

Dentro do tracejo poético regido por Eros: o (mal)dito desejo nas mãos de Adélia Prado

Within the poetic traces governed by Eros: the (evil) said desire in the hands of Adélia Prado

Guilherme Ewerton Alves de Assis

Graduando em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e em Filosofia pela Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)

Psicanalista em formação pela Faculdade Gaio.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6393-2153>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8606450392344888>

E-mail: guilhermeewerton10000@gmail.com

Hermano de França Rodrigues

Doutor em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Psicanalista pelo Espaço Psicanalítico – EPSI.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1249-2543>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7615268087421599>

E-mail: hermanorgs@gmail.com

Resumo

Não obstante o circuito de interditos arquitetados pelos preceitos (i)morais da religião judaico-cristã, a castidade de monges e freiras claudicaram, amiúde, frente aos próprios imperativos eclesiásticos que, em certa medida, incentivaram os rituais, nas quais a sensualidade dos corpos era uma constante. Posto isso, o erotismo encarna dois componentes emblemáticos – o sublime e o grotesco – aparentemente opostos, que se suplementam em favor de um gozo. A antítese, aqui, é por localizar o desejo entre o sagrado e o profano, entre o efêmero e a eternidade, entre o tabu e a liberdade. Nesse corolário, os itinerários do erotismo, ao longo da história, percorreram veredas do divino, do profano, do proibido e, assim como, da transgressão. Este, no que lhe tange, é a lenha na fogueira do erótico, uma vez que a violação concede valor aos prazeres “carnais” e (des)amordaça o sôfrego irrefreável do sujeito. Logo, pelo viés literário, a quebradiça malha de (im)pureza que involucra a carne é rompida pela transgressão da palavra e ocorre, concomitantemente, o delito da alma. Sendo assim, debruçar-nos-emos sobre a copiosa seara erótica de Adélia Prado, cujas mãos, (im)puras e engenhosas, forjaram uma lírica libidinal onde o sexo recupera sua natureza subversiva e contestatória. Em tal cunho, os poemas mais absconditos vêm à lume, transvestindo-se de uma linguagem sensual e obscena, atravessada, obviamente, por raízes eróticas. Para tanto, investidos pela palavra psicanalítica, recorreremos à aportes teóricos que dialoguem acerca do desejo, dos prazeres e, bem como, do erotismo.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Erotismo. Psicanálise.

Abstract

Notwithstanding the circuit of interdicts designed by the (i) moral precepts of the Judeo-Christian religion, the chastity of monks and nuns often limped against the very ecclesiastical imperatives that, to a certain extent, encouraged the rituals, in which sensuality of the bodies was a constant. That said, eroticism embodies two emblematic components - the sublime and the grotesque - apparently opposed, which complement each other in favor of jouissance. The antithesis here is to locate the desire between the sacred and the profane, between the ephemeral and eternity, between the taboo and freedom. In this corollary, the itineraries of eroticism, throughout history, have taken paths of the divine, the profane, the forbidden and, as well as, transgression. This, as far as it is concerned, is the wood in the bonfire of the erotic, since the violation gives value to the “carnal” pleasures and (un) gags the subject's irrepressible breath. Therefore, by the literary bias, the fragile mesh of (im) purity that involves the flesh is broken by the transgression of the word and the crime of the soul occurs at the same time. Therefore, we will focus on Adélia Prado's copious erotic harvest, whose hands, (im) pure and ingenious, forged a libidinal lyric where sex recovers its subversive and contestative nature. In this vein, the most absent-minded poems come to light, transposing themselves in a sensual and obscene language, crossed, obviously, by

erotic roots. Therefore, invested by the word psychoanalytic, we will resort to theoretical contributions that dialogue about desire, pleasures and, as well as, eroticism.

Keywords: Contemporary poetry. Eroticism. Psychoanalysis.

Data de submissão: 28/05/2021 | Data de aprovação: 17/08/2021

1 Introdução

“[...] Quando um homem segura minha mão, /saltam duas lembranças guarnecendo/ a secreta alegria do meu sangue:/ a bacia da mulher é mais larga que a do homem, /em função da maternidade. [...]” (PRADO, 2015, p. 136). Com esses versos, o eu-poético desnuda uma das facetas do regime patriarcal, imposta pela Cultura, onde o sexo, para a mulher, é apenas um dardejar para a maternidade e não, para o prazer. Contudo, essa concepção não é exclusiva da contemporaneidade, mas sim, provém do arcabouço ideológico que fundou os grandes impérios comandados pelo homem.

