

Religião, literatura e o eu: interfaces do feminino na estética de Adélia Prado

*Douglas Rodrigues da Conceição**

RESUMO

O presente artigo propõe a existência de uma estética religiosa de autoria feminina na lírica de Adélia Prado.

Palavras-chave: Religião – Autobiografia – Autoria feminina – Poesia.

Religion, literature and the self: feminine interfaces in Adélia Prado's aesthetics

ABSTRACT

This article proposes the existence of a female religious aesthetics in Adélia Prado's lyric.

Keywords: Religion – Autobiography – Feminine authorship – Poetry.

Religión, literatura, y el yo: interfaces del femenino en la estética de Adélia Prado

RESUMEN

El presente ensayo afirma la existencia de una estética religiosa de autoría femenina en la lírica de Adélia Prado.

Palabras clave: Religión – Autobiografía – Autoría femenina – Poesía.

1. A morte do autor e o apagamento da autoria feminina

O presente ensaio se concentra em uma abordagem do que chamarei desde já de estética religiosa da escrita de autoria feminina. Para tanto, trarei a literatura da poetisa e escritora Adélia Prado para nossas discussões. Tomar a perspectiva da escrita a partir de um horizonte de gênero significa, inicialmente, em minha compreensão, promover uma percepção do campo de sentido do texto literário que enfatize modulações de leitura e o preenchimento de vazios interpretativos, bem como a emergência de um autêntico reconhecimento de uma estética de autoria feminina, em razão das múltiplas de apagamento historicamente construídas que incidiram sobre tal perspectiva.

A questão da escrita de autoria feminina, antes mesmo de poder emergir como uma potencial área de discussão dentro dos estudos literários, mesmo aqui considerando a trajetória das movimentações feministas dos últimos decênios, fica à espera de um duro golpe com as discussões em torno do que se chamou de *a morte do autor*. Neste momento, quero chamar as vozes que pronunciaram com grande eco a chamada *morte do autor*. Invoco para tanto Michel Foucault e Roland Barthes.

O problema apontado por Michel Foucault sobre a questão da *morte do autor* vai em direção ao seu programa de suspeitas em torno do problema da objetivação do sujeito. Nesse itinerário, uma questão que pode ser levantada toca especialmente a emergência da autoria de textos para o mundo ocidental moderno. A autoria teria emergido simultaneamente com a possibilidade de punição na exata medida em que o discurso do autor fosse considerado transgressor. A questão levantada por Foucault resvala, portanto, na extrema compatibilidade entre a cristalização da ideia de autoria e a singularização dos indivíduos, esta por convenção e ação das práticas sociais disciplinadoras. A autoria ligada à produção de discursos, mesmo que dentro das produções artísticas, seria uma forma não autônoma de condicionamento da construção da subjetividade dos indivíduos.

Como bem afirma Michel Foucault (2005, p. 7), para quem escreve o livro, “é grande a tentação de

* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) e professor adjunto da Universidade do Estado do Pará (Uepa), atuando no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais e na graduação em Ciências da Religião.
E-mail: abismos@gmail.com.

legislar sobre todo esse resplandecer de simulacros, prescrever-lhes uma forma, carregá-los com uma identidade, impor-lhes uma marca que daria a todos um certo valor constante”. Seria, portanto, sob o signo da autoria que o autor manteria sua monarquia e sua declaração de tirania:

Sou autor: observem meu rosto ou meu perfil; é a isto que deverão assemelhar-se todas essas figuras duplicadas que vão circular com meu nome; as que se afastarem dele nada valerão, e é a partir de seu grau de semelhança que poderão julgar do valor dos outros. Sou o nome, a lei, a alma, o segredo, a balança de todos esses duplos. (FOUCAULT, 2005, p. 7).

