processo, manifestando atitudes gradativas de inserção nas atividades comuns da vida, após a morte de um ente querido, no caso, subtendido, o marido, na medida em que os versos apresentam uma cena que inclui a presença de uma mulher que vivencia a viuvez.

A voz lírica performa uma mulher interiorana, que vivencia o contexto e os ritos próprios da viuvez feminina em comunidades mais tradicionais, comportamentos já não tão presentes na contemporaneidade urbana. E o luto, dia após dia cumpre o seu processo, quando

“a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,/ deu o retoque final”. Tal momento evidencia a conclusão do luto elaborado, agora a memória mantém vivos os desejos resgatados, tudo entre quatro paredes. Assim, a vida cumpre o seu curso, ao que Nelly Novaes Coelho define com convicção: “Não que a vida seja sempre amena ou radiosa. Não é isso. Ela é também dura e impeditiva, mas essa dureza é parte de sua força realizadora.” (COELHO, 1993, p. 32)

A partir do verso dezessete, a mulher retorna gradativamente à vida, rompendo o enlutamento: “Quando tudo se recompõe,/ é saltitantes que nos vamos/ cuidar de horta e gaiola” (PRADO, 2015, p. 59). A recomposição se dá pela memória de tudo que enche o coração, assim, as imagens poéticas são elementos geradores de vida que se desdobra a cada reencontro com os objetos amados: “A mala, a cuia, o chapéu,/ enchem o nosso coração/ como uns amados brinquedos reencontrados.” (PRADO, 2015, p. 59).

Os versos de doze a quinze tecem a reflexão sobre o significado da vida, quando a voz lírica enumera as grandes preocupações humanas, também temas poéticos universais: “é em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente todo dia” (PRADO, 2015, p. 59). É elementar o alcance do pensamento adeliiano que potencializa o seu “modo poético” sob a luz do verbo divino, onde comungam o carnal e o espiritual sem culpa, pois o amor e o sexo são obras de Deus.

O erotismo como manifestação da vida é reverberado em versos que rompem com a oposição entre o profano e o sagrado e humanizam eroticamente a relação da voz lírica feminina com Deus, a fim de afirmar a onipresença do Criador em tudo que se faz vivo, como nos versos que dão origem à sequência de enumerações, tratando dos aspectos cotidianos: “É na presença d’Ele que eu me dispo/ e muito mais, d’Ele que não é pudico/ e não se ofende com as posições no amor” (PRADO, 2015, p. 59), tal como fez Cristo que trilhou o seu caminho na história, aproximou o Amor das criaturas. Adélia despida comunica céu e terra, combina os tons do paraíso e diz: “o Reino de Deus é dentro de nós” (p. 256). Nas palavras de Paz, “Todo amor é eucaristia.”, que se revela no corpo e na alma que é corporal.

A face do erotismo na poesia adeliiana, como nesses versos, associada à religiosidade, está bastante vinculada às elucidações apontadas por Octavio Paz em *A Dupla Chama Amor e Erotismo*. O erotismo, para esse autor, carregaria ambiguidades: repressão e permissão, sublimação e perversão, muitas vezes fluindo pela via da castidade e da continência, sobretudo viabilizada em ritos religiosos e práticas erótico-coletivas, promovendo a união entre realidades sagradas e profanas, presentes em sociedades variadas no tempo e no espaço (PAZ, 1994, p. 18-20). Para o escritor mexicano, esses perfis do erotismo demonstram também a manifestação

de uma sede imanente aos seres humanos de relação com outridades, das quais as divindades seriam as maiores (p. 20-21).

É importante destacar as reflexões metapoéticas, como nos versos “Muito maior que a morte é a vida./ Um poeta sem orgulho é um homem de dores,/ muito mais de alegrias” (PRADO, 2015, p. 59). O caráter de um poeta é forjado em meio ao sofrimento que lhe permite resistir às dores a que está exposto. Além disso, sugerem que a vida inclui a percepção e a aceitação da morte e da dor, isso sempre corresponderá a uma alegria, pois a poesia está entrelaçada ao mistério da vida. Nas considerações de Nelly Novaes, em *A literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, observa-se que:

Dor e alegria fazem parte do misterioso processo da vida. Sua efemeridade e aparente absurdo (por estar condenado à morte) já não destrói a esperança: existe a poesia, espécie de fiadora da permanência humana; e existe a certeza de Deus e da ressurreição da carne. (COELHO, 1993, p. 30)

Ao expressar as vivências e a aceitação dessas realidades, a voz poemática constrói versos que ocultam delicadezas: “A seu cripto modo anuncia,/ às vezes, quase inaudível/ em delicado código” (p. 59). Conforme Angélica Soares, em seu ensaio *Eros Emancipador*, “A opção metapoética, com que se finaliza o texto, reforça a ideia do exercício literário enquanto construção de ‘delicado código’ pelo qual se entendem as ‘infinitas maneiras da presença de Deus’.” (SOARES, 1992, p. 9).

Os versos finais apontam para a retomada da fonte da vida no cotidiano da viúva e o alerta é dado pela voz poemática: “Cuidado, entre as gretas do muro está nascendo a erva...’/ Que a fonte da vida é Deus,/ Há infinitas maneiras de entender” (PRADO, 2015, p. 59). É a percepção de que a vida emerge de lugares improváveis, como um muro, por exemplo, de cujas gretas nascem repentinamente a erva, que faz a voz poemática constatar que a vida sobrepuja a morte, pois “a vida é mais tempo/ alegre do que triste. Melhor é ser.” (p. 39)

Nessa perspectiva, o poema constitui um significativo exemplo das características principais do modo poético adeliânico, que inclui, além dos aspectos estilístico-discursivos, proposições conceituais sobre a própria poesia, sobre a relação humanizada com Deus, arraigada no erotismo, sobre a vida e a morte. Essas marcas estarão também presentes em diversos poemas da autora, de uma forma ou de outra, em suas demais produções literárias.

A exemplificação dessa característica peculiar está em “Deus não rejeita a obra de suas mãos”, que fala da inutilidade do batismo por atingir somente o corpo físico:

É inútil o batismo para o corpo
o esforço da doutrina para ungir-nos,
não coma, não beba, mantenha os quadris imóveis.
Porque estes não são pecados do corpo.
À alma, sim, a esta batizai, crismai,
escrevei para ela a Imitação de Cristo.
O corpo não tem desvãos,
só inocência e beleza,
tanta que Deus nos imita
e quer casar com sua Igreja
e declara que os peitos de sua amada
são como os filhotes gêmeos da gazela.
É inútil o batismo para o corpo.
O que tem suas leis as cumprirá.
Os olhos verão a Deus.
(PE, 2015, p. 239).

Em diálogo com a mensagem do *Novo testamento*, em que Jesus e seus seguidores enfatizam em sua pregação os males da alma, e não do corpo, e a ineficácia dos ritos religiosos para transformar as atitudes humanas, a voz poemática do poema ressalta os movimentos corporais, em torno de suas necessidades próprias, tais como comer, beber e fazer sexo, como inocentes e belos em si mesmos. Para ela, a alma, sim, careceria de um batismo que a conduzisse a uma imitação real do Cristo. Além disso, a voz enunciadora dos versos usa referências também da própria escritura bíblica, do livro *Cântico dos cânticos* (BÍBLIA, 1999, p.715), para dizer do quanto Deus aprova o corpo e seus desejos sexuais, na medida em que Ele mesmo imita essas realidades humanas, usando-as como metáforas para expressar seu amor por sua Igreja.

O poema torna-se fascinante ao contrapor elementos definidos como desejos corporais ou carnis, como elementos de pura “inocência e beleza”, a doutrinação do corpo é em vão, pois a sacralidade da carne torna-se uma experiência real e sagrada. O sacramento do batismo é metaforizado com sutileza e perspicácia, sua unção recai sobre a alma carecida de doutrinação, pois ela deve alinhar-se à imitação de Cristo.

Assim, expressões como: “não mova os quadris” define perspicazmente a sensualidade feminina na cultura ocidental, bem internalizada e definida como pecado: sensualidade, sexualidade igual a pecado, tanto que Adélia Prado afirma: “estes não são pecados do corpo”, bem como o “não comer e não beber”. Eis que Bataille elucida que “[a] essência do erotismo é, assim, ser a transgressão por excelência, dado que ele é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito.” (BATAILLE, 1987, p. 03). Os desejos sexuais do corpo são postos em evidência e deflagra-se a essência do erotismo, o poema inocenta o corpo, seu sentir, seu mover.

Ao aproximar o discurso poético de um dos textos bíblicos que explicitamente lida com a eroticidade/sexualidade, Adélia purifica o corpo sem desertizá-lo. A metáfora bíblica extraída de *Cânticos dos Cânticos* – “declara que os peitos da sua amada/ são como filhotes gêmeos da gazela” (CT 4:5, p. 715), a inocência e a beleza figurada nos peitos da mulher, exala a sacralidade corpórea. Na cultura ocidental, os seios femininos são alvo da apreciação masculina e alimentam o desejo sexual. Ao utilizar o texto bíblico, Adélia dá a ele um aspecto popular muito pitoresco: “peitos da amada”, cuja intencionalidade é a definição do corpo de mulher e corpo sexuado. É notável como Adélia lida com um jogo de sentidos que a história da leitura do cântico bíblico elaborou. O poema de ostensiva carnalidade, com foco na anatomia dos amantes, tratada através de metáforas inventivas, é tomado pela Igreja Católica como exaltação da Igreja. Sulamita performa, nessa interpretação, a metáfora da Igreja, por isso exaltada, desejada, amada como a noiva de Cristo. A sacralidade do batismo é recriada e expressa no poema como uma ação libertadora do corpo que tem a sua purificação no suprimento dos desejos. Por isso, afirma: “A alma, sim, a ela batizai, crismai/ Escrevei para ela a imitação de Cristo”. Noutras palavras: purifica a alma, pois ela testifica a fé, imitando a Cristo que elegeu um corpo para revelar-se Deus.

É notável a referencialidade do poema adeliiano a seguir, que trata da desmistificação da pureza corporal feminina, “Objeto de amor”:

De tal ordem é tão precioso
o que devo dizer-lhes
que não posso guardá-lo
sem que me oprima a sensação de um roubo:
cu é lindo!
Fazei o que puderdes com esta dádiva.
Quanto a mim dou graças
pelo que agora sei
e, mais que perdoar, eu amo
(PE, 2015, p. 240).

Mais especificamente identifico uma passagem neotestamentária que apoia essa interpretação da poeta, quando Jesus explica aos seus discípulos sobre o que contamina o homem, numa ótica distinta a que era pregada pela tradição dos anciãos judeus, em Mateus 15: 1-20 (BÍBLIA, 1999, p. 36-37). Entende-se a contaminação como algo que tem suas raízes no interior humano, pois daí procedem toda maldade e impureza, o que é ingerido sustenta o corpo e não é o que contamina.

O poema exalta uma parte do corpo humano, estigmatizada por ser associada à impureza e à excreção do que é indesejável. A voz poemática considera “guardar” o que

pretende dizer a respeito desse elemento corporal como algo que pode carregar a sensação de um roubo, um pecado, para alguns, mas também de uma descoberta de um ponto de seu corpo que lhe é prazeroso. Descobrir isso é uma “dádiva”, ou seja, um momento de descoberta graciosa que deve ser compartilhada com outros, para dela fazerem o que quiser.

A voz poemática, além de “perdoar”, ama a descoberta da dádiva. A construção do poema chama a atenção. Dos nove versos, quatro iniciam e falam de um segredo a ser revelado, segredo que produz um constrangimento para a voz poemática ao ter que dizê-lo. Quatro concluem o texto, indicando o prazer que a voz poemática sente por essa descoberta que agora compartilha. Entre os dois grupos de quatro versos, há a sentença “cu é lindo!”, que ocupa a centralidade do poema, remetendo ao lugar do orifício no próprio corpo humano. O adjetivo usado, “lindo”, amplia a sensação subjetiva de apreciação dessa zona marginalmente erógena, tida nas relações heteronormativas como um tabu, porque relacionada a práticas não procriativas e, por isso, sodomíticas.

Em oposição à proibição, a voz poemática enfatiza a exploração de sensações corporais variadas, experimentadas por quem recebe tal dádiva de revelação, pressupondo as múltiplas possibilidades de sentido do adjetivo empregado. “Lindo”, além de associado à beleza, à formosura, carrega em si outras intenções de uso, como “harmonioso”, “perfeito”, “comovente”, “prazeroso” etc. Embora tanto em “Deus não rejeita a obra de suas mãos”, como em “Objeto de amor”, as vozes enunciadoras dos poemas não sejam explicitamente femininas, o conjunto dos poemas que tratam da beleza do corpo em todas as suas expressões de prazer evidenciam um discurso da poeta mulher católica, embora maleável às sensações do mundo, que rompe com os estereótipos do exercício da sexualidade feminina. É relevante ressaltar as considerações de Elódia Xavier em *Que Corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*: “É interessante observar que essa liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos” (XAVIER, 2021, p. 170-171). Logo, o “Objeto de Amor” no plano erótico adeliانو assume proporção graciosa nas vivências dos prazeres corporais, pois a sensualidade é experimentada na erotização do corpo.

Outra faceta recorrente é a desmistificação da pureza corporal feminina, como uma dádiva proporcionada pelo próprio Deus. Em “A transladação do corpo”, por exemplo, a voz lírica feminina do poema lamenta não ter sido mais generosa com os desejos de seu próprio corpo e os sofrimentos que isso lhe provocou:

e esperava-o sob árvores,
 virgem entre lírios. Não prevariquei.
 Hoje percebo em que fogueira equívoca
 padeci meus tormentos.
 A mesma em que padeceram
 as mulheres duras que me precederam
 E não eram demônios o que me punha um halo
 E provocava o furor de minha mãe.
 Minha mãe morta,
 Minha pobre mãe,
 tal qual mortalha seu vestido de noiva
 E nem era preciso ser tão pálida
 E nem salvava ser tão comedida.
 Foi tudo um erro, cinza
 o que se apregooou como um tesouro.
 O que tinha na caixa era nada.
 A alma, sim, era turva
 e ninguém, via.
 (PE, 2015, p. 238)

A voz lírica reconhece que sofreu a rigidez destinada às mulheres que não desfrutaram com maior liberdade de sua própria sexualidade. Contrariando a lógica da história humana ocidental cristã, que destinou mulheres mais livres, sob esse ponto de vista, para as fogueiras, por serem tidas como prostitutas, adúlteras ou bruxas, a voz do poema se vê sofrendo em “fogueira equívoca”, assim como outras mulheres que a antecederam, que padeceram nas fogueiras de seus próprios desejos contidos.

Segundo Ruth Silviano Brandão, em *A Mulher Escrita*, a aceitação da sentença de morte da mulher vislumbrada em sua idealização feminina condiciona o lugar da alienação de seu desejo: “a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar, ela aceita a sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo” (BRANDÃO, 1995, p. 13).

A prisão dos desejos projetados no corpo sem vida da pobre mãe padecida nos valores apregoados como verdades incontestáveis à condição feminina, na qual ser comedida não foi a salvação, na voz da voz lírica “Foi tudo um erro”, a vida, essa poderia não ter sido tão pálida. A análise de tais versos conduz a um diálogo significativo com o poema do livro *Mulher nua* (1922) de Gilka Machado, “Ânsia múltipla”, no tocante às mulheres “que morreram sem amor”, onde morrer sem amor é não extenuar o ser mulher, é não se reconhecer, é não ser:

[...]
 Beija-me mais, põe o mais cálido calor
 nos beijos que me deres,
 pois viva em mim a alma de todas as mulheres
 que morreram sem amor! ...
 (MACHADO 1978, p. 139)

A invisibilidade da alma projetada na inexistência da mulher como sujeito de seu próprio destino, denota uma certeza, muitas morreram invisíveis à própria vida por estarem inseridas em uma cultura repressora e opressora. Em face à opressão histórica sofrida pelas mulheres, destaco o aspecto sombrio da repressão no que tange à fogueira instituída pelo cristianismo, que queimaram as “bruxas” na fogueira, e deixaram viver as prostitutas, porém, condenadas sob a sina: demonstrarem a decadência do pecado e do mundo profano. Conforme Bataille: “O aspecto sagrado do erotismo era muito importante para a Igreja, que viu nele a razão maior para sua repressão, queimando as bruxas e deixando vivas as baixas prostitutas. Mas afirmou a degradação da prostituição, servindo-se dela para acentuar o caráter do pecado” (BATAILLE, 1987, p. 90). No poema “Canção de Joana d’Arc”, Adélia ressalta a força do amor sagrado para uma revisão da lei, “A chama do meu amor faz arder as minhas vestes./ É uma canção tão bonita o crepitar” (BAG, 2015, p. 65), ao passo que em “Os lugares comuns” o erotismo é personificado como “Salvador do meu corpo” (BAG, 2015, p. 66). Em Adélia o puro amor carnal possui uma dimensão sagrada e erótica numa comunhão do gozo físico.

O fazer poético adeliiano evoca a latência dos desejos corporais e suas carências, em seu o corpo, a sacralidade é uma experiência vivenciada na carne, por séculos os atavios aprisionaram a mulher e a reduziram à procriação. A prescrição debilitante do patriarcalismo subjugou as mulheres ao silêncio dos prazeres físicos, e, impedidas de viver plenamente a sua sexualidade muitas padeceram encasteladas: “O que desejo é o corpo/ e não beijo,/ O que desejo é o corpo/ e não toco.” (DD, 2015, P. 418), são versos inquietantes e que conduzem as provocações quanto ao erotismo e à sexualidade feminina.

2. Sexo Não é Amargura: Erotismo e Sexualidade

Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,
Meu vestido de amante.
Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
Adélia Prado

Neste capítulo, busca-se evidenciar como a poesia adeliana produz o rompimento com paradigmas opressores da sexualidade feminina, os quais aniquilaram por séculos a eroticidade do corpo da mulher. O resgate do sexo como prazeroso e sagrado quebra o silêncio imposto como forma de repressão. Assim, as concepções religiosas monoteístas ocidentais que atribuíram a culpabilidade pela entrada do pecado e da dor no mundo à Eva, a primeira mulher, diluem-se via poesia.

