https://doi.org/10.13102/lm.v14i1.8179

A SACRALIZAÇÃO DO CORPO, DA POESIA E DO EROTISMO EM ADÉLIA PRADO[1]

THE SACRALIZATION OF THE BODY, POETRY AND EROTISMO IN ADÉLIA PRADO

MÔNICA PEREIRA DO NASCIMENTO[2]
PAULO ANTÔNIO VIEIRA JÚNIOR[3]

RESUMO

Este estudo desenvolve leitura de cinco poemas de Adélia Prado constantes em sua Poesia reunida: "Do amor", "Enredo para um tema", "Rute no campo", "A maçã no escuro" e "Gregoriano". Tais composições servem para evidenciar como a poesia adeliana elabora formulações constradiscursivas ao (re)estabelecer a harmonia entre corpo e alma, erótico e sagrado, logo, investiga-se o seu fazer poético na combinação do erotismo, da religiosidade e da sacralidade do corpo envolvido no rito de celebração do erotismo sagrado. Em Adélia Prado, o erótico emerge numa combinação crítica com o religioso, elucidado a partir da mística cristã, em confluente presença de elementos bíblicos e teológicos. A reconfiguração das visões tradicionais sobre o corpo feminino surge na obra da autora através da sacralização desse corpo. A reconciliação é uma estratégia revolucionária nas composições de Adélia, porque evita a violência que se situa como a característica central da ideologia patriarcal. O suporte teórico que orienta nossas leituras consiste nas obras de Octavio Paz (1982, 1994), Georges Bataille (1987), Elizabeth Grosz (2000), Michelle Perrot (2003) e Elódia Xavier (2021). No decorrer das análise recorremos, ainda, à fortuna crítica que explorou as categorias corpo, erotismo e sagrado, a exemplo de Angélica Soares (1999), Nelly Novaes Coelho (1993) e Rita de Cássia Olivieri (1994).
PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado; poesia; corpo; erotismo; sagrado.

ABSTRACT

This study develops a reading of five poems by Adélia Prado, that poemas are included in her Poesia reunida: "Do amor", "Enredo para um tema", "Rute no campo", "A maçã no escuro" and "Gregoriano". These compositions show that Prado elaborates contradiscursive formulations to promote the harmony between body and soul, erotic and sacred, therefore, its poetic work is investigated in the combination of eroticism, religiosity and the sacredness of the body involved. in the rite of celebration of sacred eroticism. In

[1] Este estudo encontra-se vinculado ao projeto de mestrado *A celebração do erotismo sagrado na poesia de Adélia Prado* (2022), pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. O estudo, na sua primeira versão, constituiu dois tópicos da dissertação, o texto ora apresentado é a versão reescrita pelo orientador, desses tópicos, contando com acréscimos de reflexões surgidas nos diálogos estabelecidos entre orientador e orientanda e que não entraram na versão depositada.

[2] Mestra em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: monica.pn2019@gmail.com

[3] Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professor de Teoria da Literatura e Ensino do curso de Letras da UFG. E-mail: pauloantvie@hotmail.com

Adélia Prado, the erotic emerges in a critical combination with the religious, elucidated from the Christian mystique, in a confluent presence of biblical and theological elements. The reconfiguration of traditional views on the female body appears in the author's work through the sacralization of this body. Reconciliation is a revolutionary strategy in Adélia's compositions, because it avoids the violence that stands as the central feature of patriarchal ideology. The theoretical support that guides our readings consists of the works of Octavio Paz (1982, 1994), Georges Bataille (1987), Elizabeth Grosz (2000), Michelle Perrot (2003) and Elódia Xavier (2021). In the course of these analysis, we also resorted to the critical fortune that explored the categories body, eroticism and sacred, such as Angélica Soares (1999), Nelly Novaes Coelho (1993) and Rita de Cássia Olivieri (1994).
KEYWORDS: Adélia Prado; poetry, body, erotism, sacred

INTRODUÇÃO

A poesia de Adélia Prado (2015) opta pela comunicação direta com os/as leitores/as e representa episódios do cotidiano que são captados como sublimes e sagrados. Isso leva a autora a propor uma nova relação eu-mundo e o amor e a poesia configuram modos de concretizar esse fenômeno, que Nelly Novaes Coelho (COELHO, 1993, p. 33) denominou de "paixão do viver", pois a obra da poeta mineira encontra-se marcada por "fundo lastro sagrado" e "uma enorme capacidade de autodoação amorosa", o que torna tal produção complexa, a despeito de sua penetração pública, visto que sua cosmovisão aponta para a possibilidade de uma existência mais profunda e mais sensível, mesmo diante da superficialidade da existência filistina, imposta pela modernidade. A voz lírica de suas composições sacraliza a poesia, as experiências eróticas e o trivial cotidiano, sempre pautada sobre a noção de que a "poesia me salvará" (PRADO, 2015, p. 49). A trindade sagrado/poesia/erotismo interagem a ponto de a poesia ser tomada como erótica e sagrada, a experiência erótica é apresentada como sagrada e poética e da mesma forma a experiência religiosa é tomada como poética e erótica.