Os discursos literários, afirma Foucault (2005, p. 8), já não podem ser recebidos se não forem dotados da função de autor. As perguntas que sempre se faz para qualquer texto (de poesia ou ficção) são as seguintes: “de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto” (FOUCAULT, 2006, p. 49). O sentido, o estatuto e o valor que atribuímos aos textos passariam, em tese, a depender da ruptura do anonimato literário. Portanto, toma-se aqui, em última análise, o lugar do autor ou da autoria como lugar originário da escrita (FOUCAULT, 2006, p. 51).

Os problemas relacionados à morte do autor têm também em Roland Barthes suas ressonâncias. Recorrendo à novela *Sarrasine*, Barthes nos pergunta se é Balzac, o indivíduo, (ao falar de um castrado disfarçado de mulher no referido texto), ou o herói da novela ou ainda se é o autor (o escritor) Balzac que empreende a seguinte fala: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Quem usa a fala? Seria o indivíduo Balzac usando sua experiência pessoal ou seria o herói da novela? Ou seria ainda o autor Balzac usando suas ideias literárias sobre a feminilidade? Quem usa a palavra por meio da escrita? Para Roland Barthes, estamos diante de grande aporia do texto literário. Jamais será possível saber quem faz esse uso da voz, porque “escritura é a destruição de toda voz de toda origem” (BARTHES, 2004, p. 57). A escritura seria ainda um

neutro, um composto, um modo oblíquo pelo qual foge todo o nosso sujeito. Seria também um lugar opaco (o branco-e-preto) em que se perde toda identidade. Segundo Barthes (2004, p. 58), essa perda começa pela perda do corpo de quem escreve. A questão aberta por Roland Barthes se encaminha para um necessário apagamento da autoria diante do chamado império do autor. Se para Foucault a morte do autor revelaria os mecanismos ideológicos de construção dos processos de subjetivação dos indivíduos, para Barthes a morte da autoria revelaria a linguagem como único lugar de onde se origina a fala e o discurso no tecido literário. Como mesmo afirma Barthes (2004, p. 59), é a linguagem que fala e não o autor. O ato de escrever, que resulta no trabalho da escritura, é, “através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum se confundir com a objetividade castradora do romance realista –, atingir esse ponto (o ponto em que a linguagem) em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’.” (BARTHES, 2004, p. 59).

A dessacralização da autoria proposta por Barthes, no confronto pelo reconhecimento da escrita de autoria feminina, oferece uma grande resistência neste confronto por compreender que o autor nunca é mais do que aquele que escreve. A questão que fica aberta é a luta pelo reconhecimento de um *eu* feminino *autor* que pode emergir da poética de um texto literário, em razão dos grandes processos históricos de seu apagamento e não apenas como lugar opaco de onde se origina a linguagem ou como lugar performativo de subjetividades mecanizadas, como desejaria Foucault. A insistência de Barthes nesta questão o leva a crer que linguagem – mesmo a linguagem enunciada em um corpus plussignificacional como a linguagem de um texto literário – deve desconhecer a pessoa que fala, porque o sujeito (a voz impessoal que fala no tecido literário) que a enuncia é mais que suficiente para sustentá-la e exauri-la. A mão que escreve, segundo Barthes (2004, p. 61), dissociada de qualquer voz, levada por um puro gesto de inscrição, traça um campo sem origem.

Outra preocupação que Roland Barthes apresenta se circunscreve no possível fechamento interpretativo de uma obra. Para ele, a relação autor-obra