O fazer poético adeliano é perpassado pela sexualidade e a eroticidade que encontram seu espaço no corpo, porque é o corpo que goza, que sente o prazer e a dor, conforme Adélia Prado, “meu sexo, de modo doce,/ turgindo-se em sapiência,/ pleno de si, mas com fome,/ em forte poder contendo-se,” (p. 133). Dessa forma, a erotização do corpo assume a plenitude dos desejos numa revitalização dos sentidos, assim a sexualidade protagoniza a vontade humana despida e ofertada sem culpa ou mácula, em oposição ao pecado ou perversão.

Os saberes do corpo desejoso, por séculos ocultados pela repressão e dominação masculina imputada à mulher, rompem o silêncio na poesia adeliana e celebra-se a sacralidade do corpo erotizado. As muitas vozes silenciadas historicamente ecoam no exercício da sexualidade negada como transgressão à própria condição feminina de procriadora, assume o gozo e o espanto com o prazer erótico expresso no verso: “Uma mulher espantada com sexo:/ mas gostando muito.” (p. 130). A reprovação da corporeidade em seu íntimo vive o prazer outrora na escuridão, definido como coisa de prostituta, deslinda-se poeticamente à luz do verso.

É interessante destacar como Adélia Prado, via poesia, transforma a amargura e a dor em prazer, assim, o ato sexual assume proporções intensas que se aproximam da experiência mística, a qual estabelece um diálogo constante com o Criador, pois é na revelação da carne ressurreta que Eros reanima. Assim, a indagação adeliana, “A mulher pode vinte orgasmos?” (p. 140), nas definições de Paz, é indizível:

O ato que culmina a experiência erótica, o orgasmo, é indizível. É uma sensação que passa da extrema tensão ao mais completo abandono e da concentração física ao esquecimento de si próprio; reunião dos opostos, durante um segundo: a afirmação do eu e a sua dissolução, a subida e a queda, o além e o aqui, o tempo e o não-tempo. A

experiência mística é igualmente indizível, instantânea fusão dos opostos, a tensão e a distensão, a afirmação e a negação, o estar fora de si e o reunir-se a si próprio no seio de uma natureza reconciliada. (PAZ, 1994, p. 100)

É na fusão dos corpos que a experiência indizível do orgasmo se revela como sensações múltiplas do corpo. A poesia adeliana libera a sexualidade feminina dos estigmas repressores impostos pela “dominação masculina” (BOURDIEU, 2014). No libertário poético de Adélia Prado, a mulher é desdobrável, plena para o sexo e livre das punições culposas do pecado original. O feminino desdobrável tece a nova escrita do corpo da mulher como num rito de celebração erótica, sua alma canta em delícias.

2.1 O Feminino Desdobrável

Ao meio-dia deságua o amor,
Os sonhos mais frescos e intrigantes,
estou onde estão as torrentes.
Adélia Prado

Ao evidenciar que ser mulher é ser “desdobrável”, a poeta estabelece o diálogo entre as múltiplas possibilidades de construção da identidade feminina, distanciando-se da perspectiva unívoca, datada e sedimentada, que abarcaria o que é a mulher, enquanto categoria social. A mulher “desdobrável” é aquela que está mais além de sua simples categorização em esquemas discursivos historicamente construídos pelos homens, como resultado de séculos de dominação masculina. Em consonância com o pensamento de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, o fato da mulher ser o Outro, põe em contestação as justificações e escritas masculinas sobre a mulher:

Essas questões estão longe de ser novas; já lhes foram dadas numerosas respostas, mas o simples fato de ser a mulher o Outro contesta todas as justificações que os homens lhe puderam dar: eram-lhes evidentemente ditadas pelo interesse. “Tudo que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, a um tempo, juiz e parte”, escreveu, no século XVII Poulain de La Barre, feminista pouco conhecido (BEAUVOIR, 2014, p. 15-16).

Adélia Prado, indubitavelmente identificou-se com as escritoras de seu tempo na luta pelo reconhecimento de sua produção literária, bem como o ser mulher, em seus versos expressa as nuances dos obstáculos a ela impostos, a voz que soa em consonância com as mulheres, carrega bandeira e entende que é pesado porque os espaços foram dominados por uma cultura misógina. O posicionamento anti-patriarcal, entretanto, não sai à luta ressoando o discurso da

epistemologia feminista, porém, o seu fazer poético sai dos recônditos improváveis para a ocupação dos cômodos de toda a casa, isto é, assume uma resistência aos valores patriarcais por outras vias.

Adélia Prado é uma escritora e uma mulher potencialmente incisiva com sua personalidade literária, sem renunciar a sua verdadeira natureza; fala sobre o mundo feminino, o seu e o de tantas mulheres, valoriza o pensamento feminino, o puro amor carnal e a sensualidade. Expõe o seu sexo, peludo ou não, pois a sua magnitude transfigura-se em “cálice e a vara que ele contém” (p. 214), notadamente os elementos sagrados são personificados no corpo, logo uma das maravilhas da criação, é o sexo. Conforme Angélica Soares em, *Eros Emancipador*, os sexos confluem e põem em trânsito corporal o prazer tátil, a pele na pele, o ato realizado a dois:

O sexo, não mais dividido e discriminador da mulher, é agora transcrito como uma ação realizada a dois, em que o predomínio da genitalização da sexualidade masculina cede lugar ao livre trânsito sob "todas as zonas erógenas"; ao mesmo tempo em que o prazer feminino, também pelos caminhos da "pele", se sobrepõe ao significado reprodutivo, único a ser facultado à sexualidade da mulher, pelas estratégias de dominação patriarcal, já tão eficientes, neste momento histórico de ruptura dos paradigmas dominantes. (SOARES, 1999, p. 04)

A sua criação poética descreve um mundo onde predomina a feminilidade, mas cabe o homem ávido com boca e mãos enormes, singelo, viril, tocável, ereto e cantante, sem nenhuma ameaça; um mundo capaz de conceber a mulher em sua nova escrita do corpo, despida dos pudores, inocente e ofertada, desdobrável, erótica, sagrada, desnudada, que seca os cabelos ao sol, excitada pelo contato da seda entre as pernas, que reza, deseja a fome, faz do altar o espaço do gozo, molha-se de urina e lágrimas, põe-se à janela com asas de borboleta e diz que o céu é aqui.

A escrita de um poema põe em questão as realidades encenadas por uma personagem feminina no seu momento de admissão ao batismo, sua revelação como podemos apontar os versos de “A catecúmena”:

Se o que está prometido é a carne incorruptível,
é isso mesmo que eu quero, disse e acrescentou:
mais o sol numa tarde com tanajuras,
o vestido amarelo com desenhos semelhando urubus,
um par de asas em maio é imprescindível,
multiplicado ao infinito, o momento em que
palavra alguma serviu à perturbação do amor.
Assim quero “venha a nós o vosso reino”.
Os doutores da Lei, estranhados de fé tão ávida,

disseram delicadamente:
 vamos olhar a possibilidade de uma nova exegese
 deste texto. Assim fizeram.
 Ela foi admitida, com reservas
 (PRADO, 2015, p. 38).

O apresenta um acontecimento vivenciado por uma mulher em sua preparação instrucional para admissão ao batismo, identificada por desinências de gênero logo a partir do título, “A catecúmena”, sob o olhar da voz poemática que objetivamente informa os fatos. Todavia, por ser um poema que traz um enredo, o sujeito lírico se projeta liricamente reconfigurada, inserindo-se na história, revelando-se por meio da mulher de quem fala, a catecúmena.

Ao verbalizar a aceitação da condição corporal incorruptível, “Se o que está prometido é a carne incorruptível,/ é isso mesmo que eu quero, disse e acrescentou:/, a mulher evidencia as desdobras de um corpo que padece na vida terrena, porém, segundo preceitos cristãos ligados à promessa de um corpo glorificado pós-morte, torna-se possível a ressurreição da carne sem os sofrimentos terrenos. No entanto, a mulher lírica deseja alguns acréscimos à plenitude de sua existência, os quais vão além da recompensa de incorruptibilidade da carne.

A enumeração feita a partir dos versos 3 a 7, põe em questão a centralidade do corpo como lugar perceptivo, sensitivo de Deus, que deseja seu espaço ao sol e interage com tudo que tem vida. Nota-se o esplendor da luz sobre o corpo revelado na carne quando deseja vestir-se de amarelo, porém, a imagem de urubus estampados no vestido, refletem o corpo como lugar de conhecimento e saber, capaz de desconstruir, a carne em putrefação expõe suas dores e seus amores.

As construções discursivas falaciosas que atravessaram os séculos foram naturalizadas e formalmente alimentaram o imaginário de uma cultura hegemônica, heteronormativa, que fundamentou comportamentos e ideias a respeito da sexualidade e da eroticidade. Dessa forma, “um par de asas em maio é imprescindível”, é perceptível o desejo de liberdade no mês mariano, maio é o mês de Maria, a visão erótica adeliã pressupõe a combinação de elementos que possibilitam a ressignificação do sagrado na corporeidade e sua graça.

A ruptura com os paradigmas da resignação feminina, a obediência silenciosa de Maria, “o momento em que/ palavra alguma serviu à perturbação do amor.” A dimensão de tal ato ganha o infinito e perdura há séculos como forma de opressão e repressão, assim, o acréscimo adeliã propõe um novo diálogo entre o espiritual e o carnal, a fim de buscar uma nova compreensão de Deus e do humano. Dessa forma, instaura-se o dilema expresso na contradição

teológica da Virgem Maria, de um lado a mulher que representa a humanização de Deus, é representada no imaginário cristão como assexuada, desprovida de corpo, encoberta por véus e mantos. Por outro aspecto, o desejo expresso de um corpo exposto ao sol ganha a luminosidade da graça divina corporificada no corpo feminino humanizando a Deus.

É interessante destacar a explanação hermenêutica, uma vez que a voz lírica a realiza a partir de sua interpretação de uma passagem bíblica, da conhecida “Oração do Pai Nosso”, sintetizada no oitavo verso: “Assim quero ‘venha a nós o vosso reino’.” A petição de uma nova exegese deste texto bíblico que reverte a tradicional contraposição entre profano e sagrado, tornando todas as coisas ligadas ao “reino”, futuro e presente, do aqui e do agora. A aceitação dessa nova premissa hermenêutica, diante da tradição religiosa, impõe reservas, pela via dupla de estar associada a um questionamento da própria tradição interpretativa e por originar-se de uma figura feminina, historicamente pouco expressiva no campo das discussões teológicas e da ocupação de espaços no clero, lugar predominantemente masculino nas diferentes denominações religiosas cristãs. A ruptura é inevitável, pois a voz lírica promove o corpo como centro das sensações, ao mesmo tempo que, afirma que o reino de Deus está dentro de nós, Deus nos habita, portanto, a escritura requer uma observação criteriosa do texto sagrado quanto à mulher. Em “Lembrança de maio”, o corpo centraliza-se no rito de celebração de coroação da Virgem Maria, a composição do poema pulsa eroticamente, a genitália feminina é fonte de prazer e vivifica as sensações corpóreas sobre o altar ornado.

Meu coração bate desamparado
 onde minhas pernas se juntam.
 É tão bom existir!
 Seivas, vergôntees, virgens,
 tépidos músculos
 que sob as roupas rebelam-se.
 No topo do altar ornado
 com flores de papel e cetim
 aspiro, vertigem de altura e gozo,
 a poeira nas rosas, o afrodisíaco,
 incensado ar de velas
 - a santa sobre os abismos –
 À voz do padre abrasada
 eu nada objeto,
 lírica e poderosa.
 (TSC, 2015, p. 190)

É com o coração batendo entre as pernas que a Adélia traz à memória do feminino desdobrável guardado na lembrança como um rito de adoração e sensualidade. A existência afluída no corpo desejoso, a genitália configura a latência do coração, é a própria vida densa

de sensações. Nota-se que a lembrança remete ao mês Mariano e suas celebrações de adoração à Maria, a virgem imaculada e mãe do Cristo, é a mulher que humaniza Deus e está representada no imaginário cristão como assexuada, descorporificada, encoberta por véus e mantos. Ao evocar a volatilização da memória em um contexto sagrado, Adélia provoca a existência do erotismo no espaço santificado.

É interessante evidenciar as considerações de Lúcia Castello Branco, em *O que é erotismo*, no tocante a repressão da sexualidade sob o estigma do pecado e a destituição do erotismo da esfera do sagrado: “O cristianismo, ao estigmatizar nossa sexualidade como pecadora, termina por expulsar o erotismo da esfera do sagrado e por destituí-lo de seu caráter abrangente, totalizador. Por termos profanado as leis de Deus, somos condenados a viver um erotismo profano, dessacralizado” (BRANCO, 2004, p. 44). O poema retoma a sacralidade do corpo e o prazer erótico em meio ao rito de celebração à Maria, “seivas, vergôntes, virgens/ tépidos músculos/ que sob as roupas se rebelam”, o corpo dilui-se em prazer e exercita a sexualidade. A voz lírica evoca a eroticidade feminina em sua multiplicidade sobre o altar ornado com elementos que confluem para aspiração do gozo físico, o corpo entregue como no rito sacrificial, a genitália feminina flui em seus líquidos como o coração bombeia o sangue para a vida. A voz lírica experimenta sem nenhuma objeção as sensações corporais que tudo capta a sua volta em uma cerimônia abrasada por Eros, a santa desprende-se de sua indumentária opressora e beira os abismos.

Ao inserir a sexualidade sobre o altar, Adélia promove a sacralidade do corpo em sua pureza e beleza da existência, colocando o sexo como o elementar do ser e assume sua condição desdobrável, confronta-se com o sistema opressor que por séculos profanou a eroticidade feminina reprimindo o seu identitário sexual que foi reduzido à procriação e à constituição familiar, conforme afirma Bataille: “No caso do erotismo, a conservação da família teve grande importância, a que se acrescentou a degradação das mulheres de vida livre, expulsas da vida familiar. Mas só se chegou a um todo coerente nos limites do cristianismo, quando o caráter original – o caráter sagrado do erotismo – desapareceu, afirmando-se as exigências da conservação da espécie” (BATAILLE, 1987, p. 81).

A voz lírica feminina celebra a coroação do corpo desejoso que se rebela em sua intimidade, o altar performa o espaço de entrega e libertação, via poesia. Adélia confronta a dessexualização da mulher, apregoada como padrão da moralidade, com o severo rigor da castidade dita-se os comportados normativos, carne e espírito vivenciam a experiência erótica. Conforme Lúcia Castello: “Isso nos leva a verificar mais uma vez a inesgotável flexibilidade

de Eros. Mesmo em contextos extremamente repressores o erotismo termina por descobrir maneiras de burlar a moral vigente e de se expressar” (BRANCO, 2004, p. 54).

O poema evoca uma lembrança que perfaz o tempo, em consonância com o corpo que não rejeita o prazer, mas em espírito une céu e terra, nitidamente a mulher lírica não tem olhos somente para o céu, pois, ainda que “Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó,/ quero o que desse modo é doce,/ o que de mim diga: assim é” (PRADO, 20015, p. 30). Ser “lírica e poderosa” na poesia adeliana é subverter padrões cristalizados que excluíram as mulheres dos prazeres do corpo, condenando-as a viver a sexualidade encarcerada na moral cristã. Adélia alia a poesia à sagrada missão, portanto, seu fazer poético é atravessado pelo erotismo na percepção do sagrado, é um ato salvador, pois o corpo clama por outro corpo, “O que farei com este corpo inóspito” (PRADO, 2015, p. 276), e o libertário poético em Adélia Prado sempre evocará a Deus: “que minha carne se eriça, erotizada./ Existis, ó Deus, porque a beleza existe” (p. 276), segundo Octavio Paz: “O sagrado transcende a sexualidade e as instituições sociais em que se cristaliza. É erotismo, mas é algo que ultrapassa o impulso sexual” (PAZ, 1982, p. 164). A profundidade da experiência sagrada vinculada ao erotismo toca o ser no mais profundo de sua existência. Conforme Bataille: “O momento erótico é também o mais intenso (a exceção, se quisermos, da experiência dos místicos). Assim, ele está situado no ponto mais elevado do espírito humano” (BATAILLE, 1987, p. 175). No poema “Entrevista”, Adélia eleva o ato sexual à plenitude da criação divina, na condição de “maravilha” dentre tudo que foi criado, assim, expõe o sexo no seu sentido sagrado como uma bênção, potencializa o momento erótico enfatizado por Bataille.