Nos primeiros anos da Igreja, os clérigos recorrem aos textos do pregador Paulo, contrários ao casamento e avessos ao sexo, para firmar as bases do culto à virgindade. Sendo assim, escritores como Tertuliano e Cipriano foram os pioneiros a embasar tais temas, pois, segundo eles, a continência à terra e a rejeição dos prazeres carnavais garantiam a salvação celestial (VAINFAS, 1986). Outrossim, havia, no período, uma espiritualização imperiosa do corpo, fazendo-o incorruptível e inseparável do divino, visto que o corpo é templo e morada de Deus (BÍBLIA, 2018). Os escritos, em prol da castidade, direcionavam seus ensinamentos para a sociedade, dando ênfase às mulheres, pois estas deveriam se manter puras e santas para a volta do Senhor no Grande Dia; o prazer dado ao corpo é profaná-lo: “[...] a fornicação foi inscrita no domínio específico da cópula ilícita, isto é, da cópula genital supostamente voltada para a busca do prazer” (VAINFAS, 1986, p. 61).

Com o arrastar dos anos, o casamento e a cópula conjugal saem da região hostil, onde outrora foram conduzidos e, sob a égide do Cristianismo, passaram a ser sacralizados como condutas terrenas que representavam a união entre Cristo e a Igreja: “Oscilavam entre a erotização de Deus e a ritualização da cópula, sublimando (ou suprimindo) o possível sentimento dos cônjuges. Excluindo da moral conjugal, o amor não pôde se manifestar senão em “textos profanos” [...]” (VAINFAS, 1986, p. 52). E tal tessitura, apta a profanar os escritos, suscita no leitor excitações, pois a liturgia obscena concede a passagem ao ato – sendo ele em fantasias ou não: “Contra ele não prevalecem o período de castidade, nem a vontade de abstinência [...] o livro parece ser mais forte do que a própria realidade do abrasamento do corpo” (GOULEMOT, 2000, p. 62). Todavia, ao perambular pela contramão, a poetisa Adélia Prado mescla seus versos nessas duas correntezas “opostas” – sexo e religião – e, como resultado sublime, profana o sagrado e sacraliza o profano. É por essas veredas que iremos vaguear, para tanto, recorreremos a um aporte que dialoga com teóricos da psicanálise e, consideravelmente, do sexo.

2 A horrenda deidade e a sua volúpia corpórea

Contextualmente, a poetisa e contista mineira, Adélia Prado, consigna, em sua poética, um apego à imagem de Deus. Conquanto católica, edifica um Deus próprio, concomitantemente, divino e carnal. Esses conteúdos líricos de Adélia refletem a propensão da escrita feminina no século XX, tendo em vista que narradores e/ou eu-líricos eram essencialmente transgressores, os quais rompem com a malha pudica do moralismo e do machismo em vigor. Consequentemente, os textos femininos quebram o silenciamento das mulheres e concede a palavra ao desejo, por exemplo (BORGES, 2013). Logo, o fazer poético é um dos caminhos mais viáveis para essa libertação, pois vale-se da metáfora e jogos de linguagem como meio sensual:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação, por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a poética que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. (PAZ, 1994)

Ou seja, a escrita de tracejo erótico de Adélia, seguindo a tendência de transgressão nos textos femininos, desvincula-se com o passado patriarcalista: “Na verdade, trata-se da voz mais feminina de nossa poesia até hoje. Adélia não usa uma linguagem de empréstimo aos homens, nem repete pieguices em torno de imagens de noite-lua-canto-rosa-mar-estrela-solidão.” (PRADO, 2015, p. 495). Por viés de empoderamento do matriarcado, os textos de autoria feminina, mais especificamente, eróticos, têm por característica basilar a manifestação da mulher – até então, amordaçada pela sociedade –, valendo-se da escrita como grito de protesto: “a sobrevivência da literatura depende de sua capacidade de transgredir, devendo ser, portanto, o instrumento através do qual se materializa a fala recusada. Assim, a escrita é o lugar o modo de expressão do sintoma, tendo a propriedade de liberar o discurso da culpa” (LUCCHESI, 1994, p. 04 apud BORGES, 2013, p. 98). Os versos de Adélia contêm uma linguagem simples e coloquial, tendo como principal pilar a manifestação da ideia de um Deus poético, indefinível e carnal. O ideativo, no que lhe toca, é perquirido pela a ótica feminina e, obviamente, o polo divino é percorrido pelo sexo, pois:

O sexo tem a raiz na Divindade, porque sem sexo não pode existir o amor, que é a fonte da inspiração de toda beleza, moralidade e sublimidade. Nunca poderá haver amor, inspiração e beleza de sentimentos num homem sexualmente impotente. A Chama Inefável não pode manifestar sua luz através do ser assexuado ou impotente. Sem sexo não há amor e sem amor não há religião. As emoções religiosas brotam do poder animador da natureza sexual. (ADOUM, 1997, p. 19)

Destarte, as estrofes adelianas não são circundadas pelo sentido sabido e explícito aos leitores, mas sim desnuda as minúcias, as trivialidades, as “multiplicações dos sentidos minúsculos (do corpo, do gozo, das paixões) em inúmeras direções.” (BRANCO, 1991, p. 59). Tendo em vista que, com a doutrina da encarnação e, ao mesmo tempo, a autoimposição de Deus como sacrifício, houve uma ruptura na barreira que segregava a vertente sagrada e profana: “[...] a máquina religiosa parece alcançar um ponto limítrofe ou uma zona de indecidibilidade, em que a esfera divina está sempre prestes a colapsar na esfera humana, e o homem já transpassa para o divino.” (AGAMBEN, 2007, p. 62). Logo, assim como o eu-poético feminino é uma “devota” transgressora, o Deus poético latente na poética adeliana não é totalmente divino, como prega o cristianismo; é carnal, sente ímpetos, prazeres e, por vezes, é maléfico:

A FILHA DA ANTIGA LEI

Deus não me dá sossego. É meu aguilhão.
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, 2015, p. 207, 208)

Como preâmbulo do poema, é mister saber que descendência de Adão se encontra no antigo testamento, plasmada ainda no *tempo da lei*. Logo, o título do poema faz referência direta ao período das tábuas de Moisés, quando Deus é maldoso e vingativo, semelhante ao Deus poético: “O dia do Senhor será amargo/ até os guerreiros gritarão. Aquele dia será um dia de ira, dia de aflição e angústia, dia de sofrimento e ruína, dia de trevas e escuridão, [...] trarei aflição aos homens; andarão como se fossem cegos” (BÍBLIA, 2018, p. 650). Tal ausência de comiseração é apresentada no poema, quando o eu-lírico, logo no início fala: “Deus não me dá sossego. É meu aguilhão. Morde meu calcanhar como serpente”. Acerca dessa *serpente*, a narrativa bíblica, desde o texto genesíaco, postula que foi graças a ela que o pecado foi introduzido no mundo, no entanto viria futuramente um herdeiro da mulher, Jesus, que pisaria na cabeça da serpente, Diabo (BÍBLIA, 2018). Contudo, no poema, o Deus poético é ele próprio a serpente, a qual faz Adão e Eva pecarem no jardim do Éden, a exemplo; e, por seu turno, também é o causador dos males e sofrimentos do ser humano.

Na mesma linha, o eu-poético, ao falar que “faz verbo, carne, caco de vidro” refere-se à João 1:14: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós [...]” (BÍBLIA, 2018, p. 730), no texto poético a *habitação* do Deus trouxe sofrimento, marcado, implicitamente, pelo caráter cortante e incisivo do caco de vidro. Portanto, a característica profana e vingativa de Deus torna o homem semelhante a Ele, posto que o homem é a *imagem e semelhança*. Por conseguinte, as características de ódio e vingança desse Deus foram transplantadas para o ser humano, fazendo-o não apaziguador, mas um sujeito que apresenta bastante agressividade (FREUD, [1929] 2011).

E, como desenlace do mal-estar, proporcionado pelo Deus poético, o eu-lírico, freneticamente, sente o desejo de retornar ao intraútero, como forma de se esconder de Deus: “Quero de novo o ventre da minha mãe”. O verso revela, à luz dos conceitos freudianos, a tentativa de se afastar das perturbações do mundo, retornando ao invólucro intrauterino, o qual proporciona um estado de nirvana: “[...] Freud enunciara tal preposição teórica quando formulara que aquilo que o vivente almeja seria se livrar totalmente das excitações para atingir então o zero absoluto [...] essa tendência originária do organismo de *princípio da inércia*” (BIRMAN, [1946] 2020, p. 85). Por fim, a tentativa de *eterno retorno*¹ vivenciada pelo eu-lírico – e pelos seres humanos –, é, verdadeiramente, um modo improfícuo de esconder-se de Deus, pois, assim como Adão e Eva após comerem da maçã, na narrativa bíblica, Deus sempre encontra: “[...] ouvi teus passos no jardim e fiquei com medo, porque estava nu; por isso me escondi.” (BÍBLIA, 2018, p. 16).