impõe ao texto um significado último e um fechamento de sua escritura. Para Barthes, a autoria também serviria como chave de decifração de um texto e, conseqüentemente, do seu significado último. Talvez Barthes tenha alguma razão, mas também se esquece de que o processo de compreensão de um texto não parte tão-somente do apagamento de sua autoria; o sentido que um texto pode assumir também é devedor da recepção e da leitura que fazem dele. Ou seja: o reconhecimento prévio da autoria não exerceria a total cristalização do significado de um texto. O problema que levanto neste momento acredita que a leitura de uma obra literária pode ser marcada por uma convergência estabelecida entre o horizonte de onde se efetiva a recepção (a leitura do texto) e as estruturas objetivas do texto, traduzidas por uma articulação de suas características notadamente marcantes e imutáveis, que por sua vez operam efeitos determinados sobre o receptor da leitura. Com isso não quero apenas proteger o modo de recepção dos textos literários, que poderiam ser tomados sob uma perspectiva de gênero, invocando uma espécie de ceticismo ou relativismo interpretativo. Pretendo afirmar, portanto, a possibilidade de haver elementos estruturais nos textos literários que permitem não somente uma relação autor-obra, mas também a preservação do seu campo plurissignificacional, incluindo aqui a perspectiva do feminino, quer do ponto de vista da autoria, quer do ponto de vista dos enunciados textuais. É nesse sentido que posso afirmar que todo ato de leitura evoca um leitor que se engaja com seu gênero, que representa sua classe social, raça, escolha sexual, leitor esse também atravessado por “leituras” do mundo que criam seu compromisso ético com o que lê e interpreta; ele interfere no que analisa e se deixa abrir para as possibilidades de mudança a partir do que reflete ao ler.

Se o meu ponto de partida é a afirmação do reconhecimento de uma escritura de autoria feminina a partir da estética poética de Adélia Prado, cabe-me, agora, dizer que este processo dar-se-á sob o prisma de um possível pacto autobiográfico travado entre o eu-autor de Adélia e o *eu-poético* que se revela em grande parte de sua poesia. Se para Foucault e Barthes é imprescindível a morte do autor para que se perceba sua real função (ideolô-

gica) nos enunciados discursivos, em Adélia temos o oposto, pois a emergência de um *eu-autor* presente nos rastros e nos vestígios autobiográficos deixados em sua poesia autentica uma voz feminina que quer se autoafirmar em razão do seu histórico apagamento. O eu em versos diria que

É preciso que minha voz tão estranha, minha voz que não gosto de ouvir, deixe de ser barulho que me trai, para tornar-se uma música que me transporte. E minha escrita, não *uma mensagem que se perde no silêncio* e só fala aos olhos, mas uma fala que faça vibrar os ouvidos do outro, e o obrigue a articular, em sua própria garganta, a minha vida. (LEJEUNE, 2008, p. 89).

A morte do autor – se levada à sua radicalidade sob o foco de questões de gênero – sequer permitiria a construção literária de um discurso sexista feminino, mas sim o total apagamento do pronunciamento de um discurso de autoria feminina feito pela literatura, que aqui toma como paradigma o palco autobiográfico da poetisa Adélia Prado.

2. Autobiografia e algo mais...

“Quando escrevo estou tentando descobrir o quem eu sou [...]”

Maya Angelou

Não por outras razões, mas tenho até aqui tentado preservar a voz da autoria, para falar de Adélia Prado, pelo fato mesmo de ser incontestável o caráter autobiográfico [um *eu-autor*] que escorre de sua estética poética. Quando admito o elemento autobiográfico na arte de Adélia Prado, estou também admitindo o lugar primeiro das múltiplas faces que o sagrado ocupa em sua vida e em sua poética. Tomo por empréstimo uma fala de Maya Angelou ao falar de seu próprio trabalho estético: “Quando escrevo estou tentando descobrir o quem eu sou [...]”. O estabelecimento de um pacto autobiográfico entre a autora (Adélia Prado) e seu testamento poético me circunscreve num entre-lugar que me permite adquirir um campo de percepção da experiência religiosa presente no espaço estético de seus escritos poéticos. A fala em primeira pessoa dos escritos adelianos torna-se o principal rastro que