Um homem do mundo me perguntou: o que você pensa do sexo?
 Uma das maravilhas da criação, eu respondi.
 Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas
 e esperava que eu dissesse maldição,
 só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.
 A mulher que me perguntou cheia de ódio:
 você raspa lá? Perguntou sorrindo,
 achando que assim melhor me assassinava.
 Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,
 peludo ou não.
 Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,
 não porque uso luva ou navalha.
 Que pode contra ele o excremento?
 Mesmo a rosa, que pode a seu favor?
 Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno,
 como a morte duro, como o inferno tenaz”,
 descansa em teu amor, que bem estás.
 (CD, 2015, p. 159)

O poema revela “Uma das maravilhas da criação”, o sexo que é a bênção que redime o homem da maldição. A revelação é enunciada pela persona lírica feminina, questionada em sua intimidade por alguém que desejava intimidá-la evocando os preceitos religiosos que para ela, são intrínsecos ao sexo. Aqui Adélia harmoniza sexualidade e santidade. Em consonância com Bataille, a harmonização entre erotismo e santidade é dotada de sentido, pois evoca o desvencilhar daquilo que é maldito e gera repulsa, numa passagem para o que é esplêndido e digno de glorificação, no qual somos resgatados da bem aventurada culpa:

A passagem do erotismo à santidade tem muito sentido. É a passagem do que é maldito e rejeitado ao que é fasto e glorificado. De um lado, o erotismo é a falta solitária, o que nos salva senão nos opondo a todos os outros, o que só nos salva na euforia de uma ilusão, visto que, em definitivo, o que no erotismo nos levou ao último grau da intensidade nos atinge ao mesmo tempo com a maldição da solidão. Por outro lado, a santidade nos tira da solidão, mas sob a condição de aceitar este paradoxo – Felix culpa!, a bem aventurada culpa! – cujo próprio excesso nos resgata. (BATAILLE, 1987, p. 169)

À luz do título “Entrevista”, põe-se em evidência o ato de um ver o outro, um olhar entre o feminino que se desdobra sem pudores e abre-se para o sexo prazeroso, no qual o gozo físico alcança a plenitude na existência corporal, assim, a genitália feminina exposta em sua intimidade, peluda ou não, é o elemento de contraposição pelo qual Adélia repudia toda condenação à sexualidade e prazer feminino. Ao que afirma Bataille a respeito do erotismo evocado constantemente pela oposição a certos comportamentos habituais:

Falamos de erotismo sempre que um ser humano se conduz de uma maneira que apresenta uma oposição bem acentuada a certos tipos de comportamento e de julgamento que nos são habituais. O erotismo deixa entrever o avesso de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha. (BATAILLE, 1987, p. 72)

Ao atribuir o caráter profano ao erotismo, a religião impõe a moral utilitarista comportando padrões normativos reguladores da sexualidade feminina. Dilui-se o caráter sagrado, o erotismo torna-se profano. É interessante ressaltar o estudo do padre Louis Beirnaert citado em *O erotismo*, de Bataille (1987, p. 145): “A seu ver, se a união sexual tem a virtude de exprimir ‘a união do Deus transcendente com a humanidade’, é que ela, já na experiência humana, ‘tinha o caráter intrínseco de significar um acontecimento sagrado’”. Dessa forma, vivenciar a experiência do amor divino e a sexualidade na linguagem dos místicos poderia simbolizar um ato de união sexual como uma união superior. É notável como Adélia entrelaça

os elementos sagrados à eroticidade feminina, a sacralidade corporal é evocada no ato sexual, pois o corpo passa a tipificar a nova aliança numa relação de contiguidade espiritual.

A persona lírica retoma a sacralidade erótica a partir do cálice e da vara – que são signos da divindade cristã e no poema tipificam os órgãos genitais feminino e masculino. A correspondência pressupõe a restauração do sagrado e a permanência da comunhão, o cálice contém a vara, aliança e ordenança como princípios do reino de Deus, concebidos no corpo feminino que geme e goza e isso é magnífico segundo a poesia adeliana, que evoca em versos a santidade do amor: “Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus”. Ou seja, no amor não há condenação, “não porque uso luva ou navalha”, o que encobre ou expõe a carne perde o seu valor no perfeito amor, nas palavras de Octavio Paz: “O amor mistura a terra com o céu: é a grande subversão” (PAZ, 1994, p. 116-117). A poesia adeliana subverte a lógica patriarcal, pois dá à mulher possibilidade de se despir e celebrar o erotismo sagrado em seu corpo numa combinação graciosa de amor e fé.

A voz lírica evoca a cada instante sob qual poder vive, o corpo e a sexualidade são enriquecidos por um desejo espiritual, a carne e o espírito se unem entrelaçados no amor que ‘cobre a multidão de pecados e é benigno,/ como a morte duro, como o inferno tenaz,’. Ela se encobre na brasa do amor divino, perfaz em graça a união com Deus alternando equilíbrio e desequilíbrio na força desse amor que liberta, conforme elucida Bataille, esse amor violento conduz à ternura que é a sua forma durável:

A forma significativa da necessidade do desequilíbrio e do equilíbrio alternados é o amor violento e terno de um ser por outro. A violência do amor leva à ternura, que é a forma durável do amor, mas introduz na busca dos corações este mesmo elemento de desordem, esta mesma sede de fraqueza e este mesmo antegosto da morte que encontramos na busca dos corpos. (BATAILLE, 1987, p. 156)

Adélia deslinda o feminino desdobrável permeado pelos desejos corporais que se resgatam na excessiva busca do amor divino que para ela é a poesia, a salvação e a vida, a linguagem do Reino habita o corpo feminino e transverbera os valores cristãos que tentaram ocultar a sexualidade produzindo desvios que a macularam ao longo dos séculos. Os versos adelianos iluminados revelam o sexo em sua magnitude, sem culpa ou condenação, pois é fruto de uma nova aliança, erótica e sagrada, desejável sempre, fenômeno que surge como “meio de conciliar o desejo de salvação da alma com o de ser devorado pela delícia mortal de um abraço” (BATAILLE, 1987, p. 154). Logo, o verso, “descansa em teu amor, que bem estás.”, evoca o êxtase de uma união superior, expressa em sua forma mais elevada, convém destacar o fragmento de uma passagem de Santa Teresa, expressa por Bataille, na qual a experiência

mística revelada no amor transverberado na delícia de um instante que arrebatava a alma: “É uma carícia de amor tão doce que acontece então entre a alma e Deus que eu peço a Ele, em sua bondade, que a faça sentir aquele que pensa que estou mentindo’ (apud BATAILLE, 1987, p. 146).

No poema “A Casa”, o espaço metaforizado e sua relação de contiguidade com o corpo, seu acolhimento, evocam o lugar da existência do desejo, da volúpia, que compõem o corpo feminino:

É um chalé com alpendre,
 Forrado de hera.
 Na sala,
 Tem uma gravura de Natal com neve.
 Não tem lugar pra esta casa em ruas que se conhecem.
 Mas afirmo que tem janelas,
 Claridade de lâmpada atravessando o vidro,
 Um noivo que ronda a casa
 – esta que parece sombria –
 E uma noiva lá dentro que sou eu.
 É uma casa de esquina, indestrutível.
 Moro nela quando lembro,
 Quando quero acendo o fogo,
 As torneiras jorram,
 Eu fico esperando o noivo, na minha casa aquecida.
 Não fica em bairro esta casa
 Infensa à demolição.
 Fica num modo tristonho de certos entardeceres,
 Quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar.
 Uma ideia de exílio e túnel.
 (CD, 2015, p. 109)

A memória descritiva composta em detalhes significativamente numa evocação interior, tão singela e íntima, “É um chalé com alpendre/ Forrado de hera.”, a construção da casa remete à intimidade, está encoberta por uma espécie de planta trepadeira que se alastra com o tempo, ou seja, encobre os detalhes capturados pela memória. A “sala”, único cômodo citado, revela o lugar da receptividade, é o cômodo pelo qual se adentra, datado pela imagem do nascimento, “Tem uma gravura de Natal com neve”, possível espaço de um acontecimento desejável e esperado. Assim como o corpo feminino que desdobra em prazer, a sala abre-se para o desejo sexual não revelado, encoberto por “hera”. Conforme Angélica Soares em seu artigo “A espacialização do tempo no memorialismo poético de Cecília Meireles, Adélia Prado e Renata Pallottini”, os movimentos inexprimíveis daquilo que guardamos no íntimo de nosso ser, emergem à superfície e produzem a exploração dos desejos mais puros: “Esses enraizamentos permitem a fruição de cada detalhe, que conduz ao mergulho do sujeito nos seus mais sinceros desejos. Assim, nos é possível visualizar cenas e projeções do interior para o exterior e vice-versa, no movimento de

imersão das coisas no sujeito e de emersão do que lhe vai de mais íntimo” (SOARES, 2011, p. 35).

Em Adélia Prado, a casa priva-se de uma localização pública, dos olhares estigmatizadores dos preceitos repressores da sexualidade feminina, “não tem lugar para esta casa em ruas que se conhecem”, ainda que encoberta, abre-se em janelas, dá passagem à luz, “claridade de lâmpada atravessando o vidro,”, desnudada vigilância fazendo o jogo do dentro e do fora: há um noivo que ronda lá fora, a casa indestrutível, ocupa a esquina em sua extensão e comporta a noiva que em lembrança habita o seu interior. A evocação da lembrança para habitar a casa numa sequência de ações, denota a atuação da mulher na busca do prazer e autonomia na liberação dos desejos de seu corpo, “quando quero acendo o fogo,/ as torneiras jorram”, o gozo é intenso e o corpo feminino é o espaço da volúpia incontida, fogo e água se consomem no ato de entrega conduzido pela voz lírica. Em consonância com o pensamento de Bataille, entende-se que o erotismo é um dos aspectos da vida interior do ser humano, em sua busca pelo prazer elege um objeto de desejo. Esse objeto corresponde à vontade interior de cada ser. Em Adélia Prado, o ser encontra eroticamente a morada no corpo desejoso, ardente, ávido por outro corpo, cuja memória resguardada em silêncio produz o vigor inesgotável e indestrutível, “infensa à demolição.”

A espera é pelo noivo, em uma casa que se aquece em desejo pelo sexo, há um corpo desejoso do toque e ansioso em entregar-se inteiramente ao outro. Como quem busca na escavação algo valioso, o corpo está entregue ao desejo de ser escavado por outro, “quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar.” A intensidade do desejo tem como alvo a profundidade do outro ser, o intento corporal é refugiar-se no outro, no momento do extremo prazer em que dois se fundem em um. A memória poética elucida a lembrança que vem ao cair da tarde, o corpo guardado em seu abrigo se prende como um casulo, espera o momento supremo da libertação. A voz lírica em silêncio vivência o erótico, é o desejo que anima o corpo, ela exerce o autoconhecimento de sua vontade, o fogo é acendido por ela, delicia em prazer porque acolhe em seu corpo a sedução que integra a liberdade.

A casa é o espaço que acolhe de seu interior para o exterior, sua entrada e saída dá acesso a quem a voz lírica permite, pois a luz que dá claridade ao interior, sinaliza uma ruptura com posicionamentos cristalizados em relação à sexualidade feminina. Assim, desvela-se o dinamismo do erótico que nasce do corpo e para o corpo. O exercício pleno da eroticidade rompe com o estigma de que o corpo feminino é reduzido à procriação.

No exercício erótico de sobreposição da transgressão à proibição, a mulher vem investindo fortemente, na busca de constituição de sua identidade. [...] assim, a ruptura com o modelo dominante (da superioridade do masculino), ao se dar no espaço da experiência erótica (no direito ao prazer e não na obrigação de procriar), dá-se também no espaço social (na ação da mulher, enquanto construtora da sociedade). (SOARES, 1999, p. 102)

2.2 O Bater das Asas da Borboleta: Ruptura e Resistência

Janela, palavra linda.
Janela é o bater das asas da borboleta amarela.
Adélia Prado

É no corpo que o libertário feminino de Adélia Prado encontra seu espaço poético para ruptura dos paradigmas repressores da sexualidade feminina. Em seus poemas a mulher protagoniza o gozo físico e suas próprias escolhas, assim, o corpo é o território sacralizado pelo desejo da descoberta, é a metáfora do Reino de Deus.

As formas de vivenciar o desejo feminino foram radicalizadas por séculos condicionando a mulher ao cárcere da procriação, portanto, o erótico inerente à sexualidade humana, evoca na poesia adeliана dimensões ressignificadas da cultura patriarcal numa combinação de fé e resistência aos padrões impostos. Temas tabus como a menstruação ou a masturbação também são poetizados, desmistificando assuntos detidos pelo patriarcalismo no recôndito do não dito, do encoberto, do controle da sexualidade feminina, especialmente para a procriação. No poema “A menina e a fruta”, Prado resgata o despertar de uma adolescente para a sexualidade:

Um dia, apanhando goiabas com a menina,
ela abaixou o galho e disse pro ar
– inconsciente de que me ensinava –
“goiaba é uma fruta abençoada”.
Seu movimento e rosto iluminados
agitaram no ar poeira e Espírito:
o Reino é dentro de nós,
Deus nos habita.
Não há como escapar à fome da alegria! (TSC, 2015, p. 189)

A evocação da menina que protagoniza o despertar da sexualidade vivenciado em seu sexo, põe em evidência o corpo feminino como um lugar de conhecimento, de saberes. Ao colher a goiaba do seu espaço natural, de forma simples naturaliza a latência do corpo, instrui a persona lírica na percepção da beleza guardada no corpo feminino. Observa-se que a escolha da fruta não é algo aleatório à criação poética, nela habita um significado erótico relacionado à genitália feminina, considerando elementos como cor e textura da fruta. Adélia sacraliza a

genitália feminina dizendo que a ‘a goiaba é uma fruta abençoada’, e isso rompe com a ideia de que o sexo é condenável e pecaminoso, evidencia ao contrário, uma bênção dada por Deus. O poético e o erótico coadunam na representação do órgão sexual feminino em forma de fruta, relacionando-a com uma revelação sagrada, é um ato libertário, pois revela o Reino de Deus. Assim como a “goiaba” que a menina colhe e, inconsciente, desmistifica os pudores relativos à genitália feminina ressignificando como fonte de prazer, saciável à “fome de alegria”.

É interessante destacar uma consideração de Angélica Soares, em *EROS EMANCIPADOR*, no tocante à contribuição da produção poética que verbaliza radicalmente os modos libertários de vivenciar o desejo e o conhecimento do corpo feminino em seu prazer erótico: “A liberação do corpo, simultânea à liberação social (principalmente pelo grande aumento da entrada da mulher no mercado de trabalho e na universidade) vem liberando a linguagem, que já não necessita mascarar-se de masculino ou registrar, obsessivamente, o lamento ou a revolta diante da consciência do gozo reprimido”(SOARES, 1999, p. 02).

No exercício da sexualidade feminina, a masturbação é um tema recorrente nos poemas de Adélia Prado. Vale ressaltar que o corpo é o território da descoberta e ruptura com a estigmatização do gozo reprimido, na poesia adeliana se torna o lugar habitável do desejo explorável em suas mais diversas formas. “O amor no éter” é um dos poemas que evoca essa temática:

Há dentro de mim uma paisagem
entre meio-dia e duas horas da tarde.
Aves pernaltas, os bicos mergulhados na água,
entram e não neste lugar de memória
uma lagoa rasa com caniços na margem.
Habito nele, quando os desejos do corpo,
a metafísica, exclamam:
como és bonito!
Quero escavar-te até encontrar
onde segregas tanto sentimento.
Pensas em mim, teu meio-riso secreto
atravessa mar e montanha,
me sobressalta em arrepios,
o amor sobre o natural.
O corpo é leve como a alma,
os minerais voam como borboletas,
Tudo deste lugar entre meio-dia e duas horas da tarde. (TSC, 2015, p. 187)

Adélia Prado, apresenta o corpo em sua territorialidade sexual: “Há dentro de mim uma paisagem/ entre meio-dia e duas horas da tarde”, o relógio, indicando o momento temporalizado, cria uma imagem poética com as figuras do ponteiro que marcam entre meio-

dia e duas da tarde: formam a figura de um delta, que nos remete a lembrança da região pubiana feminina. Naturalmente, não há o intento de representar o tempo, em marcar as horas que estimulam exploração dos desejos. No jogo ambíguo da imagem do relógio, que tanto pode representar o momento do dia, como instantes íntimos de intensa busca das zonas erógenas, como também pode representar a região do púbis, onde os dedos, figurados como aves pernaltas, entram na cavidade lubrificada suscetível ao prazer sexual.

O título do poema, “O amor no éter”, insinua o entorpecimento do ápice do prazer, do significado volátil do instante. O mais relevante de todo o poema é a centralidade corpórea da mulher como sujeito da cena erótica, que não se priva do contato com o seu próprio corpo e muito menos do orgasmo. Dessa forma, a poesia adeliana põe em evidência o autoconhecimento do corpo erotizado, a experiência erótica dá abertura às maneiras pelas quais a mulher é livre para busca do prazer.

O poema imprime nitidamente a ruptura com os pilares socialmente impostos para a dessexualização do corpo feminino, os quais valoram a castidade e consideram a masturbação conduta imoral. Assim, a mulher ideal no sistema patriarcal é aquela que guarda o corpo em santidade, como se os seus desejos fossem obras malignas da carne, perversões diabólicas. Adélia une carne e espírito, abrasa o corpo no amor supremo de Deus, sacraliza os desejos, “o amor sobre o natural./ O corpo é leve como a alma,” a resistência feminina alicerçada na libertação do corpo que geme e goza sem o peso da opressão. Parafraseando Bataille, é vivendo intensamente o desejo, que eu experimento, continuando a viver.

No poema “Moça na sua cama”, a temática da masturbação ocupa novamente a centralidade.

Papai tosse, dando aviso de si,
vem examinar as tramelas, uma a uma.
A cumeeira da casa é de peroba do campo,
posso dormir sossegada. Mamãe vem me cobrir,
tomo a bênção e fujo atrás dos homens
me contendo por usura, fazendo render o bom.
Se me tocar, desencadeio as chusmas,
os peixezinhos cardumes.
Os topázios me ardem onde mamãe sabe,
por isso ela me diz com ciúmes:
dorme logo, que é tarde.
Sim, mamãe, já vou:
passear na praça sem ninguém me rallar.
Adeus, que me cuido, vou campear nos becos,
moa de moços no bar, violão e olhos
díficeis de sair de mim. Quando esta nossa cidade ressonar em neblina,
os moços marianos vão me esperar na matriz.
O céu é aqui, mamãe.

Que bom não ser livro inspirado
 o catecismo da doutrina cristã,
 posso adiar meus escrúpulos
 e cavalgar no torpor dos monsenhores podados.
 Posso sofrer amanhã
 a linda nódoa de vinho
 das flores murchas no chão.
 As fábricas têm os seus pátios,
 os muros têm seu atrás.
 No quartel são gentis comigo.
 Não quero chá, minha mãe,
 Quero a mão do frei Crisóstomo me unguindo com óleo santo.
 Da vida quero escravos, sou lassa.
 Com amor de zanga e momo
 quero minha cama de catre,
 o santo anjo do Senhor,
 meu zeloso guardador,
 Mas descansa, que ele é eunuco, mamãe. (CD, 2015, p. 129)

A ambiguidade nos movimentos dos personagens (pai, mãe, moça) revela a tensão entre a moral sexual que controla e reprime e a liberdade das fantasias eróticas que não se deixam prender. A protagonista é uma adolescente que explora a sexualidade latente e performa os desejos corporais numa busca a diversas imagens de excitação e prazer sexuais.