3 Quando o amante divino transgride a carne do fiel eu-lírico feminino

Ademais, os objetos sexuais são a representatividade de uma intercalação ininterrupta de rejeição e atração, como frutos do interdito e de sua cessação (BATAILLE, 1987). O deus-poético é um Deus libertino e terrível, mas a libertinagem é desarrazoada: simultaneamente anseia pela destruição e a ressurreição do outro (PAZ, 1994). Sendo assim, há um erotismo no posicionamento desalmado, perverso e que interdita do Deus poético, uma vez que as sendas do erotismo de desvelam a partir do ato de transgredir; neste caso, o violar o interdito é chama do prazer:

TROTTOIR

Minhas fantasias eróticas, sei agora,
eram fantasias de céu.
Eu pensava que sexo era a noite inteira
e só de manhãzinha os corpos despediam-se.
Para mim veio muito tarde
a revelação de que não somos anjos.
O rei tem uma paixão — dizem à boca pequena —,
regozijo-me imaginando sua voz,
sua mão desvencilhando da frente a pesada coroa:
‘Vem cá, há muito tempo não vejo uns olhos castanhos,
tenho estado em guerras...’
O rei desataviado,
com seu sexo eriçável mas contido,
pertinaz como eu em produzir com voz,
[...] (PRADO, 2015, p. 188)

¹ Consoante Friedrich Nietzsche, o universo e todas as entidades nele presentes tendem a se repetir continuamente de forma autosssemelhante ao longo das eras (ALMEIDA, 2005).

De início, o título já carrega uma mensagem significativa, pois *trottoir* significa, segundo o dicionário Michaelis, prática de prostituição (TROTTOIR, 2020). Logo, a prerrogativa traz-nos um eu-lírico feminino que, simbolicamente, espera o objeto amado, assim como uma prostituta, para obtenção de prazer. Para suportar o interdito e, por resultado, a frustração por ele causado, o eu-lírico tem fantasias celestiais: “Minhas fantasias eróticas, sei agora,/ eram fantasias de céu”. E, posto isso, esgarçando a significância das fantasias, Sigmund Freud, disserta que: “[...] uma reserva de esperança em busca de uma ilusão de felicidade, que o sujeito constrói para poder suportar as frustrações e as privações impostas pela realidade. À vista disso, a possibilidade é viável por meio do próprio funcionamento do psiquismo, que cria fantasias [...]” (FERREIRA, 2018, p. 169). Há também uma constatação explícita profanando o divino nos textos adelianos: “Eu pensava que era a noite inteira/ [...] Para mim veio muito tarde/ a revelação de que não somos anjos”, uma vez que a percepção da índole não-angelical, torna o eu-lírico, o amado e o interlocutor figuras tangidas pelo sexo.”

Ademais, o próprio rei, representando o amado, é quem atíça a vontade do eu-lírico, pois, há um gozo em imaginar apenas a voz desse ser esplendoroso. Sondando o simbolismo de chamar o ser amado de *rei*, é possível conciliá-lo como já fora feito com a narrativa bíblica, pois, em inúmeras vezes, Deus é sinônimo de Rei: “O Senhor estabeleceu o seu trono nos céus, e como rei domina sobre tudo o que existe.” (BÍBLIA, 2018, p. 405). Porém, o Deus-Rei poético é erótico, uma vez que *erica o sexo* da persona poética, vê-se, dessarte, o entrelaçamento entre sexo e religião: “A castidade afastada do sexo não tem valor algum. Deus fez-se homem por meio do sexo, e o homem se fez Deus mediante o sexo. Fugir do sexo é tão nocivo como buscar somente nele o prazer.” (ADOUM, 1997, p. 20)