Exemplar desse aspecto é o fato de o homem amado, na poesia de Adélia, ser tomado como a própria imagem de Deus, confirmando a filosofia de Georges Bataille (1987), que notou que para o amante o ser amado é a própria imagem de Deus. Na poesia adeliana isso é indicado nos versos que diz que "Seu nome é:/ Salvador do meu corpo" (PRADO, 2015, p. 66). Em *O pelicano*, o amado ganha nome, Jonathan, que ao final do poema "O sacrifício" conta com a revelação: "Jonathan é Jesus" (PRADO, 2015, p. 266). Estabelece-se, desse modo, a analogia de que assim como Jesus é Deus tornado carne, o amante é um corpo que contém Deus. Tais noções decorrem da concepção adeliana de que corpo e alma contém uma unidade, o que aponta, a seu modo, uma supera-

ção da filosofia cartesiana e da orientação cristã que opôs o corpo à alma, pois "[m]inha alma quer copular" (PRADO, 2015, p. 115). Adélia retira do corpo as marcas do pecado: "O corpo não tem desvãos,/ só inocência e beleza" (PRADO, 2015, p. 239), pois "o corpo representa o espírito" (PRADO, 2015, p. 226).

Nesse processo, o corpo feminino é retirado da ótica da degradação e da impureza: "uma mulher fornida em sua cama/ pode louvar a Deus,/ sendo apenas fornida e prazerosa" (PRADO, 2015, p. 225). Essas visões se repetem exaustivamente na *Poesia reunida* (2015) da autora, retirando Eva da condição que a assimila ao pecado e que, historicamente, serviu como justificativa para a exclusão e repressão das mulheres. A voz lírica feminina de Adélia assinala que "um corpo deseja é outro corpo pra escavar" (PRADO, 2015, p. 109), e que "[m]inhas fantasias eróticas, sei agora,/ eram fantasias de céu" (PRADO, 2015, p. 181), o que lança um questionamento à política sexual que tomou o corpo da mulher como símbolo de culpa, pecado e vergonha, conforme ressaltou Angélica Soares:

> Ao invés de simplesmente inverter, o que seria ainda redutor e reduplicador da ideologia dominante, Adélia Prado agencia, poeticamente, a desestruturação da repressão sexual feminina, utilizando-se dos próprios elementos estruturadores dessa repressão. [...]
> Enquanto escrita de um feminismo isento de radicalizações, seus textos acenam com um caminho de integração possível entre homem e mulher, o da consumação do erotismo que, sendo sempre sagrado, permite uma nova relação com o corpo e com o prazer (SOARES, 1999, p. 142).

A proposta deste estudo é investigar em cinco composições presentes na *Poesia reunida*, modos de reinvenção da relação corpo, erotismo e sagrado. Nesse sentido, nossas análises se atêm, primeiramente, em momentos em que o corpo é tomado sob a ótica do sagrado e, por fim, apontamos algumas configurações do erotismo sagrado encontradas na poesia adeliana.

Um corpo reconfigurado

A sexualidade e a eroticidade alicerçam seu lugar no corpo, porque é o corpo que goza, que sente o prazer e a dor, como nos versos de Adélia Prado que diz: "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" (PRADO, 2015, p. 258). Há na poesia da autora, portanto, a celebração do erótico como divino, sa-

grado, em oposição ao estigma do pecado ou da perversão. Pode-se perceber que o verso "sem o corpo a alma de um homem não goza" (PRADO, 2015, p. 258), produz efeito inquietante nas interpretações sobre o corpo e o erotismo, por conter uma percepção que diverge das concepções correntes ao assinalar a reconciliação dos indivíduos com a materialidade corpórea. Em entrevista, Adélia Prado destacou essa concepção que se encontra manifesta em toda sua poesia:

> 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 (2000), em "Corpos Reconfigurados", pois 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, ameaçando o sujeito de enveredar para uma existência libertina, portanto, precisa ser apagado, disciplinado, submetido, e é por isso que nos afastamos dele, por entender que os discursos sociais nos distanciam do entendimento e da experiência corpórea. A teoria de Grosz alerta para a necessidade de se considerar um "corpo psíquico" ou uma "psicologia corpórea" dos seres, pressuposto constante na poesia adeliana.