O erotismo é construído no espaço do interdito, conforme elucida Bataille: “[...] Aparentemente, para o cristão, o que é sagrado é forçosamente puro. O impuro está do lado profano” (p. 145). Logo, a autodescoberta do corpo feminino e sua exploração prazerosa constituem uma transgressão, algo proibido pela moral cristã. Em oposição estão as fantasias eróticas incontroláveis da moça e a repressão representada pelas estruturas familiar e religiosa. No recôndito do quarto, a persona lírica constrói o lugar imaginário do erótico, no qual o prazer sexual e o interdito estão interligados. Em secreto a moça põe evidência a eroticidade do corpo feminino.

O pai que controla as “tramelas”, confere se janelas e portas estão bem fechadas, tosse avisando que está no controle, na vigília, de modo que a moça se encontra fechada, representando o controle patriarcal sobre a sua conduta sexual. A mãe está representada como a que cuida e reprime. Reprime porque conhece o que é capaz de sentir o corpo de uma mulher: “os topázios me ardem onde mamãe sabe”, por isso insiste para que a menina durma, inibindo suas fantasias, porém, sem nenhum pudor, a moça busca a excitação de seu corpo em prazer com vários homens até mesmo religiosos “os moços marianos vão me esperar na matriz.”, traz o céu para o gozo e dele desfruta.

Um terceiro elemento ainda representado no poema é o da igreja na figura do frei Crisóstomo e da oração final, do anjo protetor, também imagens de repressão e controle. Ao frei compete ungir com óleo santo, ato que revela separação para a santidade, uma vez que a moça se alegra em adiar os escrúpulos, pois não se rende ao catecismo cristão. Tal comportamento para a doutrina cristã repressora, soa como uma blasfêmia; o anjo é eunuco, num tom irônico, coloca-se em evidência que o desejo se aproxima do sagrado. O surpreendente, no entanto, é que o poema instaura uma forte ligação do sagrado ao erótico, privilegiando a representação corporificada da experiência erótica. A poesia adeliana dá voz ao desejo feminino, faz da mulher um ser desejante e sexualmente erotizado, verbaliza as sensações do corpo nu rompendo com as estruturas da cultura falocêntrica que potencializa o desejo para a dominação masculina em detrimento da condição feminina em viver os estigmas da culpa pelo pecado original. Para Adélia o bater das asas da borboleta evoca abrir a janela para uma nova perspectiva da relação entre a liberação do corpo e a emancipação sexual da mulher.

2.3 “Quero o que desse modo é doce”: Maçãs temporãs

No quarto pequeno
Onde o amor não pode nem gemer
Admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
Quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa,
Adélia Prado

É na latência do desejo feminino que a linguagem poética adeliana liberta a sexualidade da mulher das amarras preconceituosas impostas pelos falsos pudores que condicionam o corpo à restrição procriadora. Por séculos a percepção do corpo feminino esteve condicionada ao ato pecaminoso e explorá-lo de forma prazerosa sempre constituiu um ato reprovável pelos padrões da moral cristã, uma proibição que remete à punição. Na perspectiva adeliana, a mulher assume a centralidade de seu corpo e põe em evidência as múltiplas possibilidades de compreensão do erótico que envolve a sua autodescoberta e busca pelo sexo prazeroso. É evidente a ruptura com os modelos tradicionais da cultura patriarcal que tanto aprisionaram o desejo e a corporeidade feminina, assim, o fazer poético adeliano via erotismo sagrado, reinventa o corpo em sua inocência e beleza, dando-lhe a sacralidade libertadora no exercício das sensações orgásticas a serem vivenciadas no corpo sexuado e gozante.

É notável como a construção poético-erótica de Adélia Prado evoca o desejo feminino no âmbito do sagrado, a construção perfaz a sexualidade contida na alma erotizada, a alma goza e sente prazer. Na busca pela revelação do corpo sexuado é desfeito o embuste que por séculos foi imputado à mulher na doutrinação da imobilidade corpórea, despojada de sua liberdade e dignidade, perdurou a condenação da culpa pelo pecado original, sendo sujeitada a viver sob a dominação masculina. Dessa forma, o libertário poético de Adélia Prado aperfeiçoa o corpo no amor divino e poeticamente a esse amor se entrega, como é possível vislumbrar nos versos do poema “Os lugares comuns” (BAG, 2015, p. 66): “Quando eu sei que ele vem,/ fecho a porta para a grata surpresa./ Vou abri-la como fazem as noivas/ e as amantes. Seu nome é:/ Salvador do meu corpo”.

É na sagração do prazer erótico que se consolida a busca do desejo a ser alcançado fora do tempo como “maçãs temporãs” no poema “Leitura” (BAG, 2015, p. 22), o qual deslinda o resgate do paraíso no imagético de um cenário de rara beleza, a comunhão celebrada no espaço imaginário eleva o prazer carnal à dimensão espiritual num rito de fé e erotismo.

Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras
 As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
 de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
 fora do seu tempo desejadas.
 Ao longo do muro eram talhas de barro.
 Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
 Que lá fora o mundo havia parado de calor,
 Depois encontrei meu pai, que me fez festa
 e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
 os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
 caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
 onde está meu formão, minha vara de pescar,
 cadê minha binga, meu vidro de café?
 Eu sempre sonho que uma coisa gera,
 Nunca nada está morto.
 O que não parece vivo, aduba.
 O que parece estático, espera.
 (BAG, 2015, p. 22)

Numa evocação simbólica do paraíso, Adélia constitui um espaço elaborado na descrição de detalhes que remetem a um jardim criado para o deleite, o livre acesso é para o que se deseja fora do tempo, como o sexo reprimido pelo tempo que ganha vida na “casca vermelha de escuríssimo vinho” da maçã. A construção do muro alto de pedras denota a resistência, uma estrutura forte composta de talhas de barro, onde se mantém fresca a água, “bebia a melhor água”, a fonte é o prazer, distante de um mundo à parte que parou de calor.

É na presença do “pai” que se permite uma nova “leitura” da condição feminina, conforme observou Octavio Paz: “A revelação de nossa condição é igualmente criação de nós mesmos” (PAZ, 1982, p. 191). Dessa forma, o poema pressupõe uma nova interpretação e compreensão da relação entre Deus e a mulher, na qual a “dor não é amargura” e a personificação do pecado em Eva, é desfeita: “Depois encontrei o meu pai, que me fez festa”, a voz poemática traz a revelação de um encontro reconciliador, apesar de não termos indícios da voz lírica ser de uma mulher, pode-se deduzir que há uma construção metafórica de uma voz feminina que encontra Deus na figura do pai, em analogia à história narrada em Gênesis, na qual Deus sempre visitava Adão e Eva na viração do dia. No poema há um forte diálogo com o texto bíblico que está no livro da criação.

Na perspectiva poética adeliana, o amor divino torna possível a ocupação do “paraíso” pela mulher, a reconciliação entre o corpo e a alma ocorre de forma erotizada, tudo se faz na presença do pai que é a própria vida, “os lábios de novo e a cara circulados de sangue”, os impulsos de vida e morte confluem na fusão Eros-morte, a fim de resgatar a nossa totalidade perdida, conforme Lúcia Castello: “Esse é o pensamento de Georges Bataille e de muitos artistas “desvairados” que entenderam e expressaram a fusão Eros-morte não como marca de uma falta, de um pecado, mas como uma poderosa aliança, capaz de nos lançar em ‘outras esferas’ e de nos resgatar a totalidade perdida” (BRANCO, 2004, p. 34).

A poesia adeliana apresenta-se como testemunho desta vida interior a que Octávio Paz alude. O instante que se vive é também aquele que se consagra, realizando-se no agora e abdicando de suas potências e possibilidades, tal qual Bataille define com ênfase como o momento mais intenso do erotismo em sua consolidação, ou seja, o exato ponto em que o coração nos escapa.

Adélia Prado evoca a relação entre o erotismo sagrado e a palavra poética, o que está em consonância com Octavio Paz, fica evidente a existência de uma dimensão sagrada do mundo que nos cerca, que se oculta e se desvela em raros momentos de hierofania possibilitados pela experiência erótico-amorosa, pela erupção do numinoso e pela imagem poética.

Às vezes, sem causa aparente — ou como dizemos em espanhol: porque sí —, vemos de verdade o que nos rodeia. E essa visão é, a seu modo, uma espécie de teofania ou aparição, pois o mundo se revela para nós em suas dobras e abismos como Krishna diante de Arjuna. Todos os dias atravessamos a mesma rua ou o mesmo jardim; todas as tardes nossos olhos batem no mesmo muro avermelhado, feito de ladrilho e tempo urbano. De repente, num dia qualquer, a rua dá para outro mundo, o jardim acaba de nascer, o muro fatigado se cobre de signos. Nunca os tínhamos visto e agora ficamos espantados por eles serem assim: são assim as coisas ou são de outro modo? Não, isso que estamos vendo pela primeira vez, já havíamos visto antes. Em algum lugar, no qual nunca estivemos, já estavam o muro, a rua, o jardim. E à surpresa segue-se a

nostalgia. Parece que nos recordamos e quereríamos voltar para lá, para esse lugar onde as coisas são sempre assim, banhadas por uma luz antiquíssima e ao mesmo tempo acabada de nascer. Nós também somos de lá. Um sopro nos golpeia a fronte. Estamos encantados, suspensos no meio da tarde imóvel. Adivinhamos que somos de outro mundo. É a “vida interior”, que retorna. (PAZ, 1982, p. 161).

A revelação epifânica ocorre quando os olhos se abrem e somos tocados pela verdade que nos cerca, o que pode ser um muro coberto de talhas, o vermelho escuríssimo da casca da maçã, o rosto do pai corado de sangue, as vastas possibilidades de “leitura” que conduzem à ressignificação da experiência religiosa, devolvendo-lhe o caráter erótico numa valoração do sagrado. A partir do deslocamento do olhar facultado por essas experiências epifânicas – poesia, mística e erotismo - a poética adeliã põe em ação uma desestruturação das coisas, do humano e da memória, que renascem de si mesmas e testemunham de um outro mundo coberto de signos e espantos. E é desse mundo novamente consagrado que a obra de Adélia Prado nos fala. No poema “Sagração” (BAG, 2015, p. 225), o corpo é a oferta ao Divino, é o puro louvor ao Criador, as pulsações da carne eclodem em desejos e o mundo consagrado adeliã perfaz no corpo a preparação das boas-novas para a celebração do erotismo sagrado.

É interessante como o fazer poético adeliã ressignifica o espaço doméstico e rompe com a lógica patriarcal que ele comporta. A sagração do corpo ofertado que arde em desejos e impulsos carnis produz a erotização do instante em que as pulsações de prazer são maiores que a opressão que reprimiu as mulheres e foi o grilhão de dor e amargura para o sexo prazeroso.

Na casa de meus pais, minha mãe cozinhava,
 eu tomava conta de menino pequeno.
 Inquieta, porque o moço aguardava-me.
 O neném está molhado, dizia-lhe,
 vou lhe trocar as fraldas.
 Fui para o quarto, minha mãe me passando olhos,
 eu experimentando vestidos pra chegar na porta
 e conversar com o moço sussurrando-me:
 quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos,
 quero tocar você.
 E deveras tocava-me com o fundo da alma dele
 reluzindo nos olhos:
 Você trocou o neném?
 Você é tão esquisita!
 Pára de falar em amigos e me escuta.
 Comecei a chorar de prazer e de vergonha.
 Olhando meus pés descalços ele riu.
 As vibrações da carne entoam hinos,
 também às que se vira o rosto como a fornicções:
 flatulência (disse num meu ouvido)
 bocejos (disse no outro)
 pulsações de prazer.
 - Estive ataviada o tempo todo...
 - E é tão simples e nu, continuou,

uma mulher fornida em sua cama
 pode louvar a Deus,
 sendo apenas fornida e prazerosa.
 - Os pobres já sabem...
 - Sim, quando escrevem nos muros
 OS MENDIGOS SAÚDA-VOS Ó DEUS.
 Parecia um anjo falando as sabedorias...
 Hélios, chamei-lhe, também luminescente,
 o corpo representa o espírito.
 - Aprendes rapidamente, louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!
 entooou com os abismos de sua alma cristã
 e me atraiu para sempre.
 Quem é o papa, perguntei-lhe, ansiosa por sacramentos.
 -É nosso pai abençoando-nos.
 E me chamou vaca, como se dissesse flor, santa, Prostituta feliz.
 (BAG, 2015, p. 225)

O título do poema evoca uma ação sagrada, como santificar e abençoar algo a ser ofertado. A casa e sua constituição familiar denotam o modelo patriarcal em sua estrutura, impondo às tarefas domésticas às mulheres, e, à mãe cabe o papel repressor e opressor da sexualidade da filha. As atribuições domésticas sufocam a mente e redimem o corpo à exaustão, não há espaço para o desejo e a exploração prazerosa do corpo feminino.

Nos primeiros versos do poema, a mãe exerce sob a filha o controle de suas ações, o silêncio da voz feminina perante a dominação imposta por séculos à mulher se reproduz na estrutura familiar. A condição feminina subjugada à pureza e à mudez em seu desejo, impediu a mulher de viver a descoberta do sexo e castrada em seus desejos vivenciou a amargura reproduzindo-a sob a mesma forma.

A filha dá sinais de que o corpo despertou para a sexualidade, com a desculpa de trocar o bebê, pensa em uma forma de se apresentar melhor ao moço, a escolha de um vestido, expõe a sensualidade do corpo. Os olhos da mãe passam pelo corpo que se rebela, cabe a ela a função de controlar os impulsos para que a filha seja intocada, tudo em vão, a potência erótica toma o corpo e sua sagração é inevitável. Conforme Paz, a sexualidade possui uma ação poderosa manifestada na experiência do sagrado: “a sexualidade se manifesta na experiência do sagrado com uma potência terrível; e este na vida erótica” (PAZ, 1982, p. 171).

A plenitude corpórea domina os desejos da moça, os sussurros ecoam, a audição erótica vitaliza-se em pensamentos, impossível conter as pulsações da carne. É o corpo ofertado que arde em delícias, “quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos,/ quero tocar você.” O instante sagrado é vivenciado de forma extrema, e, nas considerações de Bataille, a elucidação do momento vivido por Santa Teresa, evoca o ponto máximo do desejo, o qual reflete a abundância de vida: “Santa Teresa sentiu-se transtornada, mas não morreu realmente do desejo

que teve de se perder. Ela perdeu o controle de si, não fez senão viver mais violentamente, tão violentamente que conseguiu dizer para si mesma que estava perto de morrer, mas de uma morte que, não fazia estancar a vida” (BATAILLE, 1987, p. 155). A aproximação à experiência de Santa Teresa D’ávila, evidencia o toque que perpassa a alma e se faz luminescente na plenitude da vida, pois é o desejo que anima, “E deveras tocava-me com o fundo da alma dele/ reluzindo nos olhos”, a delícia do toque desvela o íntimo desejo de ser devorada.

Adélia Prado rompe com as exigências repressivas da sociedade, via poesia promove a emancipação da mulher no exercício de sua sexualidade, faz calar as vozes opressoras que reduziram as mulheres a condicionamentos estigmatizantes “Você é tão esquisita!”, como se pulsar de prazer fosse uma anomalia. Alia o sagrado à carne que em suas vibrações entoia hinos de louvor, é o corpo sacralizado posto a anunciar as boas-novas, os “pés descalços” evocam a preparação do caminho. O autoconhecimento desreprime a vontade própria na ressurreição do corpo desejanter em sua plenitude erótica, logo, o erotismo é a dimensão espiritual do corpo vivo. É na sagração corpórea que Adélia encontra o “Caminho do Céu” (FP, 2015, p. 298), o libertário feminino entrega-se na busca “Um corpo quer outro corpo/ Uma alma quer outra alma e seu corpo” (FP, 2015, p. 298). Não há pecado ou perversão, a fornicção ou masturbação, assume a pulsação do próprio prazer, os instintos de sua sexualidade são deliciados e sentidos na pele nua.

O corpo nu sem atavios se abastece de prazer, louva ao Criador, faz da cama um altar de adoração e atentamente ouve as saudações em espírito. Ao entoar os louvores evoca a simplicidade da alma cristã, o sexo é abençoado na sacralidade do corpo.

Nos versos finais o que poderia soar como uma ofensa, a palavra “vaca” direcionada à voz lírica, assume proporções significativas, simbolicamente evidencia abundância, prazer em elevada escala, mulher despudorada e livre para ser o que desejar, “flor” ou “santa”, “prostituta feliz” porque sexo é prazer.

Na busca do gozo pleno, a mulher fornida e prazerosa na poesia adeliana se distancia do exemplo de Maria, a virgem santíssima, casta e irrepreensível aos padrões da moral cristã, modelo assexuado e descorporificado a ser seguido dentro do padrão do sistema patriarcal. Adélia propõe o corpo nu, sem véus e mantos, que “gera entre as pernas”, que se deixa escavar por outro corpo em plena luz do dia, pois o sexo é tão cotidiano e fascinante como “A borboleta pousada/ ou é Deus/ ou é nada” (FP, 2015, p. 290). É no cotidiano revelado que Adélia Prado deslinda o prazer feminino em abundância, em outras palavras “Faz alto-verão no corpo” (PE,

2015, p. 257). No poema “Dia”, o quintal da casa desperta o prazer erótico na voz lírica, que remete as pulsações da carne ao jeito como a galinha abre e fecha o bico.