O Criador, deus-poético, é responsável tanto pela pureza, quanto pelo pecado, como fruto da criação: o eu-lírico, que não pode ser julgado pelos desejos, pois foram arquitetados pelo próprio Deus. Não obstante do Deus bíblico afastar-se da concupiscência e se apresentar como assexual (ENDJSO, 2014, p. 293), o Deus poético é criador do ato sexual, fundante, assim, da erótica celeste. Pois, por muito tempo, autoridades da Igreja colocaram o sexo em categoria horrenda e o viam de forma abjeta (VAINFAS, 1986). Por outro lado, o sexo, no poema, não é para a mera procriação, mas para o orgasmo:

ENTREVISTA

Um homem do mundo me perguntou:
o que você pensa de sexo?
Uma das maravilhas da criação, eu respondi.
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas
e esperava que eu dissesse maldição,
só porque antes lhe confiara: o destino do homem
[é a santidade].
A mulher que me perguntou cheia de ódio:
você raspa lá? perguntou sorrindo,
achando que assim melhor me assassinava.
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,
peludo ou não.
Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,
não porque uso luva ou navalha.
Que pode contra ele o excremento?

Mesmo a rosa, que pode a seu favor?
Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno,
como a morte duro, como o inferno tenaz”,
descansa em teu amor, que bem estás. (PRADO, 2015, p. 164, 165)

Além do eu-poético afirmar que Deus é o criador do sexo, durante o poema *Entrevista*, um dos interlocutores questiona “você raspa lá?”, na tentativa de constranger a persona poética, pois faz menção aos pelos pubianos. O eu-lírico, sabiamente, faz menção a dois elementos simbolicamente cristãos para valorizar o ato sexual e, bem como, os órgãos sexuais: “Magníficos são o cálice e a vara que ele contém, peludo ou não”. Observa-se, conseqüentemente, um sacrilégio poético, pois o cálice representa simbolicamente a vagina da mulher; aparece inúmeras vezes em trechos bíblicos, como na oração de Jesus no Getsêmani: “Pai, se queres, afasta de mim este cálice” (BÍBLIA, 2018, p. 726). E, o cajado se relaciona, de forma simbólica, ao pênis masculino, e, no texto cristão é bastante presente no êxodo dos hebreus liderados por Moisés.

Finalmente, o eu-lírico reforça que Deus criou o(s) amor(es) – sendo ele, *Ágape*, *Eros* ou *Philio*: “Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus”. Ao afirmar isso, a persona poética religa o amor, sobretudo erótico (*Eros*), o qual fora, por vezes cindido da religião cristã, à vista de que, no início do cristianismo, valorizavam a virgindade e a castidade – máxime, feminina –, depreciavam os prazeres da “carne” e, até mesmo, desprezaram o casamento, vendo-o como um mal necessário (VAINFAS, 1986). Conquanto pregarem a importância da castidade, os próprios monges enclausurados da época, inconsciente e inevitavelmente, tinham desejos carnis: “[...] o sintoma mais inquietante da força do desejo, residia, para os monges, numa atitude involuntária: as emissões noturnas, as poluções durante o sono [...] Ilusão ou fantasma feminino, [...] a emissão involuntária de esperma configurava uma máxima preocupação para os monges (VAINFAS, 1986, p. 19).

Não apenas os monges, mas ao longo da literatura, as freiras tinham uma claudicante sacralidade, a exemplo de Saturnin, o protagonista da obra, *O Porteiro dos Cartuxos*: “[...] Saturnin ingressou na ordem dos Celestinos, sendo então que os frades o iniciaram numa vida dissoluta marcada por bacanais com freiras e noviças, sem excluir as relações com os próprios confrades” (KRAUSE, 2007, p. 62). Nesse ínterim, cabe salientar, brevemente, que a poetisa mineira tem versos que discorrem sobre essa lubricidade dos celibatários, em um poema chamado *Gregoriano*, do livro *Tudo o que eu sinto esbarra em Deus*: “O que há mais de sensual? / Os monges no cantochão/ Espalmo como só pode fazê-lo [...]” (PRADO, 2015, p. 175, 176). Isto posto, caracteriza-se a blasfêmia poética do eu-lírico adeliiano, pois é cunhada de forma ora explícita, ora velada, em seus versos:

NÃO-BLASFEMO

Deus não tem vontade. Eu, sim,
porque sou impressionável e pequena
e nunca mais tive paz desde que há muitos anos
pus meus olhos em Jonathan.
Meus olhos e em seguida minha alma.
Nada mais quis até hoje.