aqui tento perseguir. Os rastros autobiográficos articulam, em meu olhar, mundo, texto e o eu (LOUREIRO, 1992, p. 33). Mais que uma interpretação usual do eu adeliانو, o enfoque autobiográfico que assumo está tutelado a certa teoria da textualidade, porque admito uma função para esse mesmo eu. O eu do texto poético adeliانو – e esta é a minha principal afirmação – atua como espaço de subjetivação do feminino, que por sua vez se consubstancia em uma vida onde o sagrado e a experiência religiosa assumem o papel de protagonista¹. Ou seja: o texto adeliانو funda uma discursividade. Portanto, não se trata apenas da recuperação da autoridade da autoria, mas sim da legitimação de uma (auto)interpretação da vida daquela que permite que sua autobiografia se apresente em seu próprio espaço poético. Falo aqui dos “vestígios” autobiográficos de que o texto adeliانو é capaz de evocar. O que estou tentando dizer, em consonância com Philippe Lejeune (2008, p. 89), é que os versos autobiográficos procuram um caminho original para suas vozes. São, portanto, tentativas de dicção (LEJEUNE, 2008, p. 89). Como bem afirma Ángel Loureiro, em referência a Shari Benstock,

En la autobiografía, supuestamente, el sujeto se conoce a si mismo a través del lenguaje, el cual no es ni una herramienta al servicio de la expresión del yo ni algo exterior al sujeto, sino el mismo sistema simbólico que constituye al sujeto y que es constituido por el sujeto que escribe. Pero este lenguaje está atravesado por trazas del inconsciente, y el sujeto, aunque parapetado en el lenguaje, muestra sus divisiones internas. Serían precisamente los individuos que ocupan posiciones de marginalidad con respecto al sistema (mujeres, negros, homosexuales), los que ocupan una posición de otredad, los que mostrarían más conciencia de las divisiones internas del yo [...]. (LOUREIRO, 1992, p. 39).

Quero reafirmar, aqui, que a principal imagem que construo do caráter autobiográfico da escritura adeliانا não é apenas uma imagem descritiva dos

¹ Em *O modo poético*, o eu adeliانو expressa o seguinte: “[...] é em sexo, morte e Deus, / que eu penso invariavelmente, todo dia [...]” Cf. PRADO, Adélia, *Poesia reunida*, p. 29.

aspectos subjetivos que tal escritura carrega, nem tampouco uma tentativa de conferir certo essencialismo² ao feminino característico desse espaço poético em particular, mas antes uma imagem que coordena a construção da subjetividade de uma individualidade que se encontra às margens dos grandes sistemas sociais e culturais de poder, dentro de uma cultura notadamente patriarcal. Na esteira de Donna Perry (1997, p. 322): “[...] o ato de ler textos de mulheres é pessoal e político: essas leituras permitem validar as experiências de outras mulheres e, conseqüentemente, as suas próprias, expondo os silêncios e as descrições patriarcais enganosas sobre as vidas das mulheres”.

3. Experiência religiosa, testamento autobiográfico e transgressão

“[...] *Quem sabe Deus é até mulher.*”

Adélia Prado

O espaço autobiográfico da poesia de Adélia Prado, sob a perspectiva de gênero, abre-se com as seguintes condições estruturais: 1) a biográfica experiência religiosa (católica) da escritora e a demarcação do feminino em seu espaço poético; 2) o distanciamento de suas influências literárias masculinas como fator de autenticação de um *eu-poético* feminino; 3) transgressão e ressignificação de sua tradição cristã a partir de uma poética religiosa que dá centralidade ao erótico e ao corpo.

Adélia Prado jamais renunciou a seu envolvimento com a fé católica³. Em entrevista para os *Cadernos de Literatura*, a poetisa mineira reafirma a herança religiosa herdada de seus pais: “o papel determinante deles foi no sentido da experiência que eu tive na vida, principalmente na infância. É uma herança – [...], minha educação religiosa; aquilo tudo foi fundante” (*Cadernos de Literatura*, 2000,

² Chamo de essencialismo toda tentativa de fechamento do que se convencionou chamar de graus de feminilidade de um texto ou qualquer expressão artística de autoria feminina.