Adélia Prado subverte as concepções ocidentais sobre o corpo, pois sacraliza a corporeidade na aceitação da carne, celebra o erotismo no corpo ressurreto com suas

paixões e dores, a partir do entendimento de que foi na carne que Cristo padeceu. A sedução pelo sagrado permeia o cotidiano e o corpo tem seus pontos erógenos revelados em contextos triviais. O resgate da carne, via poesia, põe em liberdade o corpo feminino que passa a estabelecer relação de reciprocidade com o erótico, o que converge com a afirmação de Octavio 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 adeliano percorre o cotidiano e os cenários ofertados produzem as mais belas vivências do amor-erótico. No poema "Do amor", encontra-se uma representação da união amorosa conduzindo a uma experiência misteriosa, paradoxal e sagrada:

> 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.
> (PRADO, 2015, p.330-331)

O poema busca construir uma definição do amor a partir da experiência e do diálogo entre um casal. O verso que diz sobre "o homem que pediu a sua mão" indica o enlace erótico alcançando a união formalizada pelo ato de um pedido (de casamento). Essa indicação suscita na composição um processo de reflexão da dupla face do amor a partir da "cinza do óbvio" cotidiano. Ao dizer que o gesto afetivo de colocar a mão sobre o joelho dele pode tornar a voz lírica santa, encontra-se a sugestão de que o amor erótico é sagrado quando bem recebido e, por sua vez, o corpo assinala essa materialização da superação da disparidade entre dois contrários. O encontro com o outro acentua

o encontro consigo, o que lembra a consideração de Octavio Paz (1982, p. 162) que diz: "E só nesse corpo que não é nosso e nessa vida irremediavelmente alheia podemos ser nós mesmos". Ou seja, o encontro dos corpos, ou a recepção de outro corpo na união amorosa, abre para uma existência plena, em comunhão com o corpo do mundo, por isso sagrada. Nesse sentido, a composição refuta a concepção de amor pautada sobre uma abstração e investe na percepção da conjunção sujeito e objeto e do amor pautado sobre uma ação ou uma materialidade.

O casal parece seguir 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 encontro que metamorfoseia o amor sólido/carnal em erotismo líquido. O sentimento amoroso é definido como "sofrimento de decantação", ou seja, a purificação (da violência patriarcal, da intolerância e da lógica burguesa, por exemplo), a separação de organismos estranhos é tão elementar ao sentimento puro como no processo de decantação. Dessa forma, "Amar é sofrimento de decantação" porque exige a convivência com o outro, o estranho em que nos encontramos, bem como a transformação do sentimento em matéria. O uso metafórico da água é produtivo, nesse âmbito, por expressar a condição paradoxal da paixão amorosa, pois conforme lembra Paz (1994, p. 33) "as fontes são água de perdição e de vida; ver-se nessas águas, nelas cair e voltar à superfície é voltar a nascer".

Assim, aquilo que Bataille (1987) denomina "a continuidade maravilhosa entre dois seres" se manifesta através de antagonismos, demonstrando que toda experiência erótica traz em seu bojo o trágico. O poema adeliano considera essa tragicidade ao falar de "sofrimento" como forma de expressar os desencontros que caracterizam a união amorosa; em oposição, encontram-se os elementos de desejo, gozo, alegria, satisfação, que sinalizam o encontro. Os primeiros versos inserem a pessoa amada: "o homem que pediu sua mão". Não é um homem qualquer, mas alguém que possui vínculo erótico com a voz lírica. O verso ambíguo que diz que o homem "está transportando líquido" reitera 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) e conjugam objetos estranhos. O jogo simbólico com o "líquido", no imaginário ocidental, também indica união absoluta entre os amantes que sofrem a dissolução dos seus corpos para dois se tornarem um. No poema, o amante oferece à voz lírica a possibilidade de se "liquefazer" para a plena união amorosa e ela se encontra entre a possibilidade da adesão ou da recusa. A adesão, conforme

expresso no oitavo verso, requer atos e gestos "de modo gentil".