As galinhas com susto abrem o bico
 E param daquele jeito imóvel
 – ia dizer imoral –
 As barbelas e as cristas envermelhadas,
 Só as artérias palpitando no pescoço.
 Uma mulher espantada com sexo:
 Mas gostando muito
 (CD, 2015, p. 130)

O olhar que se volta às galinhas soltas em um espaço comum, capta o momento que a mulher vislumbra seu desejo corporal no instante do ato sexual. A correlação entre “as barbelas e as cristas” remetem a sua genitália excitada pela circulação sanguínea, o corpo se faz presente e vivo, seja à luz do dia ou perante o altar à luz das velas. Na poesia adeliana, a mulher ocupa os espaços com o seu corpo sexualizado, vislumbra o desejo e pulsa de prazer. É interessante destacar como Adélia projeta a mulher no exercício do gozo pleno, e ao mesmo tempo rompe com estereótipos maledicentes que promovem a estigmatização da mulher, a analogia entre a mulher e a galinha, assume a dimensão erótica das fantasias do imaginário feminino, ou seja, a versão pejorativa dessa correlação é rompida poeticamente.

No entanto, é importante ressaltar que Adélia não evidencia a correlação ingenuamente, o erótico é um elemento essencial na construção metafórica. Nela está contemplado o elemento crítico, transgressor, capaz de remeter quem lê a uma outra percepção, incluindo a recriação do significado popular de “galinha”, diluindo o sentido pejorativo, ao imprimir naturalidade ao fato de “gostar de sexo”. Como sinaliza Angélica Soares, na leitura que desenvolveu desse poema:

O recurso “– ia dizer imoral –” não apenas discursivo, mas ideológico, permite-nos enquadrar, na leitura, o esforço da mulher para fugir às verdades para as quais sempre foi induzida, sem direito à contestação, por estratégias temporais ou religiosas. Assim, o referido recurso, comprometido com o sentido da transgressão, se compõe com e se vê complementado coerentemente pela imagem de ultrapassagem, a que nos remetem os dois versos finais. (SOARES, 1999, p. 145)

A condução para os versos finais traz o olhar atento para “as artérias palpitando no pescoço”, a intensa circulação sanguínea e a posição ereta do pescoço, conduzem a voz lírica ao pensamento do sexo incontido e eriçável e à proporção que se entrega às pulsações de prazer vislumbra o sexo prazeroso: “Uma mulher espantada com sexo/ mas gostando muito”. A

revelação poética está acompanhada do assombro, nas considerações de Octavio Paz, é no assombro que poetizamos, amamos, divinizamos, e ainda, sacralizamos o erotismo que é tudo em nós (1982, p. 172).

No fazer poético adeliانو, tudo é “simples e nu”, pois a mulher atua nos cenários imaginários com um corpo que ama e deseja, projeta-se para as novas percepções do gozo e assume novos comportamentos. Em face aos padrões cristalizados da moral cristã, produz uma ruptura com a opressão imposta sob a condição da sexualidade feminina, porém, não nega a sua fé, adora o Criador de todas as coisas e com seus lábios louva o intenso prazer do sexo sem amargura.

Adélia Prado evoca o autoerotismo com a possibilidade da mulher proporcionar prazer a si mesma, é no autoconhecimento do corpo que põe em evidência seus desejos. No entanto, Adélia Prado não se limita a esta dimensão na sua representação da eroticidade a partir da voz lírica feminina. No poema “Bairro” (CD, 2015 p. 130), ela projeta uma outra possibilidade da exploração do erótico, compreendido como desejo sexual e algo mais:

O rapaz acabou de almoçar
e palita os dentes na coberta.
O passarinho recisca e joga no cabelo do moço
excremento e casca de alpiste.
Eu acho feio palitar os dentes,
o rapaz só tem escola primária, e fala errado que arranha.
Mas tem um quadril de homem tão sedutor
que eu fico amando ele perdidamente.
Rapaz desses
gosta muito de comer ligeiro:
bife com arroz, rodela de tomate
e ir no cinema com aquela cara de invencível fraqueza
para os pecados capitais.
Me põe tão íntima, simples,
tão a flor da pele o amor,
o samba-canção,
o fato de que vamos morrer
e como é bom a geladeira,
o crucifixo que mamãe lhe deu,
o cordão de ouro sobre o frágil peito
que.
Ele esgravata os dentes com o palito,
esgravata é meu coração de cadela.
(CD, 2015, p. 130)

É notável como se põe o amor e a atração física separadamente no poema. De um lado os trejeitos grotescos do moço que reservam algo mais para o desejo sexual. A sequência das ações do moço, denotam a sua simplicidade e seu empenho em fazer o que deseja sem a preocupação dos pormenores. O que desperta a liberdade de pensamentos para o ato sexual, o ato de palitar

os dentes, ter o cabelo coberto de excrementos, sem se importar, produz conotações sexuais, as quais se ligam aos instintos eróticos. A voz lírica é de uma mulher que observa o moço, a observação chama a atenção porque de alguma forma aguça o desejo feminino, é o objeto de desejo atravessado pelo erotismo. Conforme Bataille:

[...] O olfato, a audição, a visão, mesmo o gosto percebem signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão. São os signos anunciadores da crise. Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso. Uma jovem nua é às vezes a imagem do erotismo. O objeto é diferente do erotismo. Não é todo o erotismo, mas é atravessado por ele. (BATAILLE, 1987, p. 85)

Por outro lado, a atração sexual pode conduzir ao ato, independentemente de proximidade ou afeto, o desejo se volta para o sexo. O poema representa a forma como o erotismo domina o instinto, em que a libido está livre, e ao mesmo tempo, dominada. O rapaz, no poema, é objeto que desperta o desejo na voz lírica feminina. Segundo Octávio Paz, o erotismo entendido como o imaginário “é um disparo da imaginação frente ao mundo exterior. O que é disparado é o próprio homem [sic] ao alcance da sua imagem, ao alcance de si próprio” (PAZ, 1999, p. 34). A representação do erotismo, neste poema, dispensa qualquer possibilidade de idealização do desejo, não só pelo lugar comum, como também pelo tom prosaico e intencionalmente bem próximo da oralidade: “que eu fico amando ele perdidamente”.

Dessa forma, o corpo e os gestos masculinos de um homem simples, alinhado ao tosco, ficam bem delineados: palita os dentes, tem pouco estudo, fala errado, porém, o que causa repulsa é compensado pelo que atrai, ou seja, pelos belos quadris masculinos, pela imagem do “comer” ligeiro, pelo samba-canção evocando vestuário íntimo, conversas corriqueiras levando a voz lírica a seduzir-se pelo corpo do outro. O desejo do corpo é, aqui, condição suficiente para o amor carnal, a carne ardente vibra desejosa pelo contato corpóreo. A experiência erótica amorosa fica restrita ao aspecto exclusivo do desejo carnal que se esgota em si mesmo. Segundo Paz, na perspectiva erótica, “o corpo alheio é um obstáculo e uma ponte; é preciso traspassá-los. O desejo – a imaginação erótica, a visão erótica – atravessa os corpos, torna-os transparentes” (PAZ, 1999, p. 34). Trata-se da celebração erótica, que é explicitada por uma mulher que assume um intento libertador, que põe em jogo as questões do conhecimento do próprio corpo e da sexualidade. No poema, celebra-se o desejo despidorado figurado na expressão “meu coração de cadela”, em outras palavras, o corpo insaciável no desejo pelo sexo.

Para o intenso desejar de um verso, Adélia sempre lançará o olhar às miudezas desta vida, tão elementar em sua obra. O cotidiano revela plenitude e graciosidade, é no abrir das janelas que se capta à vida pura e simples numa combinação de erotismo, religiosidade e

sacralidade do corpo. Em sua “Memória amorosa” sempre haverá uma experiência profunda de mulher, conforme ressalta Nelly Novaes Coelho: “para além de poética, a visceral experiência de vida que seus poemas ou textos expressam está empapada de uma profunda e específica experiência de mulher” (COELHO, 1993, p. 33). Sua cotidianidade é revelada na obra de suas mãos, pois entre “a enxada e o sono: Deus seja louvado” (BAG, 2015, p. 37), em sua poesia o cotidiano é tudo que se tem.

3. “Coisas Prateadas Espocam”: Erotismo e Cotidiano

Minhas fantasias eróticas, sei agora
eram fantasias de céu.
Eu pensava que sexo era a noite inteira
E só de manhãzinha os corpos despediam-se.
Adélia Prado

O cotidiano é o lugar da criação adeliana, pois é pelo olhar atento à realidade que Adélia capta o cerne da vida. Numa frase que deu como resposta em uma entrevista, Adélia Prado definiu com propriedade o significado deste lugar criado: “o que me inspira é a vida e suas múltiplas alegrias e aflições, a fé, a dúvida, a rotina maravilhosa, o cotidiano”. É nesse cotidiano que o erotismo se entrelaça, revelado na poesia adeliana em suas múltiplas formas. Conforme Nelly Novaes Coelho, a força está na palavra poética e sua intensa comunhão sensorial com o mundo à sua volta:

Força de vida e poesia, a palavra densa desta poeta revela uma relação visceralmente corpórea, carnal, entre o Eu e o mundo à sua volta. Relação que implica uma funda comunhão sensorial com as coisas. E mais, implica um Eu que comunga com o Outro, que se sabe elo de uma longa cadeia cujo início se perde na origem dos tempos bíblicos e que é, em essência, semente: mulher-poeta que assume um destino aparentemente comum, mas em essência grandioso e basilar (COELHO, 1993, p.33).

O intento pela análise da relação entre erotismo, sacralidade e cotidiano não é apenas para evocar o lugar da inspiração poética, mas para adentrar nas relações tecidas pelos atos cotidianos que fundam as experiências humanas. É no cenário cotidiano que Adélia alarga a construção poética das personas líricas representadas em suas interfaces. Convém acrescentar a elucidação de Nádya Battella Gottlieb: ao observar que Gilka Machado foi uma poeta e mulher reivindicadora, que empreendeu uma militância poética e doméstica, por isso inicia em sua obra uma captação da “sacralidade da arte e certos aspectos da vida rotineira, que o simbolismo intensifica, o modernismo desenvolve e autoras mais contemporâneas, como Adélia Prado, consomam” (GOTTLIEB, 1982, p. 46-47). É interessante ressaltar as palavras de Vera Queiroz que elucidam com propriedade tais elementos: “[...] certas obras não poderiam existir sem aquelas vidas que as organizam tais quais as constroem” (QUEIROZ, 2002, p. 66).

É na experiência do vivido que Adélia extrai sua matéria poética, à luz das circunstâncias diárias da casa, na ocupação de cada cômodo, nos cheiros e cores, no preparo dos alimentos, nos quintais ensombrados, nas núpcias, na família, na vizinhança que Adélia

Prado vislumbra a eroticidade feminina. O cotidiano é o lugar do conhecimento, da experiência construída por meio dos pequenos atos, que são perpassados pelo olhar atento da poeta. Segundo Joyce Carlson-Leavitt: “Através da utilização desses elementos ordinários na condição de ícones, a poeta os transporta ao reino do mito. Eles sugerem sentidos que vão mais além da vida que ostentam individualmente” (CARLSON-LEAVITT, 2002, p.87). Portanto, a vinculação ao cotidiano se estabelece com uma proposição muito peculiar, voltada para uma relação mística com a realidade imediata.

Para Adélia, a ligação da poesia com a realidade é, a um só tempo, literária e existencial, em permanente diálogo com o transcendente, que ultrapassa o circunstancial. A poesia é uma porta para acessar o mistério divino. Há no cotidiano uma conexão com o sagrado, de maneira que as dimensões da existência humana presentes em seus versos são perpassadas por ele. Experiência mística e fazer poético se fundem na sensibilidade de traduzir a vibração divina de todas as coisas, nos acontecimentos mais simples e corriqueiros.

É importante destacar a constatação de que, para Adélia, o elo de seus poemas com o cotidiano passa por encará-lo como uma superfície de onde emergem percepções transcendentais. Conforme Angélica Soares: “é importante observar como, pelo erotismo, Adélia Prado leva-nos a perceber que a Poesia não é apenas o texto construído, acabado, estruturado, mas, sobretudo, força geradora de sentidos” (SOARES, 1999, p.47). Isso pode ser observado no poema “Casamento”:

Há mulheres que dizem:
 Meu marido, se quiser pescar, pesque,
 mas que limpe os peixes.
 Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
 ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
 É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
 de vez em quando os cotovelos se esbarram,
 ele fala coisas como “este foi difícil”
 “prateou no ar dando rabanadas”
 e faz o gesto com a mão.
 O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
 atravessa a cozinha como um rio profundo.
 Por fim, os peixes na travessa,
 vamos dormir.
 Coisas prateadas espocam:
 somos noivo e noiva.
 (TSC, p. 188)

À luz do título, “Casamento”, pressupõe-se as vivências do relacionamento amoroso, onde o universo simples deslinda a oculta beleza, o que poderia ser a vida cotidiana de um casal transcende em um todo significativo que capta a concretude do ser na latência de suas vivências

amorosas. Na realidade, o que faz Adélia Prado, neste poema, é reinventar o sentido do “casamento”, retirando-o do lugar comum. Nele, sexualidade e subjetividade estão intimamente articuladas: “Nesse sentido, Adélia Prado subverte, inventa, ironiza e renova na medida em que empresta ares místicos e prazerosos a uma cena que teria tudo para ser relegada à esfera banalizada atribuída aos afazeres domésticos” (GOIMAR, 2003, p. 50). A ordem, neste caso, ancora-se na relação erótico-libidinal e sócio-ético-cultural entre um homem e uma mulher, supostamente casados e metaforicamente nomeando os seus vínculos amorosos.

O significado simbólico de peixe, explorado pela tradição bíblica, [...] é atualizado pelo texto poético tornando-se sua imagem central. O seu sentido evolui do literal ao místico, do peixe-aníma ao peixe-homem / Jesus, revestindo-se de uma conotação erótica que associa o sexual à pureza. Aos poucos, o erotismo desabrocha no texto, insinuando-se no contato ocasional dos corpos (“é tão bom, só a gente sozinhos na cozinha / de vez em quando os cotovelos se esbarram”), conferindo uma dimensão mágica ao cotidiano. Os versos “O silêncio de quando nos vimos a primeira vez /atravessa a cozinha como um rio profundo” fazem menção do silêncio, ao não dito, ao inefável, característico da experiência erótica, experiência de revelação pelo sensorial (OLIVIERI, 1994, p. 178).

A voz poemática conduz o leitor para além da linguagem, além do não dito, mas que pode ser pensado por meio da linguagem e vir a ser evocado por ela. Ao refletir sobre tal possibilidade, intenta-se destacar um jogo no qual o cotidiano torna-se o espaço da novidade, da contemplação e da igualdade de gênero. Pelo que o poema indica, tal estado é alcançado pela interação feliz do casal, via erotismo.

É interessante destacar que a voz feminina no verso, “Há mulheres que dizem”, produz uma ruptura inicial no poema, a qual em tom impessoal utiliza-se do verbo “haver” em terceira pessoa para quebrar a reciprocidade com as mulheres que repudiam a atividade doméstica. Porém, no verso “Eu não. A qualquer hora da noite me levanto”, Adélia parte da afirmação de sua individualidade feminina para uma projeção múltipla feminina, restabelecendo a reciprocidade pelo viés erótico, pois o cenário imagético da cozinha constitui-se em espaço de amor e prazer. É interessante destacar a afirmação de Octavio Paz em seu poema “Pedra de Sol”, que “quando dois se beijam, o mundo se transforma, o pensamento encarna, brotam as asas nas costas do escravo...”. Assim, Eros rompe com estigmas opressores, norteados por valores patriarcais de uma cultura hegemônica, heteronormativa, que pautou comportamentos e ideias relativas à sexualidade e à eroticidade. Alguns podem ver submissão na atitude feminina que o poema configura. Contudo, a mulher o faz voluntariamente. Nas palavras de Angélica Soares:

[...] as imagens acima bem poderiam dialogar com o que Rose Marie Muraro denominou, em seu trabalho engajado sempre com a militância feminista, “solidariedade radical” (MURARO, 1983, p. 331). Esta, caracterizadora do desejo libertário (erótico), em oposição ao desejo de dominação (vindo da pulsão de morte, conforme entendida por Freud), uniria homem e mulher e os levaria a perceber que não existe um sem o outro. E, assim, os dirigiria para o exercício de uma economia libidinal não tão dividida, como é ainda em nossos dias e que os impede de compartilhar o prazer (SOARES, 1999, p. 146).

É relevante pensar a criação poética em Adélia como um ato salvador, já evidenciado em epígrafe no livro *Bagagem*, “A poesia me salvará”. Intenta-se pensar na criação poética presentificada no texto, nisto reflito as palavras de Octavio Paz: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono” (PAZ, 1982, p.15). Logo, Adélia considera a poesia um espaço de salvação para a mulher inserida no ambiente androcêntrico, marcado pelas divisões.

A travessia poética percorre o rio até o leito, o qual pode ser entendido como ambiente nupcial, onde as “coisas prateadas espocam” pelo ar na visão orgástica do fazer poético deslindado na epifania do belo e do divino. Conforme afirma Ruth Silviano Brandão, em *A Mulher Escrita*: “É no leito onde se tecem as palavras [...] que elas revelam sua potencialidade criadora de novos caminhos, imprevistas soluções, inesperadas veredas” (BRANDÃO, 1995, p. 14). A potencialidade da palavra poética concebida no leito nupcial “espoca” como numa explosão de forte carga erótica, onde homem e mulher deleitados no prazer do ato amoroso tornam possível, via poesia, a ocupação do mesmo espaço.

Ao evocar a experiência amorosa como um ato de travessia, cria-se a possibilidade de se chegar a outra margem, onde o amor e o sagrado se fundem. A aproximação dos seres gera o encontro com o Outro, conforme Maria Angélica Alves, em seu ensaio “Entre a Sombra e a Luz”, a travessia perfaz um rito de passagem: “A experiência do amor e a experiência do sagrado se confundem. Em ambas, o que se pretende é chegar à outra margem, realizando a comunhão com o Outro, experimentando a unidade e identidade final do ser” (ALVES, 1991, p. 49).