Como serei julgada,
se meu medo se esvai, o meu medo do inferno,
da face do Deus raivoso?
O princípio da sabedoria é agora minha coragem
de viajar pressurosa para onde ele estiver.
Meu coração não pensa
e meu coração sou eu e seu desejo incansável.
A menina falou espantosamente:
'É impossível pensar em Deus.'
E foi este o meu erro todo o tempo,
Deus não existe assim pensável.
Não sei vos reproduzir como é a testa de Jonathan,
mas quando ele me toca é no seio de Deus que eu fico,
um seio que não me repele.
[...] (PRADO, 2015, p. 320, 321)

De início, o Deus poético, malvado e criador do sexo não a compreende, pois ele não tem os mesmos desejos voluptuosos: “Deus não tem vontade. Eu sim”. Outrossim, na liturgia profana de Adélia, é percebida a dubiedade do eu-lírico feminino em se entregar a Jonathan e, concomitantemente, encontrar o Deus poético nas carícias e prazeres pelo amado concedido: “Meu coração não pensa/ e meu coração sou eu e seu desejo incansável, /[...] Deus não existe pensável./ Não sei vos reproduzir como é a testa de Jonathan, /mas quando ele me toca é no seio de Deus que eu fico”. Dito isto, o simples toque de Jonathan, em momentos de prazer, leva a persona poética ao seio acalentador de Deus. O simples toque, no corpo do amado, carrega a persona poética ao céu e a leva ao inferno pecaminoso – uma vez que ela tem medo do Deus raivoso capaz de mandá-la às garras de Thanatos. Apesar da possibilidade de ser condenado pelo pecado, o eu-lírico arrisca-se para *transcender* através do sexo, uma vez que não se contenta com a mera mortalidade do ato sexual terreno e dardejia prazer com o divino: “O cotidiano é a chama dos homens, mas nós esperamos a chama dos deuses” (ALBERONI, 1988, p. 113).

Inicialmente, o nome citado no poema, Jonathan, vem do hebraico e tem por significado “dádiva de Deus” ou “aquele que é dado por Deus”. A *graça divina* é a fiação condutora capaz de satisfazer os prazeres do eu-lírico feminino, pois ele é o único que avassala sexualmente e levar a amada a Deus. Em vista disso, constata-se mais uma convergência do sagrado no erótico e, por consecutivo, erótico no sagrado, posto que, são âmbitos indissociáveis. Castelo Branco (1985) recorre aos conceitos batailleanos e disserta que o que move os indivíduos no erotismo é a tentativa de ser contínuo e de *permanecer*, ao se fundir ao outro. No entanto, a fusão entre os corpos é efêmera, durando apenas no momento do ato sexual e novamente o ser humano volta a ser descontínuo (BRANCO, 1984):

Pelo erotismo o sujeito busca a todo custo a completude corpora, o fechamento de suas fendas, para barrar o abismo existente entre o dentro e o fora. Dessa maneira, seria a incompletude corporea e a não-suficiência do sujeito o que criaria a condição de possibilidade do erotismo. “Eu erotizo, logo sou incompleto”, parece enunciar o cogito freudiano sobre o sujeito (BIRMAN, 1999, p. 33)

Além disso, escrutinando o *toque* de Jonathan – sendo visto como o *toque do próprio Deus* – cabe analisar as resultâncias por ele proporcionado. Preambularmente, esse amado capaz de transladar o eu-lírico a Deus, por meio de um mero tocar – e, independentemente de onde o seja, no corpo –, provocará prazeres, pois o corpo feminino por inteiro, não apenas os órgãos sexuais, é uma zona erógena, inclusive a pele: “Para muitas pessoas, principalmente mulheres que não habituaram à união sexual completa, os contatos táteis íntimos provocam por si mesmos o prazer e satisfação sexuais adequados.” (ELLIS, 1971, p. 34). Cabe frisar, ademais, que há, entre os amantes, um constante desejo de proximidade e contato, pois amar é se sentir ligado, não de forma subjetiva, mas através de sensações físicas, corpo-a-corpo (LOWEN, 1990).