É na expressão "vida dissoluta" que Bataille explica a 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 aderir ao jogo erótico, ou tornar-se "rainha do inferno", se alienada ao jogo erótico ao optar pela intransigência. Em tempo, note-se a forma como Adélia inverte os papéis tradicionalmente atribuídos à mulher pela sociedade burguesa, no poema a voz lírica feminina se torna enunciadora do desejo e constrói discursivamente uma reflexão sobre o amor. Com o vocábulo "invectivas", no final do nono verso, a enunciadora atenta para a necessidade de autodoação e de reciprocidade para o estabelecimento do amor, portanto, uma resposta marcada pela intolerância pode quebrar a experiência sublime, pois "o violento" amor carece da supressão das violências, inclusive da violência patriarcal. Portanto, o jogo erótico do poema circula em torno de uma definição do amor e seus antagonismos insolúveis. A definição parte de uma voz marcadamente feminina envolvida com atividades cotidianas como "cuidar de um jardim", na convivência com crianças que visualizam os "porquinhos no chiqueiro" e a partir disso conclui que os paradoxos da paixão amorosa converge com a definição infantil em relação aos animais.

Segundo Octavio Paz, "[n]ão 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). A consideração de Paz se torna pertinente para elucidar a composição de Adélia, pois o envolvimento amoroso, conforme considerado nos versos, depende do corpo e de suas experiências sensitivas, da dissolução desse corpo para a interação completa com outro corpo, exigindo a supressão de possíveis animosidades, por isso é significativo o toque no joelho do outro. A liquidez da relação amorosa conduz, ainda, às experiências gustativas envolvidas no ato amoroso.

Nesse sentido, o poema identifica o amor inserido numa cadeia complexa e para-

doxal em que o sentimento se corporifica. Note-se que, o título da composição seria captado pela leitura do senso comum como "amor da alma", entretanto, o que está envolvido é a sexualidade humana que, por colocar em questão a interioridade dos indivíduos, conforme Bataille (1987), torna-se experiência eminentemente erótica. O poema tem em seus versos finais definições intransitivas do amor, o que torna a própria linguagem do poema erótica e expõe os paradoxos da paixão. Trata-se, portanto, de uma revisão de conceitos, pois o sentimento é "posto à prova" em relação à sua capacidade de se corporificar e foge de definições ideológicas e simplistas. Com isso o poema propõe uma captação do erotismo fora das ideologias dominantes, em sua forma mais pura e natural, pois conforme expresso também no poema lido a seguir, as ideologias, o moralismo, os preceitos sociais, a ausência de liberdade e o dinheiro são elementos que inviabilizam a experiência amorosa. O poema de Adélia toma o amor, assim como o fez Octavio Paz (1994, p. 129), como uma experiência misteriosa irredutível a conceitos. Nessa imagem paradoxal, "a sensação se une ao sentimento e ambas ao espírito. É a experiência do total estranhamento: estamos fora de nós, lançados diante da pessoa amada; e é a experiência da volta à origem, a esse lugar que não está no espaço e que é nossa pátria original". Paz observou, desse modo, que a união incontornável entre contrários, condiciona a imagem ocidental do amor.

É no cotidiano adeliano que o amor é desvelado em suas complexidades. O silenciamento da mulher ou o emudecimento de um corpo disciplinado e reprimido apresenta-se de modo irônico e estratégico em "Enredo para um tema". O poema também tem como temática o amor, porém um amor não vivido, pois foi submetido pela ideologia patriarcal. O poema de Adélia materializa uma percepção de Paz (1994, p. 66), que afirma que "a emergência do amor é inseparável da emergência da mulher. Não há amor sem liberdade feminina". Na composição a seguir, é na carnadura das palavras que a liberdade feminina encontra sua expressão:

> 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 ajuntou ouro pra me comprar três vezes.
> Na volta me achou casada com D. Cristóvão.
> Estimo que sejam felizes, disse.
> O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
> Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão.
> Só eu não disse nada,
> nem antes, nem depois.

(PRADO, 2015, p. 67)