³ A tradição cristã, mesmo depois dos efeitos da secularização, continuou permeável às confissões. A autobiografia presente nos textos literários pode ter recebido grande influência desse aspecto da cultura cristã. Cf. ROCHA, *As máscaras de narciso*, p. 15.

p. 22). A religião em Adélia não é vista por mim apenas como um dado cultural socialmente presente e construído, mas como uma dimensão nascida da experiência radical do processo de autoconhecimento ancorado no *eu* do seu espaço poético autobiográfico. Apresento um trecho de uma poesia intitulada *Paixão*, em que as raízes religiosas da escritora transparecem de modo evidente:

Paixão

De vez em quando Deus me tira a poesia. / Olho pedra, vejo pedra mesmo. / O mundo, cheio de departamentos, / não é a bola bonita caminhando solta no espaço. / Eu fico feia, olhando espelhos com provocação, / batendo a escova com força nos cabelos. / sujeita à crença em preságios. / *Viro péssima cristã.* / (PRADO, 1991, p. 201). (Grifo meu).

Invoco, neste momento, a expressão *vestígios* para falar do momento inaugural da escritura adeliana no palco da literatura brasileira. As declarações acerca da apreciação que Carlos Drummond fez sobre Adélia Prado, nos idos dos anos 1970 [1975], serviram por muito tempo como critério de julgamento da poesia da escritora mineira. Além de ter dito sim à poesia de Adélia Prado, Carlos Drummond seria também um dos escritores que declaradamente exerceram forte influência sobre o testamento literário adeliano:

Eu fazia uns poemas certinhos rimadíssimos. Tinha um que se chamava “*O sineiro apaixonado*” – o cara subia e batia o sino para a amada dele, depois ela morre, imagine... Aí, eu devia ter uns 18 anos, alguém me deu *Fala, amendoeira* de Drummond. Eu disse: “puxa, que negócio bom”. Depois li a poesia dele. Pensei: “Assim, desse jeito, eu dou conta de escrever”. E achei meu caminho [...]. (*Cadernos de Literatura*, 2000, p. 30).

Em muitos pontos, não seria nenhum exagero afirmar que a poesia de Adélia Prado é, em refinadíssimos graus, um *palimpsesto*, uma reescritura, que por meio de vestígios nos presentifica a poesia de Carlos Drummond de Andrade, além de trabalhar com questões semelhantes (Deus, a pergunta pelo lugar do ser humano no mundo, a poesia en-

quanto instrumento de compreensão do mundo, entre outros). A publicação de *Bagagem* (1976), primeira obra de Adélia Prado, é aberta pelo poema intitulado “Com licença poética”, que, no fundo, trata-se de uma paródia do poema mais conhecido de Drummond [“Poema de sete faces”]:

Com licença poética

[Adélia]

Quando nasci um anjo esbelto, / desses que tocam trombeta, anunciou: / vai carregar bandeira. / Cargo muito pesado pra mulher, / *lesta 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 da alegria, / sua raiz vai ao meu mil avô. / *Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.* / Mulher é desdobrável. Eu sou. / (PRADO, 1991, p. 11). (Grifo meu).

Poema de sete faces

[Drummond]

Quando nasci, um anjo torto / 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 tão sério, simples e forte. / Quase não conversa. / Tem poucos, raros amigos / o homem atrás dos óculos e do bigode, / Meus 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 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, 2001).

Sob a ótica das discussões de gênero, esta paródia sinaliza algumas questões importantes, como a relação discípulo/mestre, que pode denotar retoma-

da, continuação, influência etc. Entretanto, ao *impor* uma licença à escritura de Drummond, Adélia inaugura também uma ideia de ruptura com o próprio “mestre” e “preceptor”, pois seus versos apresentam uma forte presença de um *eu-poético* feminino, que representa a fundação de uma discursividade própria e também uma (auto)subjetivação do *eu-feminino* revelado pela poesia. Na esteira de Clara Rocha (1992, p. 18), diria que a presença desse eu no espaço literário adeliiano quer afirmar-se como presença irrepelível no mundo. Digo também que Adélia Prado abre, nesses versos, pelo menos para mim, um dos eixos centrais de sua poesia, que é a absolvição e exaltação do corpo. O anjo que anuncia a chegada desse *eu* à vida é esbelto, ao contrário do anjo de Drummond, que é torto! Outro fato é a noção de que ser coxo é maldição para homem e não para a condição de mulher. Portanto, os vestígios das influências também indicam o apagamento das raízes masculinas da poesia adeliiana.