Há no cotidiano uma conexão com o sagrado, de maneira que as dimensões da existência humana presentes em seus versos são perpassadas por ele. Experiência mística e o fazer poético se fundem na sensibilidade de traduzir a vibração divina de todas as coisas, nos acontecimentos mais simples e corriqueiros. É notável como os espaços cotidianos são ocupados e absorvidos pela poesia adeliana em sua forte ligação com o Divino, o olhar compenetrado, ainda que por uma fresta, alcança o inefável por meio de um entrelugar, o lugar da janela, pois para a poeta “Toda compreensão é poesia” (DD, 2015, p.428). Dessa forma, seja na cozinha como no poema

”Casamento”, ou no poema “Janela” (BAG, 2015, p. 77), o mundo interior da casa e o exterior a ela confluem em seu fazer poético que projeta a voz lírica para horizontes mais amplos.

Janela, palavra linda.
 Janela é o bater das asas da borboleta amarela.
 Abre pra fora as duas folhas de madeiras à toa pintada,
 janela jeca, de azul.
 Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você,
 meu pé esbarra no chão.
 Janela sobre o mundo aberta, por onde vi
 o casamento da Anita esperando neném, a mãe
 do Pedro cisterna urinando na chuva, por onde vi
 meu bem chegar de bicicleta e dizer a meu pai:
 minhas intenções com a sua filha são as melhores possíveis.
 Ô janela com tramela, brincadeira de ladrão,
 claraboia na minha alma olho no
 meu coração
 (BAG, 2015, p. 77).

No primeiro verso, “Janela, palavra linda”, a poeta ressalta a beleza da palavra no verso, vislumbra a poesia na palavra, ao mesmo tempo que propõe o trocadilho de estar no lugar da contemplação, “Janela”, ou seja, estar nela. A janela está entre dois espaços importantes, o de dentro e o de fora. Entre a casa e o seu exterior, no poema, o mundo exterior torna-se alcançável pelo movimento da janela que se abre como asas de borboleta. Notadamente o verbo “bater” no infinitivo pressupõe uma ação infinda, afinal a janela é a abertura em asas amarelas que dá passagem à luz. Nas palavras de Paz: “Viver em poesia é ser poemas, ser imagens.” (PAZ, 1982, p.301), é no posto observatório que Adélia celebra o cotidiano e sua rotina maravilhosa, a vida que passa com todas as suas mazelas e o seu extraordinário esplendor que se revela por uma “Janela”.

É inútil pintá-la, uma vez aberta torna-se o libertário que se abre para o mundo, é o lugar por onde se vê a vida. Por onde os corpos se encontram no movimento de dentro e fora, “Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você,/ meu pé esbarra no chão”. Prazer e contemplação se misturam às cenas que o cotidiano oferece, à luz das circunstâncias o olhar poético adeliiano tece o seu repertório imagético. No poema “Fluência”, Adélia reafirma “Eu fiz um livro, mas oh meu Deus,/ não perdi a poesia.”, tais versos parecem dialogar graciosamente com os dois últimos versos do poema “Janela”, “claraboia na minha alma/ olho no meu coração”, cravada no corpo e na alma está a poesia. Assim, a janela como um entrelugar de reflexão poética norteia e alicerça a percepção do cotidiano na poesia adeliiana.

Ao analisar os poemas “Casamento” e “Janela”, intentou-se notar a aproximação de elementos cotidianos que evidenciam a combinação da cotidianidade e eroticidade. Em busca

da ressignificação do corpo e da fé, evocam-se as posições do amor por meio de metáforas poéticas. Nas próximas análises serão investigadas as postulações do amor que une corpo e alma. Conforme Paz: “O amante ama o corpo como se fosse alma e a alma como se fosse corpo” (PAZ, 1994, p. 116). Ao que prenuncio que o amor está no corpo, não há como amar sem o corpo, seria a negação do erótico. Cristo amou na carne, nela padeceu as suas dores, mas ressuscitou o corpo e com ele subiu aos céus. Somente Eros é capaz de reanimar os corpos mortos: “Sem o corpo a alma de um homem não goza./ Por isto Cristo sofreu no corpo a Sua paixão,/ adoro Cristo na cruz” (PE, 2015, p. 258). É no momento iluminado que o corpo e a alma se fundem em gozo pleno, o sagrado é ressignificado graciosamente via amor divino que está em tudo.

3.1 As Posições do Amor: “Sem o corpo, a alma não goza”

Faz alto-verão no corpo,
no tempo dilatado de resinas.
Como quem treina para ver Deus
Adélia Prado

A sexualidade e a eroticidade alicerçam seu lugar no corpo, porque é o corpo que goza, que sente o prazer e a dor, como no verso citado anteriormente: “Sei agora, a duras penas,/ Porque os santos levitam./ Sem o corpo a alma de um homem não goza./ Por isso Cristo sofreu no corpo a sua paixão,/ adoro Cristo na Cruz” (PE, 2015, p. 258). Há a celebração do erótico como divino, sagrado, em oposição ao estigma do pecado ou da perversão.

Portanto, o que afirmou Adélia com o verso “sem o corpo a alma de um homem não goza” (PE, 2015, p. 258), produz efeito inquietante nas interpretações sobre o corpo e a sexualidade, com uma percepção mais aguçada. Em entrevista, afirmou, Adélia Prado:

O erótico, sendo experiência do humano, é a aceitação da carne, a celebração da vida, e a rigidez religiosa condena o corpo como o cárcere da alma, tem toda essa visão agostiniana do corpo. [...] Na poesia, não há diferença entre corpo e alma. Por isto, a poesia é salvadora, ela provoca o resgate. Diante da beleza, fica-se com a mente desarmada. É uma sedução. Então, o que na doutrina é castrado, se resgata via poesia (PRADO, 2000, p. 34).

É perceptível a convergência que há entre a consideração de Adélia Prado e as elucidações de Elisabeth Grosz, em “Corpos Reconfigurados”: a filosofia platônica, neoplatônica e cartesiana criou um dualismo que gera prejuízos para a plena realização dos

indivíduos. Segundo Elizabeth Grosz, o corpo continua a ser um ponto cego no entendimento ocidental dominante e, quando abordado, o é a partir da relação dicotômica corpo/mente que prioriza um em detrimento do outro, hierarquizando ambos dentro de camadas específicas de valoração. Dessa forma, enquanto a mente é o polo privilegiado dessa estrutura, mantém-se o corpo subordinado, suprimido, do outro lado dessa reta.

Assim, o corpo é o que não é a mente, aquilo que é distinto do termo privilegiado e é outro. É o que a mente deve expulsar para manter sua “integridade”. É implicitamente definido como desregrado, disruptivo, necessitando de direção e julgamento, meramente incidental às características definidoras da mente, razão, ou identidade pessoal em sua oposição à consciência, ao psiquismo e a outros termos privilegiados no pensamento filosófico. (GROSZ, 2000, p.48)

O corpo é compreendido dentro da negatividade, de maneira libertina, a qual não devemos recorrer, e é por isso que nos afastamos dele, por entender que os discursos sociais nos distanciam do entendimento e da experiência com o mais íntimo de cada ser.

Adélia subverte tais concepções, pois sacraliza a corporeidade na aceitação da carne, celebra o erotismo no corpo ressurreto com suas paixões e dores, pois foi na carne que Cristo padeceu, a sedução pelo sagrado permeia o cotidiano e os seus pontos erógenos são revelados. O resgate via poesia põe em liberdade o corpo feminino na reciprocidade erótica do amor, conforme Paz: “O amante ama o corpo como se fosse a alma e a alma como se fosse corpo” (PAZ, 1994, p.116).

O itinerário poético adeliانو percorre o cotidiano e os cenários ofertados produzem as mais belas vivências do amor-erótico. No poema “Do amor” (OM, 2015, p.330), a poética adeliana é conduzida à prova do amor e erotismo.

Assim que se é posto à prova,
na cinza do óbvio, quando
atrás de um caminhão vazando
o homem que pediu sua mão
informa:
'está transportando líquido'.
Podes virar santa se, em silêncio,
pões de modo gentil a mão no joelho dele
ou a rainha do inferno se invectivas:
claro, se está pingando,
querias que transportasse o quê?
Amar é sofrimento de decantação,
produz ouro em pepitas,
elixires de longa vida,
nasce de seu acre
a árvore da juventude perpétua.
É como cuidar de um jardim,
quase imoral deleitar-se

com cheiro forte do esterco,
 um cheiro ruim meio bom,
 como disse o menino
 quanto a porquinhos no chiqueiro.
 É mais que violento o amor.
 (OM, 2015, p.330)

O poema acima descreve o amor entre um casal, “o homem que pediu a sua mão”, o verso supõe o enlace de vidas, ou seja, a união formalizada pelo ato de um pedido. A referência ao “homem” vem acompanhada de uma atitude amorosa, em outros tempos desejada pelo anseio de estarem juntos, conforme Paz: “Todos estamos sós porque todos somos dois” (PAZ, 1982, p. 162). A união pressupõe o encontro com o sagrado, o amor-erótico, nas palavras de Paz: “E só nesse corpo que não é nosso e nessa vida irremediavelmente alheia podemos ser nós mesmos”. É “Do amor” posto à prova naquilo que é tão claro em entendimento, “na cinza do óbvio”, que a voz lírica exprime seu pensamento, desdobrável em escolhas que perduram pela vida.

O casal segue viagem num carro. Isso não está explícito no poema. Entretanto, a cena conduz quem lê a esse contexto: “atrás de um caminhão vazando”. Nessa cena estão presentes amor e erotismo, há uma atmosfera amorosa construída pelo tempo que jaz na paciência do amor sólido e líquido. O sentimento amoroso é definido como “sofrimento de decantação”, ou seja, a purificação tão elementar ao sentimento puro, como na água e no vinho, elementos que tipificam o sagrado. Dessa forma, o sofrimento delongado pela espera, produz solidez valiosa expressa pelo metal nobre, “ouro”, em sua forma bruta. É a pureza do amor que a vida se prolonga, “elixires de longa vida”, sentimento perpetuado. Conforme expressa Bataille:

Uma felicidade tranquila, onde o sentimento de segurança predomina, só tem sentido de encontrar a calma para o longo sofrimento que a precedeu. Pois há para os amantes mais chance de não poder se reencontrar longamente do que gozar de uma contemplação alucinada da continuidade que os une. (BATAILLE, 1987, p. 15)

Assim, “a continuidade maravilhosa entre dois seres”, compensa a renovação do amor posto à prova. O sofrimento que precedeu a felicidade, “nasce de seu acre”, que podem ser expressos como decepção, ciúmes, felicidade efêmera, fúria, em oposição aos elementos de desejo, gozo, alegria, satisfação, explicitando que a compensação do amor está nos elementos relacionados ao erótico.

Ao evocar a sutileza da relação amorosa tecida nas entrelinhas dos versos que expressam os papéis desenvolvidos pela mulher e pelo homem neste jogo de amor-erótico, fica evidente a construção de sentidos. Os primeiros versos definem o sujeito masculino: “o homem que pediu

sua mão” – podendo ser o marido, o noivo, o namorado. Não é um homem qualquer, mas alguém que possui vínculo amoroso e sexual com ela. A frase ambígua que o homem diz “está transportando líquido” é que dá a conotação erótica, compreendendo que “poesia e erotismo nascem dos sentidos, mas não terminam neles. Ao se soltarem, inventam configurações imaginárias – poemas e cerimônias” (PAZ, 1994, p.14). O jogo simbólico com o “líquido” produz fluidez que escorre pelo tempo em que se observa ao longo de uma estrada as marcas no caminho. É na expressão “vida dissoluta” que Bataille explica essa simbologia da liquidez dos corpos amorosos. A união amorosa é compreendida, nesse âmbito, como o momento de dissolução dos pares para se tornarem um. A liquidez amorosa diz respeito, ainda, à presença ostensiva de líquidos no ato amoroso:

A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. O termo dissolução responde à expressão familiar de vida dissoluta, ligada à atividade erótica. [...] ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. (BATAILLE, 1987, p. 14)

O condicionamento criado pela conjunção “se” no verso “Podes virar santa se”, dá à mulher duas possibilidades: “virar santa”, se fizer o jogo erótico, entendido como “sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade” (PAZ, 1994, p.16), pondo “de modo gentil a mão no joelho dele”, leveza e desejo, ou tornar-se “rainha do inferno”, se alienada ao jogo erótico deixar fluir a realidade “se está pingando, querias que transportasse o quê?”. Nota-se a forma como Adélia inverte os papéis tradicionalmente atribuídos à mulher pela sociedade burguesa. A “rainha do lar” deve esperar que expressem por ela a paixão e o desejo, ela não se situa como enunciadora do desejo e entende que aquela que recusa a união amorosa jaz alienada, no inferno, negando algo natural, prazeroso, sagrado. O jogo erótico é um convite ao amor decantado, que se desfrutado apenas no real se perde em fúria, a mulher transforma-se em “rainha do inferno”, ou seja, indesejável, megera. Segundo Octavio Paz: “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. No entanto, a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e impossível” (PAZ, 1994, p. 97).

Esse é o condicionamento que pressupõe o poema. Define-se o amor incluindo esta cadeia de sentimentos e possibilidades, quando o que está envolvido é a sexualidade humana. O poema tem em seus versos finais, definições do amor: “é como cuidar de um jardim,/ quase imoral deleitar-se/ com o cheiro ruim meio bom,/ como disse o menino/ quanto a porquinhos no chiqueiro./ é mais que violento o amor” (OM, p. 330). Trata-se, portanto, de uma revisão de

conceitos, quando se trata do amor entre duas pessoas: a dimensão interpessoal, onde o lugar, o pensar do outro está também incluído. Segundo Paz, “estes instantes são experiências da conjunção do sujeito e do objeto, do eu sou e você é, do agora e sempre, do mais além e do aqui” (PAZ, 1994, p.129). Disso se dispõe os acordos que se faz nas relações baseadas na exclusividade e na reciprocidade, mas que muitas vezes se veem tensionados pela liberdade do Outro, por sua individualidade, por seu desejo ou não.

Adélia evoca tanto a doçura quanto a acidez do amor, “puro açúcar, puro amor carnal” (BAG, 2015, p. 69), que nos leva à imersão da sedução que exerce sobre nós, quando puro revela sua provação no mais íntimo do ser. Em consonância com Paz: “O amor é uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece” (PAZ, 1994, p. 87).

É no cotidiano adiliano que o amor é desvelado em suas escolhas, ora está sujeito ao silenciamento da mulher, como no poema “Enredo para um tema” (BAG, 2015, p. 67), tem-se a história para o tema amor, um amor não vivido e decidido pela submissão. Fica evidente as posições do amor no fazer poético de Adélia Prado, ao que Paz afirma: “Tudo isso prova, uma vez mais, que a emergência do amor é inseparável da emergência da mulher. Não há amor sem liberdade feminina” (PAZ, 1994, p. 66). É no rito das palavras que a liberdade feminina expressa seus desejos, “Deus não tem vontade. Eu sim/, [...] Meu coração não pensa/ e meu coração sou eu e meu desejo incansável” (FP, 2015, p. 311).

Ele 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 por isto, espere.
Foi-se com uma bandeira
e juntou 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.
(BAG, 2015, p. 67)

O poema tematiza o destino amoroso de uma mulher: posto em questão por uma decisão que a exclui, negociado entre os homens: um homem que a amava, o pai e um nobre que tinha o dote. No poema, há indícios que retratam uma época: o dote, a bandeira, o lançar-se em busca de ouro, o título de nobreza “Dom” Cristóvão. Parte da nossa herança patriarcal, ainda que distante, é a condição de silenciamento da mulher. No entanto, o elemento “silêncio” ou o

silenciar da mulher é o que desperta para o posicionamento crítico e a resistência a este modelo. A ação, nesse poema, está no verbo “dizer”. Os homens disseram o tempo todo, discutindo e decidindo o destino da mulher. Só a mulher não disse nada, a ela não foi dada a permissão de escolha, silenciada em sua voz e desejo. Em consonância com as palavras de Maria Angélica Alves: “O destino da mulher, traçado desde o seu nascimento, é calcado no eterno agradecimento ao homem, representado pela figura do pai e do marido [...] Ser mulher equivaleria, portanto, ao cumprimento de um contrato natural, determinado pelo outro, o homem” (ALVES, 1991, p.54). Desse modo, vontade e a existência feminina vivem subjugadas, decididas e determinadas pelo outro, ao passo que a ela compete a aceitação em silêncio.

A subversão de Adélia Prado transforma o silenciamento em voz lírica enunciadora, portanto, rompe com a tradição silenciadora. Ao enunciar o pensamento da personagem lírica, reafirma as considerações de Norma Telles, em “Autor+a”, que apontou a capacidade das autoras de fazerem o silêncio falar, “o silêncio, o não dizer, não é ausência de sentido” (TELLES, 1987, p.50). Dessa forma, a voz lírica produz uma ruptura com os padrões opressores e abre possibilidades para novos caminhos e diálogos provocativos aos imperativos do patriarcalismo.

A voz lírica desse poema aguça a sua percepção acerca da sua pequenez e fraqueza face ao sistema que a oprime e neutraliza, entretanto, tal percepção já é o esboço de uma discussão, de uma reflexão e de um questionamento acerca da condição feminina degradante e das normas instituídas socialmente. O comportamento feminino, pautado em uma construção opressora que define suas virtudes na submissão e no silêncio, os quais delimitam ações e gestos cotidianos, formula a subversão via discurso poético, que em si constitui uma fala do silêncio, do não dito.