O poema tematiza o destino amoroso de uma mulher, diante de uma decisão que a inclui como objeto e a exclui como sujeito por ignorar sua decisão, pois o matrimônio é negociado entre homens: um homem que a amava, o pai e um esposo que tinha o dote. No poema, há indícios que retratam uma época localizada no passado: o dote, a bandeira, o lançar-se em busca de ouro, o título de nobreza "Dom". Parte da nossa herança patriarcal é, ainda hoje, a condição de silenciamento das mulheres. No entanto, o elemento "silêncio" é o que desperta para o posicionamento crítico e a resistência a esse modelo. A ação, nesse poema, está no verbo "dizer". Os homens disseram o tempo todo, discutindo e decidindo o destino da mulher. Só ela não disse nada, pois não lhe foi dada a permissão de escolha, silenciada em sua voz e desejo. Em consonância com as palavras de Maria Angélica Alves (1991, p.54): "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". Desse modo, a vontade e a existência feminina vivem subjugadas, decididas e determinadas pelo outro, ao passo que a ela compete a aceitação em silêncio. Tal elemento permite associar o poema transcrito à cantiga popular, amplamente conhecida no Brasil, "Teresinha de Jesus". Na canção, a personagem feminina é símbolo de fragilidade, tanto que os primeiros versos já anunciam sua queda no chão, sendo socorrida por "três cavalheiros", o pai, o irmão e o noivo, o que se assemelha com a composição de Adélia em que os três "cavalheiros" são o pai, o marido e o amado que não tinha dote. Na canção popular fica evidente que a personagem feminina não é a locutora, fenômeno modificado nos versos adelianos.

A subversão de Adélia Prado transforma a figura silenciada 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), pois o silêncio pode comunicar muita coisa. No poema de Adélia, o silêncio comunica tanto que se exprime em discurso que questiona e subverte a ideologia patriarcal. 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 de sua exclusão face ao sistema que a oprime e a neutraliza, entretanto, tal percepção já é o esboço de uma dis-

cussão, 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.

O fato de não ter dito nada, "nem antes, nem depois", pressupõe a sua invisibilidade frente a uma questão que diz respeito a ela, reduz sua existência à condição de mercadoria, valorada como um corpo emudecido, vendido e entregue a quem pagar mais. É interessante citar Michelle Perrot (2003, p. 13) que, em "Os silêncios do corpo da mulher", alerta 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". Na obra adeliana encontram-se as muitas vozes femininas, 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":

> 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 respigue.
> 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.
> (PRADO, 2015, p. 386)

Diante do título do poema é possível relacionar a voz lírica da composição à Rute bíblica. Há elementos na composição do título que remetem à personagem 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 labor 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).

Esse 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, na retomada de personagens como Jó e a profetisa Ana, referências ao Corpo de Cristo, no estabelecimento de diálogos com os Salmos, dentre outros procedimentos e citações.

No primeiro verso de "Rute no campo" é possível observar que a questão espacial apresenta-se a partir de um paradoxo, pois o título alude a um espaço aberto, mas o poema inicia indicando um ambiente reservado, o quarto. O espaço é definido no segundo verso com alta voltagem erótica. O quarto é o lugar de ações habituais como dormir, trocar de roupa, realizar o ato sexual, evoca a intimidade e as práticas eróticas. No terceiro verso o espaço é apontado como local de encontro da voz lírica consigo mesma. O amor ocupa o quarto pequeno, conforme apontado no segundo, terceiro e quarto versos. O conectivo "nem", no segundo verso, sugere que a voz lírica vive o amor de forma incompleta, o que resulta em pensamentos, anseios e desejos. O espaço físico se mistura ao sentimento que habita a voz lírica, reprimida e presa no interior do espaço doméstico.

É interessante destacar que esse poema confirma o que acreditamos prevalecer 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 e esses três fenômenos adquirem corpo em episódios triviais, na recuperação de elementos divinos ou de textos sagrados e na constância dos temas do erotismo. Não se pode desprezar ainda que a própria linguagem encontra sua materialidade erotizada e sacralizada, a exemplo do verso: "A nudez apazigua porque o corpo é inocente". Há outros elementos que nos apontam tais especificidades, como o quarto que remete à moradia, às vivências da casa; como gemer 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, completo, absoluto e pleno.

No terceiro verso, a voz lírica define-se: "sou humana", num gesto simples, olha-se em lágrimas no espelho. Essa imagem reflete um momento de aparente tristeza, ao admirar-se e descobrir-se humana. Admirar as lágrimas no espelho revela um gesto de contemplação daquilo que aparentemente parece frágil. A voz lírica evidencia a ad-

miração de algo que poderíamos considerar um fator negativo: a fraqueza. No entanto, as lágrimas aqui não assumem o caráter do senso comum para "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 gemer, 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 com o texto bíblico. A 'ovelha' remete à fragilidade, bem como à 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 contraponteia 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 pensamentos, que não parecem pertencer a ela. A intimidade de seus pensamentos a conduz 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, os pensamentos se situam como o "campo" todo dela.

O excerto "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 de Nelly Novaes (COELHO, 1993, p. 33), 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".