4. A poesia de Adélia Prado: religião e erotismo

“*Quem entender a linguagem entende Deus.*”

Adélia Prado

Quando entrevistei Adélia Prado, em fevereiro de 2005, em seu apartamento na cidade de Belo Horizonte (MG), percebi que a escritora, ao falar de sua poesia, deixava entrever a profunda relação que afirmo existir entre ela, a mulher e mãe, e um *eu-poético* feminino, que apresenta ressonâncias incontestáveis no seguinte poema:

Grande desejo

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 para cânticos de festa. / Quando escrever o livro com 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. (PRADO, 1991, p. 12). (Grifo meu).

O momento que me causou maior impressão foi decidido pela tácita afirmação da escritora mineira: penso todos os dias “em sexo, na morte e em Deus”⁴. Adélia deixa mais uma vez escapar um possível e silencioso pacto autobiográfico presente em sua literatura ao atestar que esta afirmação não pertence somente à escritora, à mulher, mas também ao *eu* que se revela em muitos momentos de suas obras poética e prosa. No poema “O modo poético” (PRADO, 1991, p. 79), a denúncia transforma-se em evidência: “[...] é em sexo, morte e Deus, / que eu penso invariavelmente, todo dia”. Ao falar em sexo, morte e Deus, a mulher Adélia Prado nos remete ao centro de sua experiência religiosa. Experimentar Deus no espaço adeliiano – *biográfico* ou *poético* –, exige um campo sensorial que permita o aparecimento da noção de opostos, entretanto, fundamentais para aquela que vive tal experiência religiosa: finitude e desejo são os limiares que levam o *eu* adeliiano da imanência à transcendência. A finitude, aqui representada pela morte, e o desejo, representado pela imagem erótica do sexo que é experimentado por meio do corpo, tornam-se elementos complementares e quase indissociáveis entre si no espaço poético de Adélia Prado. Do profano ao sagrado, a obra adeliiana emerge como um espaço teológico transgressor. Nisto gostaria de insistir neste diminuto texto.

A cultura cristã é notadamente marcada pela separação entre duas dimensões performativas do humano: o sagrado e o profano. O sagrado foi facilmente assimilado em nossa cultura como algo que se manifesta num plano etéreo, transcendente. Já o profano é algo da ordem do sensorial, aquilo que é da ordem dos sentidos. Mas, compreender a manifestação de Deus na cultura cristã significa, sobretudo, entendê-lo como algo separado e supremo por mais que percebamos o Deus cristão numa perspectiva trinitária ou mais especificamente por meio do movimento *kenótico* do próprio Deus, realizado em Jesus Cristo. Os esquadros de uma visão

⁴ Fala extraída da entrevista concedida a mim, em 15 de fevereiro de 2005, Belo Horizonte.

teológica adeliana nos conduzem por uma via contrária, transgressora de certo modo iconoclasta, pois, poderia dizer, juntamente, com Barcellos (2003, p. 94), que “há [...] na poesia de Adélia Prado toda uma espiritualidade da encarnação, que se abre numa inequívoca valorização do cotidiano e do erotismo como espaço privilegiado de encontro com Deus”. Seguindo Georges Bataille (1980, p. 18), o espaço da descontinuidade, da desagregação – que é o espaço do humano – é atravessado pelo do desejo erótico, que por sua vez possibilita uma experiência de continuidade, ligada à infinitude. Diria que a experiência mística, da maneira como a entende Bataille (1980, p. 105), introduz no humano o sentimento da continuidade, do infinito. Analogamente, a experiência da continuidade se assemelha à experiência da redenção no cristianismo. Numa fusão de sua experiência católica com a sua percepção mística do corpo, o eu adeliano transgride a via para manifestação do sagrado, pois o sagrado é instaurado, não numa dimensão comumente entendida como santificada, todavia numa dimensão de desejo erótico.