Em face ao desejo da voz lírica guardado pelo tempo, a admiração ao homem e o amor devotado a ela, tudo se esvai e está resumido na memória. O fato de não ter dito nada, “nem antes, nem depois”, pressupõe a sua invisibilidade frente a uma questão que diz respeito a ela, sua existência reduzida à mercadoria valorada em um corpo, vendido e entregue a quem pagar mais. É interessante citar Michelle Perrot, em “Os silêncios do corpo da mulher”, em suas considerações sobre o peso do silêncio imputado às mulheres, a autora elucida que todos os discursos ressoam a respeito do corpo feminino, porém, à mulher não cabe falar: “Há muito que as mulheres são esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante” (PERROT, 2003, p. 13). Nas posições do amor, as muitas vozes femininas ecoam no fazer poético adeliânico, são vozes líricas que ocupam os espaços da casa, ainda que

abafadas, cumprem a sina da mulher-poeta, possuem corpos desejantes, discursivos, e quando ficam “brutas” gritam. São humanas e sentem o amor-erótico como no poema “Rute no Campo” (DD, 2015, p. 386):

No quarto pequeno
 onde o amor não pode nem gemer
 admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
 quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
 Não parecem ser meus pensamentos.
 Alguns versos restam inaproveitáveis,
 belos como relíquias de ouro velho quebrado,
 esquecidas no campo à sorte de quem as respingue.
 A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
 só quer comer, casar, só pensa em núpcias,
 comida quente na mesa comprida
 pois sente fome, fome, muita fome.
 (DD, 2015, p. 386)

Em face ao título do poema é possível relacionar à Rute bíblica. Há elementos na composição do título que remete à personagem bíblica, “Rute no campo” permite associar à Rute do Antigo Testamento. A história de Rute é conhecida por esse espaço: o campo.

A alusão ao campo refere-se ao momento em que Rute, junto de sua sogra Noemi, chega ao campo e agradece a Deus pela existência da natureza. É na liberdade do campo que Rute conhece o amor, a doação, a entrega tanto ao divino quanto ao corporal. É nesse espaço que Boaz encontrou Rute e encantou-se por ela:

Então Boaz perguntou ao capataz: “Quem é esta moça?” O capataz respondeu: “É uma moabita que voltou com Noemi dos Campos de Moab, e me pediu para catar o restolho das espigas. Ela chegou de manhã e está de pé até agora, sem parar um só momento (BÍBLIA, 1993, RT, 2: 5 – 7).

Este espaço do campo alude a um espaço que evoca religiosidade. Em muitas passagens bíblicas o campo é cenário cotidiano de grandes acontecimentos em meio a pastores, ovelhas e parábolas, como a do semeador. Vale lembrar que a intertextualidade bíblica se faz presente de modo constante na poesia de Adélia Prado. Seja por epígrafes, a presença de personagens como Jó, a profetisa Ana, referências ao Corpo de Cristo, diálogo com salmos, dentre outros procedimentos e citações.

No primeiro verso é possível observar que a questão espacial é forte neste poema. O início marca-se com a colocação do ambiente em evidência, “No quarto pequeno”. O espaço representa a presença do erótico, ao mesmo tempo em que se concebe um ambiente cotidiano.

O quarto é o lugar de ações habituais como dormir, trocar de roupa, realizar o ato sexual, pois evoca a intimidade e as práticas eróticas tão presentes no cotidiano feminino.

O tamanho do quarto é delimitado pelo adjetivo ‘pequeno’, comprime o amor e o desejo, “onde o amor não pode nem gerar”. O adjetivo ‘pequeno’ reprime a vivência do amor, posto em posição de desconforto, ele não pode nem gerar. O amor ocupa o quarto pequeno em sua dimensão oprimida. O conectivo ‘nem’ enfatiza a negativa à personagem lírica de viver o amor na sua amplitude. O espaço físico se mistura ao sentimento que o habita.

É interessante destacar que a junção desses dois versos iniciais confirma o que acreditamos acontecer em muitos poemas de Adélia: não se sabe onde começa e onde termina o que é cotidiano, o que é religioso e o que é erótico nessa poesia. Há elementos que nos apontam tais especificidades, como o quarto que remete à moradia, às vivências da casa; como gerar que, contextualmente, não se refere a gemidos de dor, mas de prazer, relacionado ao amor-erótico; como a acepção da palavra ‘amor’ que tem conotação religiosa, no entanto, poderia ser substituída por sexo, mas não foi, justamente para reforçar a ideia de um amor sagrado.

No terceiro verso, a voz lírica define-se: “sou humana”, num gesto simples, olha-se em lágrimas ao espelho. Essa imagem reflete um momento de aparente tristeza, ao admirar-se e descobrir-se humana, potencializa a sua desdobrabilidade. Admirar as lágrimas no espelho revela um gesto de contemplação daquilo que aparentemente parece frágil. A voz lírica evidencia a admiração de algo que poderíamos considerar um fator negativo: a fraqueza. No entanto, as lágrimas aqui não assumem o caráter do senso comum do ‘envergonhar-se’; elas são elemento de descoberta, de um maravilhar-se diante da humanidade que elas carregam em sua existência. Dentro do quarto pequeno onde o amor não se vê em condição de sequer gerar, as lágrimas são a expressão máxima de sensação que a voz lírica alcança.

O elemento religioso é bem mais forte no quarto verso, uma vez que o aparecimento da referência à ‘ovelha’ revela a intensa ligação bíblica que o eu poemático tem com suas sensações. A ‘ovelha’ remete à fragilidade, bem como a carência expressa por ela, o desejo revela a necessidade do amor puro. A voz lírica quer carinho, anseia pelo zelo que se dispensa ao ser amado, a sua humanidade transparece e admite a necessidade de atenção, de amor. A dimensão dessa necessidade é posta na especificação: um carinho tamanho que à ovelha mais fraca se dispensa. É na pequenez do quarto, no olhar lançado ao espelho, que transborda uma espécie de autoconhecimento, tudo contrapõe com o cotidiano, a religiosidade e o erotismo.

O quarto pequeno se dilata em sensações vivenciadas diante do espelho, a face refletida busca encontrar-se em seus os pensamentos, que não parecem pertencer a ela. A intimidade de seus pensamentos a conduzem à consciência de ter um corpo que deseja e quer o amor. É notável a capacidade da personagem lírica em exercitar o conhecimento e o questionamento de si. São novos pensamentos que se aguçam pelo espaço pequeno, porém, à luz do título o “campo” é todo dela.

Ao expor o verso “Alguns versos restam inaproveitáveis”, tece uma consideração metalinguística muito evocada na poesia adeliana, “o sentir” e “o escrever” tão latentes na sina da mulher-poeta, nas palavras já citadas de Nelly Novaes, são uma experiência de mulher vivida intimamente em sua escrita: “para além de poética, a visceral experiência de vida que seus poemas ou textos expressam está empapada de uma profunda e específica experiência de mulher” (COELHO, 1993, p.33). Assim, as marcas de um tempo precioso que não volta mais, o amor que se perdeu na brevidade da vida, revelam a profundidade dos versos que outrora foram uma profunda experiência amorosa da voz lírica. Dessa forma, como a vida é frágil, a criação também é; a mulher-poeta reconhece que alguns versos não contemplam o momento vivenciado, “Cesse de uma vez meu vão desejo/ de que o poema sirva a todas fomes” (BAG, 2015, p. 36), a voz lírica busca a identidade feminina e o desejo de saciar a sua condição de “ovelha” em um campo desconhecido.

Os versos de outrora “são belos como relíquias de ouro velho quebrado”, preciosidade e beleza estão guardadas nas lembranças. A voz lírica revela as suas vivências frente às suas escolhas, uma vez que decidiu partir com sua sogra, distanciou-se de sua terra, está entregue ao que o destino lhe reserva, “esquecidas no campo à sorte de quem as respingue”.

É notável como os versos adelianos refletem a doação amorosa de Rute, unindo graciosamente fé, cotidiano e erotismo. Os elementos poéticos adensam o lastro sagrado em sua poesia, a intertextualidade com o texto bíblico traz uma nova percepção, pois desperta a nossa atenção para uma mulher que foi personagem de uma narrativa bíblica. É interessante destacar que é da linhagem de Rute que nasce o Salvador, sendo entregue à sorte Rute e sua sogra partiram para Belém de Judá. A mulher viúva, naquele tempo, era condicionada à família do marido, portanto, a sorte de Rute estava nas mãos da sogra que a aconselhou voltar para seus pais, mas Rute escolheu ficar ao lado de Noemi. Na colheita, afim de colher espigas para o sustento dela e da sogra, Rute, tal como os “versos inaproveitáveis”, se tornou uma relíquia no campo e foi acolhida por Boaz:

Então Boaz disse a Rute: “Escute, minha filha. Não vá catar espigas com outro campo. Não se afaste daqui. Fique com minhas empregadas. Observe o terreno que os homens estão ceifando e vá atrás deles. Ordenei aos meus empregados que não incomodem você. Quando estiver com sede pode ir até as bilhas e beber a água que os empregados tiverem trazido” (BÍBLIA, 1993, RT, 2: 8 – 9).

Ao ser acolhida por Boaz, conforme os relatos bíblicos, Rute encontra amparo em Judá, pois Boaz se afeiçoou por ela. Nos versos que seguem configuram-se as imagens do corpo num misto erótico e religioso: “A nudez apazigua porque o corpo é inocente”, seus desejos são purificados no amor divino. A nudez vista enquanto tabu no meio religioso se apazigua na inocência. As elucidações de Bataille quanto à nudez, nos dão a dimensão da busca do ser por sua continuidade, pois a nudez é uma ação decisiva para que isso ocorra: “A ação decisiva é o desnudamento. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo” (BATAILLE, 1987, p. 14). O corpo é o elemento central, despido graciosamente se apazigua em inocência.

O corpo desejoso “só quer comer, casar, só pensa em núpcias”. Os desejos eróticos apelam no corpo apaziguado. Como esse corpo se apresenta? Tal indagação, é elucidada por Elódia Xavier, em *Que Corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*: “Trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2021, p.171). As necessidades do corpo erotizado revelam o desejo pleno pela sexualidade em atividade.

Ao pensar só em núpcias, o corpo se volta ao amor, a carência descrita nos versos iniciais conduz ao poema “A boca” quando diz: “Tenho missão tão grave sobre os ombros/ e quero só vadiar” (TSC, 2015, p. 181). Há um desprendimento de preocupações externas, as sensações corporais são latentes. O corpo deseja, quer ser saciado uso do ‘só’, utilizado duas vezes no mesmo verso, reforça esse desprendimento: ‘só quer comer’, ‘só pensa em núpcias’. O corpo se satisfaz com o que lhe é necessário: casar, comer e usufruir das núpcias.

O corpo pede comida quente na mesa comprida e se justifica por sentir fome. A imagem da comida quente provoca sensações de prazer, agradáveis e acolhedoras. A comida quente evoca dois sentidos: paladar e tato. Esses dois sentidos são ativados durante a leitura do verso, ao passo que sinestesticamente a visão é acionada para ‘observar’ a mesa comprida em que se encontra a comida quente.

A imagem da mesa comprida também requer atenção: em oposição ao quarto pequeno do início do poema, em que não se pode ao menos gemer, a mesa comprida traz largas

possibilidades para se desfrutar da comida, um dos prazeres da carne. Temos duas situações vividas pela voz lírica, uma em que ela se encontra presa a um espaço delimitado, sem condições de se expressar, conforme suas vontades e seus anseios e outro em que é possível externar todo seu querer. Através da extensão da mesa encontramos a possibilidade de abertura para que expanda suas sensações: comer a comida quente, sentir o prazer de satisfazer seu corpo tomado de desejo.

Rute tem suas necessidades, a imagem da comida quente é acalentadora, confortante, faz parte de um desejo mínimo, trivial, mas que causa satisfação diante de um corpo que sente fome. Nos versos finais a explicação para a fome ganha na repetição a força para enfatizar o desejo inicial do carinho e fechar o poema. Se a voz lírica quer carinho, ela quer também comida quente. Desejos à mesa, geme de amor e tem anseios, quer ver a imagem refletida no espelho, tudo que o eu poemático deseja é se reconhecer mesmo em terras estranhas. Quer o campo largo, pois como no poema “A batalha” (PE, 2015, p.257) revela, “Perdi o medo de mim. Adeus”. O cotidiano descortina novas possibilidades e leituras para o corpo, que não mais se subjugava aos padrões dilacerantes, pois tem fome e sede, o suprimento vem da fé. É o corpo despido que é ofertado, enquanto, “O diabo uiva algemado nas profundezas do inferno,/ enquanto eu/ tiro a roupa” (PE, 2015, p. 257).

A poesia adeliana subverte as prisões a que o corpo foi submetido há séculos, faz o corpo inocente aos prazeres que são essenciais à sua existência, erotiza a alma e rompe com o dualismo entre corpo e alma. Conforme, Paz:

A severa condenação do prazer físico e a pregação da castidade como caminho para a virtude e a beatitude são a consequência natural da separação platônica entre o corpo e alma. Para nós essa separação é muito forte. Este é um dos traços que definem a época moderna: as fronteiras entre a alma e o corpo se atenuaram. (PAZ, 1994, p. 46).

A subversão da poética adeliana dá voz às personagens líricas femininas que ousam falar dos prazeres do corpo e põe em evidência o corpo como elemento sacralizado em sua inocência e beleza. A visão erótica do cotidiano, em Adélia Prado, perfaz a ressignificação do sagrado a partir da corporeidade experimentada pela graça do amor divino.

A condenação não é mais para o corpo, pois “erótico é a alma” (BAG, 2015, p. 46), portanto, o erótico ganha existência no corpo feminino, rasgam-se os véus da invisibilidade da mulher “fornida e prazerosa”. Assim, como bem expõe Elódia Xavier, a liberdade é uma conquista que abrange todos os planos, seja no exercício pleno da sexualidade, ou nas lutas empreendidas no contexto sócio-cultural da mulher. O corpo liberto e não mais silenciado é

centralizado na enunciação das muitas vozes femininas que ecoam um discurso literário alicerçado nos saberes e prazeres do “corpo erotizado”: “Trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2021, p. 171). Toda expressividade poética adaliana se expande na captação do erótico representado nas miudezas do cotidiano.

3.2 “Erótico é a Alma”: A Representação do Erótico em Adélia Prado

Demoro a aprender
Que a linha reta é puro
desconforto.
Sou curva, mista e quebrada,
Sou humana.
Adélia Prado

Ao evocar a representação literária do erótico na obra de Adélia Prado, busca-se investigar a vertente da análise de gênero, que permite a percepção da cultura de gênero, com suas múltiplas possibilidades da condição da mulher como protagonista do gozo e de suas escolhas. É interessante ressaltar que o erótico na perspectiva da teoria batailleana, sendo um dos aspectos da sexualidade humana, durante séculos, esteve cativo à cultura fálica de gênero, que alicerçada ao estilo de relacionamento tradicional/patriarcal, marcado por forte desequilíbrio e assimetria de forças, potencializou profunda hierarquização de papéis femininos e masculinos.

O encastelamento do corpo feminino culminou em sua degradação e desvalorização, e conseqüentemente, menosprezo e aniquilamento da condição da mulher em seus desejos corporais. Nisso destaco as considerações de Elódia Xavier:

Com a desvalorização do corpo, a mulher também foi desvalorizada; com o desprezo pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher. *Dicionário de teologia feminista*, em seu verbete “Corpo da mulher/ corporalidade”, registra uma citação de Agostinho, que se tornou um princípio clássico do Cristianismo: “Reta é a casa onde o homem ordena e a mulher obedece. Reto é o homem no qual o espírito domina e a carne submete.” (*Corpus Cristianorum*, v. 36, p. 18). (XAVIER, 2021, p. 145)

Ao investir poeticamente no erotismo, Adélia Prado lança o olhar à realidade da condição feminina e produz uma ruptura com os padrões opressores do gozo físico. Cada poema sinaliza para o libertário da corporeidade ressignificada pela via do sagrado. Entenda-se,

portanto, que a representação literária do erótico na obra de Adélia Prado, conforme Rita de Cássia Olivieri, “vai evocar a realidade destes dados, conferindo-lhes um significado original” (OLIVIERI, 1994, p. 16). Ao retomar mitos das relações patriarcais na sexualidade, é possível ressignificá-los, recriá-los a partir de outra perspectiva. Segundo Rita de Cássia Olivieri, “[a] representação literária revela a essência das coisas, através de uma visão própria do autor. Representar é transformar: distanciando-se da aparência do real concreto, o artista é capaz de percebê-lo por ângulos ainda não revelados” (OLIVIERI, 1994, p. 16).

Em Adélia Prado, o erótico emerge numa combinação graciosa e crítica com o religioso, elucidado a partir da mística cristã, em confluyente presença de elementos bíblicos e teológicos. Portanto, nesse contexto, desvela-se uma criação complexa em que se deslinda o erótico conseguindo-se um efeito mágico de possibilidade de expressões, articulando o erotismo, o sagrado, o cotidiano, a natureza, o divino e o humano, na revelação do inesperado, ou que não se intentou dizer. É no cenário cotidiano que Adélia capta as imagens poéticas, cada uma delas são reveladas na beleza que se ocultam os fatos. No poema “A maçã no escuro” (CD, 2015, p. 133), o autoconhecimento do corpo e a exploração das zonas erógenas são experimentados pela voz lírica na fase da adolescência, a descoberta secreta de um corpo pleno em desejos.