É notável como os versos adelianos refletem a carnalidade amorosa de Rute, unindo 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; entregue à sorte, Rute e sua sogra partiram para Belém de Judá. A mulher viúva, naquele contexto, 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, a

fim 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 em 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 quatro versos finais configura-se a imagem do corpo de Rute num misto do erótico com o 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 um estado decisivo para que a união amorosa 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 se apazigua porque encontra sua inocência, isto é, encontra sua completude. É um corpo que agrega sentimentos, desejos e anseios, pois "só quer comer, casar, só pensa em núpcias,/ comida quente".

O corpo erotizado assinala seu anseio de vida. Elódia Xavier, em *Que Corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, observa que o corpo erótico, representado na literatura de autoria feminina, é "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 vida experienciada em suas diversas possibilidades, o que Elódia (2021, p.177) considera ao notar que "o corpo ganha plenitude ao ser erotizado". Ao romper com o silêncio sobre o próprio corpo e seus desejos, as escritoras reivindicam direito ao prazer e à existência plena. Trata-se mesmo de uma reivindicação pela vida.

Ao pensar só em núpcias, o corpo se volta ao amor e se insere na vida. A carência descrita nos versos iniciais de "Rute no campo" conduz ao poema "A boca" quando a voz lírica diz: "Tenho missão tão grave sobre os ombros/ e quero só vadiar" (PRADO, 2015, p. 181). Há um desprendimento de preocupações externas, porque as sensações corporais são latentes. O corpo representado na poesia de Adélia deseja, quer ser sacia-

do. O corpo pede comida quente na mesa comprida e se insere na continuidade da vida ao 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 sinestesicamente 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 sequer 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. Isso parece indicar a condição dualista que vive a "mulher moderna". 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, por isso 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 a aspiração inicial (por 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 autoconhecer mesmo em terras estranhas. Quer o campo largo, pois como no poema "A batalha" (PRADO, 2015, p. 257) "Perdi o medo de mim. Adeus". O cotidiano descortina novas possibilidades e leituras para o corpo, que não mais se subjuga aos padrões dilacerantes, pois tem fome e sede, o suprimento vem da fé. É o corpo despido que é ofertado, visto que, "O diabo uiva algemado nas profundezas do inferno,/ enquanto eu/ tiro a roupa" (PRADO, 2015, p. 257).

A poesia adeliana subverte as prisões a que o corpo foi submetido há séculos, capta 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, elabora uma 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" (PRADO, 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 (2021), 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".

3. Representações do erótico

É importante ressaltar que o erótico na literatura foi representado como um dos aspectos da vida humana, entretanto, durante séculos, essas representações estiveram sob o olhar masculino, vinculadas ao estilo de relacionamento tradicional/patriarcal, estiveram marcadas por forte desequilíbrio e assimetria de forças, o que potencializou profunda hierarquização dos papéis femininos e masculinos. O encastelamento do corpo feminino culminou em sua degradação e desvalorização, e, consequentemente, menosprezo e aniquilamento da condição da mulher em seus desejos corporais. Nesse sentido, vale retomar 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. O 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).
> O dilema da mulher, dividida entre corpo e espírito, se reflete no ideal de Maria, que foi sexualmente pura, virgem e mãe a um só tempo; porém, um ideal irrealizável. O citado verbete mostra como o feminismo contribuiu para a valorização do corpo e, consequentemente, das mulheres. (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, ao

reformular a marca de "corpo degradado" que recai sobre as mulheres. Os poemas materializam esse caráter libertário ao se apresentarem, também, como uma corporeidade ressignificada pela via do sagrado. Os laços estabelecidos entre religião, poesia e amor foram notados por Octavio Paz, que destacou como em sua origem primitiva a poesia surge como parte de um ritual religioso e, não raro, dentro de jogos eróticos, como encontrado no *Cântico dos cânticos*. Além disso, Paz (1985, p. 166) observou que a "experiência poética, como a experiência religiosa, é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original".

O argumento perseguido aqui é que a categoria do sagrado é análoga à poesia, ao amor e à religião. Fenômeno teorizado por Octavio Paz e noção que guia a produção adeliana. Poesia, amor e religião surgem da falta, da insuficiência humana, da contingência e finitude que ameaçam os indivíduos. O autor de *O arco e a lira* ressalta, ainda, que a religião insere a morte na vida, enquanto "a palavra poética afirma a vida desta vida" e o amor é triunfo da vida sobre a morte (PAZ, 1982, p. 179). Se a poesia "é uma revelação de nossa condição original" (PAZ, 1982, p. 180), o sagrado é revelação do indivíduo sobre si mesmo, enquanto a experiência amorosa "é uma das vias de acesso à revelação de nós mesmos", isto é, "o amor, a alegria do amor, é uma revelação do ser [...] é um 'ir ao encontro'" (PAZ, 1982, p. 184). Assim,