Ao contrário da recepção mais popular do problema da salvação no cristianismo, que genuinamente deveria apostar na ressurreição do corpo e não na salvação da alma, o *eu* de Adélia se manifesta não reivindicando uma santificação para o corpo, mas sim afirmando que nele não pode haver pecado, pois ele é essencialmente santo. Tal expressão teológica torna-se patente no poema chamado “Deus não rejeita a obra de suas mãos”:

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, / escreverei para ela a Imitação do Cristo. / O corpo não tem desvãos, / só inocência e beleza, / tanta que Deus imita / e quer casar com sua Igreja / e declara que os peitos de sua amada / são como filhotes gêmeos da gazela. / É inútil o batismo para o corpo. / O que tem suas leis as cumprirá. / Os olhos verão a Deus. (PRADO, 1991, p. 320).

Se o corpo é essencialmente santo, Adélia Prado não tarda a entender que toda sua experiência religiosa e poética perpassará por seu corpo. Ao relacio-

nar sua criatividade estética a sua compreensão religiosa, a escritora mineira deixa bem clara a centralidade que o corpo tem em seus escritos. Então:

Poesia não é algo que eu crio com palavras; sento e falo: “Agora com estas palavras vou criar isso ou aquilo”. As palavras me servem na medida em que me dão carne a uma experiência anterior. Eu só posso escrever porque existe essa experiência anterior [...] Para mim, é o corpo de Cristo; ela [*a palavra*] 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. (*Cadernos de Literatura*, 2000, p. 24). (Grifo meu).

Declara ainda, na entrevista realizada em Belo Horizonte, que se o cristianismo não pudesse ser entendido como uma religião que possui um Deus que também é corpo, ela não teria motivo nenhum para crer neste Deus. E afirma também que – contrariando as influências agostinianas na teologia cristã que remontam ao Platão do *Fédon* – após a sua morte ela deseja receber novamente o corpo que possuiu. A ideia de uma continuidade [infinitude] nos escritos adelianos tem a ver com a corporeidade. No poema “A catecúmena”, o eu adeliano me permite entrever na sua possível teologia que o elemento central de sua fé é a incorruptibilidade da carne manifestando neste dado o seu desejo de viver e de crer.

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 semelhante urubus, / um par de asas em maio e 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 da fé tão ávida, / disseram delicadamente: / vamos olhar a possibilidade de uma nova exegese. / Assim fizeram. / Ela foi admitida; com reservas. (PRADO, 1991, p. 45).

Antonio Magalhães (2000, p. 196) entende que o eu adeliano presente no poema acima problematiza de forma crítica a teologia cristã corrente e aponta as dificuldades de as esferas magisteriais da

fé se libertarem de seus preconceitos em relação a outras experiências, em função das verdades que defendem. Por entender que fazer teologia é sempre tornar as experiências religiosas possíveis e não condicioná-las, a teologia adeliânica seria uma teologia que não depende de nenhum magistério eclesial, autônoma. Essa reinvenção da fé, ao admitir o corpo e não a sua negação como elemento de trânsito para o sagrado, assume uma dinâmica potencializadora de uma espiritualidade imanente. A presença do maravilhoso, do *numinoso*, é representada pela vivência cristã (católica) do eu adeliânico. Na esteira de Rudolf Otto (2005, p. 50), esse elemento perturbador – que é a presença do mistério – pode se reverter em algo que seduz, arrasta, arrebatada e inebria. Otto identifica esse dado do sagrado como o elemento dionisíaco do *numem*. A este elemento cuja presença traz consigo uma sobrecarga dionisíaca, Otto chama de o *fascinante*. Esse eu adeliânico demonstra-se fascinado com a presentificação do sagrado numa dimensão corpórea. Fascínio, no sentido de Rudolf Otto, e a beleza do corpo de Cristo deixam o eu adeliânico prostrado. O poema “Festa do corpo de Deus” configura essa experiência quase extática desse eu atormentado pela força do sagrado corporificado.