Era um cômodo grande, talvez um armazém antigo,
empilhado até o meio de seu comprimento e altura
com sacas de cereais.
Eu estava lá dentro, era escuro,
estando as portas fechadas
como uma ilha de sombra em meio do dia aberto.
De uma telha quebrada, ou de exígua janela,
vinha a notícia da luz.
Eu balançava as pernas,
em cima da pilha sentada,
vivendo um cheiro como um rato o vive
no momento em que estaca.
O grão dentro das sacas,
as sacas dentro do cômodo
o cômodo dentro do dia
dentro de mim sobre as pilhas
dentro da boca fechando-se de fera felicidade,
Meu sexo, de modo doce,
turgindo-se em sapiência,
pleno de si, mas com fome,
em forte poder contendo-se,
iluminando sem chama a minha bacia andrógina.
Eu era muito pequena,
Uma menina-crisálida.
Até hoje sei quem me pensa
Com pensamento de homem:
a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés
reage em vagas excêntricas,

vagas de doce quentura
 de um vulcão que fosse ameno,
 me põe inocente e ofertada,
 madura pra olfato e dentes,
 em carne de amor, a fruta.
 (CD, 2015, p. 133)

O poema acima combina prosa e poesia na exposição de um acontecimento que envolve a voz lírica em uma descoberta. Em contraste com o ambiente fechado, a menina- crisálida, ou seja, virgem, descobre-se mulher. Volatizam-se as lembranças enunciadas pela voz lírica acerca do momento de protagonização das sensações orgásticas dilatadas no corpo desejoso. Tais lembranças iluminadas por uma vaga luz, retomam as sensações de uma ‘menina-crisálida’. O termo crisálida assume uma conotação adequada ao estágio da vida em que se encontra a menina, madura para as descobertas eróticas. Ao crisalidar, uma borboleta se encontra na fase de desenvolvimento completo que culminará em seu voo, ou seja, a menina-crisálida despertou-se para o seu corpo entrelaçado por desejos.

A voz lírica evoca a descrição de um espaço que contém a menina, a contiguidade é expressa nos versos, “Eu estava lá dentro, era escuro,/ estando as portas fechadas/ como uma ilha de sombra em meio do dia aberto”. É perceptível a contraposição evidenciada nos versos que revelam o corpo que esteve até então fechado, agora, se abre na “ilha de sombra” na plenitude da luz do “meio dia aberto”. É sob a luz “de exígua janela”, sozinha, que a sexualidade feminina numinosa percorre o corpo e seu “orgasmo indizível”, como no poema “Portunhol” (OM, 2015, p. 331), “é quando o corpo da luz te escapa/ e resta na memória/ uma claridade aquecida,/ é quando dizes:/ é inacreditável/ tramas tão delicadas de teares”. Em um armazém repleto de cereais, entre sementes, o corpo germina sensações inefáveis com detalhes de um orgasmo feminino. A descrição rememora as descobertas do corpo em aquecidas zonas erógenas, portanto, a voz lírica tece e evoca as suas próprias sensações orgásticas.

A cadência rítmica que se instala nesta parte do poema: “O grão dentro das sacas,/ as sacas dentro do cômodo,/ o cômodo dentro do dia/ dentro de mim sobre as pilhas/ dentro da boca fechando-se de fera felicidade,/ Meu sexo, de modo doce,/ turgindo-se em sapiência,/ pleno de si, mas com fome,/ em forte poder contendo-se,/ iluminando sem chama a minha bacia andrógina”, trata-se, segundo Olivieri, de “um fenômeno raro, sobretudo nos poemas longos de Adélia,” (OLIVIERI, 1994, p. 210), que potencializa a sonorização do ritmo e a sensação orgástica da menina, que ao referir-se à “bacia andrógina” desvela a cena da masturbação:

A regularidade rítmica superpõe-se à exacerbação dos processos reiterativos: a repetição do advérbio “dentro” [...], do substantivo “sacas” [...], assim como do substantivo “cômodo” [...], acentuando a ideia de continuidade, um verso gerando o outro. Esses processos sugerem a penetração progressiva na esfera da sexualidade e da memória, uma vez que são mundos que se complementam. Sexualidade e memória são potências geradoras, como o grão do poema, conotando fecundidade. “O grão dentro das sacas”. A semente. Aquilo que vai nascer, mas que se encontra em estado latente. Força irracional que pulsa no interior do ser, assim é a sexualidade apreendida no seu estado latente. (OLIVIERI, 1994, p. 210)

Ao analisar e comentar os poemas até aqui selecionados, bem como investigar as possibilidades de compreensão do erótico que envolve a mulher e sua autodescoberta na representação poética de Adélia Prado, fica evidente a fuga aos modelos tradicionais/patriarcais relacionados à sexualidade e corporeidade feminina. Nota-se que Adélia reinventa a condição da mulher, libertando-a daquilo que lhe foi imposto como padrão, seja a domesticação do corpo da mulher, que implica que o mesmo desempenhe suas funções dentro de um padrão esperado, segundo os ensinamentos imputados a ela. Na construção poético-erótica de Adélia Prado, o que causa vislumbre, é a capacidade de desconstruir o mito relacionado aos condicionamentos do prazer sexual ou da eroticidade feminina, desfazendo-se da noção de que o prazer é algo alcançado naturalmente, que não necessita de nenhuma aprendizagem para ser obtido. Adélia Prado possibilita com a representação do autoerotismo, a travessia de margens interdidas à mulher no ato de propiciar prazer a si mesma. No entanto, Adélia Prado não se limita a esta dimensão na sua representação da eroticidade a partir dos sujeitos femininos.

As celebrações do corpo feminino na poesia adeliânica abrem caminhos para uma nova perspectiva dos saberes do corpo, põe as mãos da mulher sobre si e como uma escritura às cegas, deixe que as mãos aprendam o corpo, retire as vendas tão essenciais à cultura do patriarcado e que inibem o autoconhecimento da corporeidade. O corpo deve ser lido porque ele discursa as suas dores e prazeres. Adélia perfaz o seu fazer poético alicerçado na desconstrução de conceitos castradores da corporeidade e do gozo, o poema “Gregoriano” (CD, 2015, p. 167), traz o erótico em consonância com a liturgia católica, evoca a sensualidade no canto dos monges ecoado em sensações corpóreas. A sacralidade do corpo é o centro do canto entoado no rito sagrado.

O que há de mais sensual?
Os monges no cantochão.
Espalmo como só pode fazê-lo
uma flor toda aberta,
desperta a espumilha-rosa
contra o melancólico e o cinza.
“Um dia veremos a Deus com nossa carne.”
Nem é o espírito quem sabe,

é o corpo mesmo,
o ouvido,
o canal lacrimal,
o peito aprendendo:
respirar é difícil.
(CD, 2015, p. 167)

Adélia Prado busca na liturgia católica inspiração poética, conforme Angélica Soares: “o canto gregoriano dos monges aí comparece como o que há de mais sensual, o que desperta prazer, o que transborda em diferentes partes do corpo” (SOARES, 1999, p. 86). O corpo performa a sensualidade no rito sagrado do canto, a evocação da sacralidade celebra as sensações eróticas, é uma representação paradoxal no poema: “Os monges no cantochão”, supõe homens celibatários, mas que sua performance nos cânticos e no estilo revelam uma representação erótica na percepção poética do olhar adeliانو: anuncia-se o corpo, a sexualidade da mulher, como “uma flor aberta” que se desperta para o prazer e o gozo físico. Segundo Bataille: “É a nudez de um ser definido, mesmo se a nudez anuncia o instante em que seu orgulho passará ao indistinto da convulsão erótica. Em primeiro lugar, é a beleza possível e o charme individual dessa nudez que se revelam” (BATAILLE, 1987, p. 86). É a mulher em sua plena satisfação e gozo que se configura na “espumilha-rosa”, em viva cor exótica, beleza desejável em exaltação de suas partes íntimas, em oposição ao “melancólico cinza” que não atrai o desejo.

É o corpo erotizado que sente: os sentidos como o olfato, a audição, a visão são anunciadores da potência erótica do “puro amor carnal”. Nas considerações de Bataille: “O olfato, a audição, a visão, mesmo o gosto percebem signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão. São os signos anunciadores da crise. Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso” (BATAILLE, 1987, 85). Em cheiro, em sons, em cores, abre-se o corpo da mulher para o gozo da “carne”, pois é com ela que “veremos a Deus”. A grande missão é respirar, pois nela há o sopro do Espírito que habita em nós, como no poema “Vigília”, “O Espírito de Deus, movendo o que lhe apraz” (BAG, 2015, p. 35).

Nesta perspectiva, Adélia Prado descreve a estética visual dos monges no cantochão e evoca metáforas distantes de homens celibatários que cantam cânticos gregorianos. Na afirmação de Octavio Paz: “Os sentidos são e não são deste mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o *ver e o crer*; por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens” (PAZ, 1994, p. 12). Em consonância com as considerações de Angélica Soares, “a ressingularização da experiência religiosa, restituindo-lhe o caráter erótico, leva a novas maneiras de valorização da religião e do erotismo” (SOARES, 1999, p. 87) na obra da

autora. Assim, a poesia adeliana revela o corpo em sua sacralidade, anuncia a paixão, a via dolorosa de uma oferta inocente, pois capta na cruz de Cristo o sacrifício da carne. Graciosamente, em seu fazer poético, une corpo e alma na manifestação do erotismo sagrado, “todo erotismo é sagrado” (BATAILLE, 1987). Ao Resignificar o amor divino, materializa-se o corpo sagrado de Deus, “todo amor é eucaristia” (PAZ, 1994) num misto de céu e terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trilhar o percurso escolhido para esta pesquisa, propus um estudo de análise crítica e literária de textos selecionados do conjunto da obra poética de Adélia Prado. Pautei-me na busca interpretativa de textos extraídos do livro *Poesia Reunida* (2015), o qual contém seus oito livros. Ao investigar a sua escrita poética, lancei o olhar nas evidências da presença do erotismo sagrado em sua obra. Os seus poemas possuem vieses que dialogam com a concepção do erotismo sagrado na perspectiva teórica de George Bataille (1987), no que tange à unidade do erótico com o sagrado.

Ao alinhar os estudos interpretativos dos textos poéticos com a vivência mística e erótica que fundamentam a pulsão criativa adeliana, foi possível perceber como se entrelaçam religiosidade e erotismo na “humanização” da divindade, rompendo com a polarização entre sagrado e profano. Dessa forma, busquei nas análises o percurso do fio condutor do erotismo sagrado na poesia de Adélia Prado, pois em seu fazer poético a aceitação do aspecto sagrado do erótico é o elemento fundamental. É notável como o amor divino está presente nas carências e desejos do corpo, confirmando a materialidade do corpo sagrado de Deus. Assim, foi posto em questão a relação entre a poética adeliana e a teoria de Bataille que restitui à experiência religiosa o caráter erótico numa valoração da religião e do erotismo.

Nas análises realizadas, constatei que o erotismo sagrado na poesia de Adélia Prado evidencia a dimensão de seu fazer poético, como um ato salvador e libertador do corpo. Portanto, a evocação do erótico em nossa análise, perpassou dois aspectos: 1) o erótico como parte do processo de emancipação das mulheres, o exercício da sexualidade na ruptura com padrões dilacerantes imputados à mulher pela dominação sexual de seus corpos silenciados pela cultura patriarcal; 2) o erótico como sagrado, imerso na plena construção da sacralidade do corpo, da carne, da existência, onde se evoca o simbólico, o imaginário das culturas, das coletividades e dos indivíduos, numa verdadeira experimentação dos saberes do corpo.

Em face aos estudos realizados, a partir da imersão analítica nos poemas contidos em seus oito livros, pautei a construção do primeiro capítulo na criação poética adeliana, o viés erótico abriu o cenário provocativo. Após a análise ficou perceptível a relevância da mulher, de Deus, da sacralidade do corpo como elementos fundamentais na celebração do erotismo sagrado em sua obra.

No segundo capítulo, abordei a sexualidade e a eroticidade feminina considerando os desejos corporais, o prazer, o gozo físico, como elementos do corpo erotizado. Os poemas

interpretados revelam o erótico como elemento de (re) ligação com o divino e o sagrado, oposto à definição de pecado e maldição. É evidente a ruptura produzida pelo fazer poético adeliانو com os padrões dilacerantes impostos pela sociedade patriarcal em relação ao corpo das mulheres.

No terceiro capítulo, evoquei a potência do erotismo no cotidiano da mulher, adentrei em análises perpassadas pelos desejos corporais, os quais dimensionam as posições do amor percebidas em suas múltiplas formas. O erotismo presentificado no cotidiano é a potência da inspiração do fazer poético de Adélia Prado, no qual a arte adeliana, erótica e religiosa, é a dimensão sagrada do corpo na experimentação do amor e conduz à libertação em sua poesia. O erótico é o elemento propulsor das transformações da condição feminina, via poesia.

A sacralidade do corpo expressa a sua centralidade como lugar perceptivo, sensitivo de Deus, das pessoas e do mundo. Logo, o corpo é lugar de conhecimento e saber, capaz de produzir rupturas nas construções falaciosas que durante séculos foram naturalizadas e formataram o imaginário de uma cultura repressora prescrita pelo patriarcado. Tais padrões debilitantes pautaram comportamentos e ideias relativas à sexualidade e a eroticidade feminina.

A visão erótica da vida, em Adélia Prado, combina elementos que possibilitam a ressignificação do sagrado numa confluência da corporeidade e da sua graça. Esses elementos revelam a importância do erótico, do corpo que sente e que sofre, do amor carnal que gera o espiritual e nele se transforma. Rasga-se o véu da obscuridade e deslindam-se novas compreensões de Deus e do humano. É um rito poético de celebração sagrada que une erotismo, fé, corpo e alma. Na intensidade poética adeliana, a mulher “desdobrável” louva o Criador com o corpo, pois em adoração diz: “Meu coração bate desamparado/ onde minhas pernas se juntam” (TSC, 2015, p. 190), ofertada em beleza e inocência põe-se diante do altar e ali celebra “A poesia, a salvação e a vida” (CD, 2015, p. 161), é o aroma suave incensado de esplendor e delícias que tocam a alma. No caminho árduo das águas tumultuosas “a beleza retém seu vórtice./ São águas de compaixão/ e eu sobrevivo.” (DD, 2015, p. 428).

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Angélica. **Entre a Sombra e a Luz**. In: XAVIER, Elódia. **Tudo no Feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. F. Alves, 1991.
- ARRIGUCCI JR, Davi. **Coração partido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L & PM, 1987.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.
- BÍBLIA. Português. Tradução para o Português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BOEHLER, Genilma. Poesia, teologia e gênero: Adélia Prado e Marcela Althaus-Reid em diálogo. *Educação & Linguagem*, São Paulo, ano 11, n. 18, p. 107-122, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/EL/article/view/109>> Acesso em: 26 jul. 2021.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: A condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BRANCO, L.C; BRANDÃO, R,S. **A mulher escrita**. São Paulo: Annablume, 1995a.
- CADERNOS de Literatura Brasileira: Adélia Prado. São Paulo. n. 9, jun. 2000.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1996.
- CANELLE, Cecília. **Inspiração divina e inteligência humana na obra de Adélia Prado: um estudo sobre sua obra recente**. FEUSP. Disponível em: <<http://www.hottopos.com.br/videtur11/prado.htm>>. Acesso em: jul. 2021.
- CARLSON-LEAVITT, Joyce. A nova visão do feminino na poesia de Adélia Prado. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. Língua e Literatura, n. 19, p. 91-101, 1993.
- COELHO, **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- SOUZA, Goimar Dantas de. **O Sagrado e o Profano nas poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2003, p. 50.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Adélia Prado: a palavra do verso e o verso da palavra**. Travessia, Florianópolis, v. 21, p. 143-159, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17213> Acesso em: 05 ago. 2021.

GOTTLIEB, Nádya Batella. Com Dona Gilka Machdo, Eros pede a palavra (Poesia erótica feminina brasileira nos inícios do século XX). **Polímica** – Revista de Crítica e Criação, vol. 04, 1982, p. 23-47.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, n. 14, p. 45-86, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MASSI, Augusto. **Móvil para Adélia**. Posfácio. In: PRADO, Adélia. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 495-526.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

MILLET, Kate. **Política sexual**. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1970.

MURARO, Rose Marie. **Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1983.

OLIVIERI, Rita de Cássia da Silva. **Mística e erotismo na poesia de Adélia Prado**. Tese (doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo: USP, 1994.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **Um mais além erótico: Sade**. São Paulo: Mandarin, 1999.

PRADO, Adelia. **Oráculo de março: Entrevista com Adélia Prado**. In: Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, p. 21-38, 2000.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 2015.

QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno: a poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1994.

SOARES, Angélica. **Eros emancipador: momentos selecionados na poesia brasileira contemporânea**. Letras, Santa Maria, n. 3, p. 1-9, jun. 1992. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11425/6900>>. Acesso em: 5 out. 2021.

SOARES, Angélica Maria Santos. **A natureza imaginativa da memória:** Cecília Meirelles e Adélia Prado. Verbo de Minas, Juiz de Fora, v. 7, n. 13, 2008. Disponível em <<https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/452>>: Acesso em: 14 set. 2021.

SOARES, Angélica Maria Santos. **A paixão emancipatória:** vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Difel, 1999.

SOARES, Angélica. **A espacialização do tempo no memorialismo poético de Cecília Meireles,** Adélia Prado e Renata Pallottini. Revista Uniletras, Ponta Grossa, v. 33, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/3546>>. Acesso em: 13 set. 2021.

SOARES, Angélica. **Extensões erótico-religiosas nas “Fantasias de Céu” de Adélia Prado.** Poesia sempre – Dossiê Adélia Prado, Rio de Janeiro, ano 13, n. 20, p. 53-64, mar. 2005.

SOUSA, Luciano Dias de. *Bagagem*, marcas autobiográficas em Adélia Prado. *Ícone*, v. 10, p. 25-35, ago. 2012. Disponível em:<<https://docplayer.com.br/23408570-Bagagem-marcas-autobiograficas-em-adelia-prado.html>> Acesso em: 11 ago. 2021.

SOUZA, de Goimar Dantas. **O Sagrado e o Profano nas Poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado.** 2003. Tese de Doutorado. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

TELLES, Norma et al. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX.** 1987.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YUNES, Eliana. **Dimensões da fé na poesia modernista brasileira.** Teoliterária, Alalite, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/22938>>. Acesso em: 31 jul. 2021.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** o corpo no imaginário feminino. Oficina Raquel, 2021.

ZILBERMAN, Regina. **Poesia feminina em tempo de repressão.** Signótica, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 143-169, jan./jun. 2004. Disponível em<<http://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/3755/0>>: Acesso em: 06 out. 2021.