> A experiência do sagrado não é tanto a revelação de um objeto exterior a nós – deus, demônio, presença alheia – quanto um abrir do coração ou das entranhas para que brote esse "Outro" oculto. A revelação, no sentido de um dom ou graça que vem de fora, transforma-se num abrir-se do homem para si mesmo" (PAZ, 1985, p. 170)

A "outridade" a que Paz se refere, no excerto transcrito, é a parte desconhecida de nós. Portanto, religião, poesia e amor propiciam formas de autoconhecimento. É comum na poesia de Adélia Prado o movimento de cavar no eu profundo para sondar a parte misteriosa do sujeito lírico, o que resulta em captações sublimes do cotidiano e na autorrevelação. Isso pode ser notado no poema "A maçã no escuro", pois o autoconhecimento do corpo e a exploração das zonas erógenas são experimentados pela voz lírica na fase da adolescência e esse exame resulta na 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.
(PRADO, 2015, p. 133-134)

O poema 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. Surgem lembranças enunciadas pela voz lírica acerca do momento de descoberta 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.

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 e que 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". O que nos remete ao poema "Portunhol" (PRADO, 2015, p. 331), que diz: "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". A sombra, portanto, é

captada como lugar propício para uma iluminação interior e favorece a imaginação erótica. O espaço entre luz e sombra evoca o mito de Eros, divindade que atua na sombra, sobretudo em seus encontros amorosos com Psiquê, e, comumente, traz a iluminação ou o conhecimento de novas realidades do ser. É justamente nessa sombra que a menina encontra o alumbramento autoerótico.

Em um armazém repleto de cereais, entre sementes, o corpo germina sensações misteriosas com imagens que permitem entendê-las como 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 (1994, p. 210), de "um fenômeno raro, sobretudo nos poemas longos de Adélia,", 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. Note-se que Adélia reinventa a condição da mulher, libertando-a daquilo que lhe foi imposto como padrão, ao passo que supera a domesticação do corpo da mulher, rompendo com o padrão esperado, segundo os ensinamentos da sociedade patriarcal e repressora. 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. Adélia possibilita, com a representação do autoerotismo, a travessia de margens interditadas à mulher no ato de propiciar prazer a si mesma e falar desse prazer. O poema "A maçã no

escuro", que desde o título alude ao sexo tomado na filosofia cristã como pecado, modifica essa mesma visão cristã ao representar uma experiência autoerótica marcada pelo sublime. Trata-se de uma experiência vista como comum, cotidiana e bela, especialmente, porque conduz a um pensar sobre si, distinguindo-se do tradicional "pensamento de homem". Logo, o autoerotismo conduz a uma plenitude, é tomado como um estado poético tanto como a religião, pois "o sagrado é o sentimento original, do qual se desprendem o sublime e o poético" (PAZ, 1982, p. 171). Octavio Paz explica que em toda experiência sagrada surge um elemento sublime:

> no sublime há sempre um tremor, um mal-estar, um pasmo e uma aflição, que denunciam a presença do desconhecido e do incomensurável, traços do horror divino. Coisa semelhante pode-se dizer do amor: a sexualidade se manifesta na experiência do sagrado com uma potência terrível; e este na vida erótica: todo amor é uma revelação, uma sacudida que faz tremer os alicerces do eu e nos leva a proferir palavras que não são diferentes das empregadas pelo místico (PAZ, 1982, p. 171)

As celebrações do corpo feminino na poesia adeliana abrem caminhos para uma nova perspectiva dos saberes sobre o corpo, põe as mãos da mulher sobre si e, como uma escritura às cegas, deixa que as mãos aprendam o corpo, retirem as vendas tão essenciais à cultura do patriarcado e que inibem o autoconhecimento da corporeidade. O corpo deve ser lido, nessa perspectiva, porque ele discursa as suas dores e prazeres. Adélia elabora o seu fazer poético alicerçada na desconstrução de conceitos castradores da corporeidade e do gozo, a exemplo do poema "Gregoriano", que traz o erótico em consonância com a liturgia católica, evoca a sensualidade no canto dos monges ecoado em sensações corpóreas, fenômeno que reitera a percepção de Lúcia Castelo Branco (2004, p. 116): "A santidade ao extremo é erótica; o erotismo ao extremo é sagrado". A sacralidade do corpo é o centro do canto entoado no rito sagrado e as palavras empregadas convergem tanto com as dos amantes no gozo como com as dos místicos:

> 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.
(PRADO, 2015, p. 167)

Adélia Prado busca na liturgia católica inspiração poética, conforme ressaltou Angélica Soares (1999, p. 86), "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". 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 a performance deles nos cânticos e no estilo revelam uma representação erótica na percepção poética do olhar adeliano, pois anuncia-se o corpo, a sexualidade, como "uma flor aberta" que se desperta para o prazer e o gozo físico, enquanto o corpo é desnudado para ver Deus. Segundo Bataille (1987, p. 86), a "nudez, oposta ao estado normal, tem certamente o sentido de uma negação". O desnudamento anuncia fusão (com o outro, consigo e com Deus), passagem do estado de normalidade para a "convulsão erótica", logo, "é a beleza possível e o charme individual dessa nudez que se revelam" (BATAILLE, 1987, p. 86). Na sequência do poema, as palavras assumem um teor angustiado (vide os últimos 5 versos) condizente com as emitidas na "convulsão erótica".

É o corpo erotizado que sente: o olfato, a audição e a visão, anunciadores da potência erótica do "puro amor carnal". Nas considerações de Battaille (1987, p. 85), 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". Em cheiro, em sons, em cores, abre-se o corpo 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" (PRADO, 2015, p. 35).

Nessa perspectiva, o poema apresenta a imagem dos monges no cantochão e evoca metáforas distantes de homens celibatários que cantam cânticos gregorianos. Na afirmação de Octavio Paz (1994, p. 12), 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". Em consonância com as considerações de Angélica Soares (1999, p. 87), "a ressingularização da experiência religiosa, restituindo-lhe o caráter erótico, leva a novas maneiras de valorização da religião e do erotismo" na obra de Adélia. 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, une corpo e alma na manifestação do erotismo sagrado, confirman-

do Bataille (1987) que afirmou que "todo erotismo é sagrado" e Octavio Paz (1994) que notou que "todo amor é eucaristia".

4. Considerações finais

A poesia de Adélia Prado, conforme foi possível perceber na leitura dos cinco poemas aqui analisados, envida esforços para superar as divisões impostas pela vida social. A autora busca um estágio primitivo, movimento constante no poetar moderno, a fim de inserir a existência humana em uma plenitude. Categorias como corpo, sagrado, erótico, cotidiano e poético foram retomados diversas vezes nas análises a fim de assinalar como a poesia adeliana elabora um regresso à origem, aponta uma identidade ou unidade entre espírito e matéria, propõe o regresso ao mundo natural, busca transcender as condições limitadoras da sociedade moderna, patriarcal e repressora, ao elaborar a afirmação de valores mágicos, sagrados e místicos de modo a assinalar a vocação revolucionária de sua poesia. Tais elementos são apontados por Octavio Paz (1982, p. 44) como fundamentais para a poesia moderna, cuja "tentativa revolucionária se apresenta como uma recuperação da consciência alienada".

O indivíduo moderno é um sujeito descontente consigo e com o mundo ao seu redor. Esse descontentamento surge na poesia de Adélia sem as marcas de uma violência (pressuposto, eminentemente, patriarcal), também não se manifesta pela revolta estridente, isto é, não há uma agressão à sociedade burguesa porque a agressão já se tornou um elemento nocivo à harmonia social, às relações interpessoais e às relações do indivíduo consigo. É contra isso que se dirige esse discurso. Entretanto, não há poesia sem rebeldia, conforme lembra Paz (1982, p. 52), e na poesia de Adélia Prado é possível identificar uma rebeldia que aponta saídas ou envida esforços para promover "mudança da sociedade" e das pessoas. Tais saídas são a poesia, o amor e o sagrado que na cosmovisão da autora encontram-se estreitamente interligados e que são igualmente repudiados pela ideologia filistina, embora possam configurar modos de salvação, em decorrência da sua capacidade humanizadora.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Angélica. Entre a Sombra e a Luz. In: XAVIER, Elódia. *Tudo no Feminino*: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BATAILLE, Georges. *O erotismo.* Porto Alegre: L & PM, 1987.

BÍBLIA. Português. Tradução para o Português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*: A condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. São Paulo: Lamparina, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo.* Língua e Literatura, n. 19, p. 91-101, 1993.

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

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.

NASCIMENTO, Mônica Pereira do. *A celebração do erotismo sagrado na poesia de Adélia Prado*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2022. Disponível em: http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/4817. Acesso: 29/04/2022.

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

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

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.

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.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-64.

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