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
porfiam / em nos cegar com este embuste. / E teu
corpo na cruz, suspenso. / E teu corpo na cruz, sem pa-
nos: / olha pra 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. (PRADO,
1991, p. 281).

Se for escândalo para a Igreja não me interessa,
mas Jesus tem, sim, um par de nádegas. Não nos

esqueçamos de que o Jesus crucificado está quase nu. Estou certo de que a literatura é de fato o espaço onde tudo deve ser dito. A conservação da fé, de um lado, e a transgressão do pacto silencioso que impede a entrega daquela seduzida pela força da manifestação erótica do sagrado, do outro, apresentam-se como caminhos paralelos. Entretanto, desconfio que o eu adeliânico embarca num jogo cuja presença do sagrado evoca – na perspectiva de Otto – uma entrega por meio de seu apelo sedutor. Diante do *fascinante* nada se pode fazer. A presença do fascinante é ao mesmo tempo terror e sedução. Esse jogo no qual afirmo uma expressão erótica e sedutora apresenta inicialmente certa resistência. O eu adeliânico parece não querer se entregar ao apelo do *fascinante*. O poema “A filha da antiga lei” traz um eu mergulhando na inquietude provocada pelo fascínio do sagrado. O eu está à deriva, contudo intenta uma resistência diante daquilo que o fascina:

Deus não me dá sossego. / É meu agulhão. / Morde
meu calcanhar como serpente, / faz-se verbo, carne, caco
de vidro, / pedra contra a qual sangra minha cabeça. / Eu
não tenho descanso neste amor. / Eu não posso dormir
sob a luz do seu olho que me fixa. / Quero de novo o
ventre de minha mãe, / sua mão espalmada contra o
umbigo estufado, / me escondendo de Deus. (PRADO,
1991, p. 270).

O sagrado só é sagrado porque está além das forças humanas. A descontinuidade, no sentido de Bataille, exige uma continuidade que poderá ser vista pela entrega diante do apelo que é evocado pela presença do *fascinante*. O eu adeliânico ensaia a resistência, todavia a força do mistério é insuportável; diante dela não há alternativa; a entrega deve acontecer. Em “O modo poético”, a entrega é denunciada com ecos: “É na presença d’Ele que eu me dispo”. Vamos ao poema:

Quando se passam alguns dias / e o vento balança as pla-
cas 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 gos-
tava 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 nos vamos / cuidar de horta e gaiola. / A mala, a cuia, o chapéu / encham 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. (PRADO, 1991, p. 79). (Grifo meu).

Diante do inefável experimentado pelo eu adeliانو, resta-me somente o silêncio! O que posso dizer? [...]

Referências bibliográficas

a. Obras de Adélia Prado

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Arx, 1991.

_____. *Prosa reunida*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1999.

b. Outras obras

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BARCELLOS, José Carlos. *Mulher da Palavra*. In: BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana (orgs.). *Mulheres de palavra*. São Paulo: Loyola, 2003. p. 93-102.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo, IMS, n. 9, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Lisboa: Nova Veja, 2006.

_____. *História da loucura*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOUREIRO, Ángel G. Direcciones en la teoría de la autobiografía. In: ROMERA, Jose et al. *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1992.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras*. São Paulo: Paulinas, 2000.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 2005.

PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 1997.

PLIMPTON, George. *Escritoras e a arte da escrita*. Rio de Janeiro: Gryfus, 2001.

PRADO BIEZMA, Javier del. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

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

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso*. Coimbra: Almedina, 1992.