3.1 O corpo em erupção do eu-poético

Outra dimensão do erotismo é o seu relacionamento com o sacrifício e, bem como, com a morte. Bataille (1987) disserta: “Se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar ou o suicídio. O que caracteriza a paixão é o halo de morte” (BATILLE, 1987, p. 16). Inclusive, na Antiguidade, a destruição é a matriz fundadora do erotismo; aproxima-se, dessa forma, o ato de amor com o sacrifício e morte, pois, o que está em jogo no erotismo é a dissolução das formas já existente. No poema ulterior, fica-se evidente a *melopeia*, pois ao lê-lo em voz, depreende-se uma reza, de modo litúrgico, e, de acordo com Paz (1982), o fazer poético é provém do acaso e, sincronicamente, é fruto do cálculo (PAZ, 1982). Destarte, nos versos adelianos é possível descortinar essas itinerâncias de Thanatos pelo corpo de Eros:

FESTA DO CORPO DE DEUS

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

E teu corpo na cruz, sem panos:
olha para mim.
Eu te adoro, ó salvador meu
que apaixonadamente me revelas
a inocência da carne.
Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração
o que dizes é amor,
amor do corpo, amor. (PRADO, 2015, p. 215, 216)

No texto poético anterior, ocorre a *via crucis*, em decorrência dos versos em latim: “O crux ave, spes única/ O passiones tempore”², mas é um caminho da cruz *obsceno*, pois o Jesus trazido pelo eu-lírico é essencialmente carnal e não metade humano e metade divino, como postula a narrativa bíblica. Dito isso, o poema discorre não sobre o Jesus pudico, mas um filho de Deus que expõe as nádegas e o seu corpo suspenso é o próprio sexo no ar. Contata-se, dessa forma, o sacrifício na cruz do filho do Deus poético, mas é um sacrifício profano e, bem como, carregado de eroticidade. Desde as calendas da antiguidade, a tríade sexo-sacrifício-religião se conflui, a exemplo d’*As Bacantes*. Nesta tragédia grega de Eurípides, eram prestados cultos ao deus grego Dionísio, visando aumentar a fertilidade do solo e das mulheres. Durante os rituais, algumas mulheres praticavam orgias alucinantes entre si e, caso passasse um indivíduo no momento e por curiosidade olhasse, capturavam-no e o mutilava o seu corpo, retirando pedaço por pedaço.

De forma semelhante, ao trazer o sacrifício de Jesus³ na cruz no poema, provém, a partir dele, o caráter erótico, à vista de que, segundo Bataille (1987), no ato sexual os amantes assumem papéis de sacrificador e sacrifício (BATAILLE, 1987), assim como Jesus, na narrativa bíblica. Pois, segundo os escritos do cristianismo, todos pecaram e estão destituídos da glória de Deus e, inclusive, estão condenados a morrer, no entanto, Jesus desce à terra e se coloca como cordeiro no altar a ser sacrificado no lugar da humanidade (BÍBLIA, 2018). Portanto, os poemas são atravessados pela ideia da carne, do sangue, do martírio, da súplica, do gozo, da devoção, do desejo, etc.; o Sagrado caminha lado a lado com o mundano (SAMPAIO, 2015). Por resultado, o fator cristão na obra poética adquire fatores eróticos intrínsecos no simbolismo do sacrifício:

Ela é desejada como a ação daquele que desnuda a vítima que deseja e quer penetrar. O amante não desintegra menos a mulher amada que o sacrificador ao sangrar o homem ou animal imolado. A mulher nas mãos daquele que a ataca é despossuída de seu ser. Ela perde, com seu pudor, esta firme barreira que separando-a do outro, tornava-a impenetrável: ela se abre bruscamente A violência do jogo sexual deflagrado nos órgãos da reprodução, à violência impessoal que, vinda de fora, a ultrapassa. [...] O que o ato de amor e o sacrifício revelam é a carne. O sacrifício substitui pela convulsão cega dos órgãos a vida ordenada do animal. O mesmo acontece com a convulsão erótica: ela libera órgãos pletóricos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes [...]. (BATAILLE, 1987, p. 60, 61)

² Tradução nossa: “Salve, oh cruz, nossa única esperança/ Ai paixão”.

³ Visto como cordeiro puro e imaculado, na Bíblia.

Além disso, ao longo das estrofes, o eu-lírico profana várias entidades que são consideradas puras e santas pela religião: “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”, nestes versos, há a difamação das crianças ao falar que são pervertidas, pois no enredo bíblico, Jesus fala: “[...] deixem vir a mim as crianças e não as impeçam; pois o Reino dos céus pertence aos que são semelhantes a elas [...]” (BÍBLIA, 2018, p. 679). Ademais, ocorre a mácula das mulheres, ao falar que uma *mulher gozando*, uma vez que nos primeiros anos da idade cristã: não era permitido, sobretudo às mulheres tocarem o próprio corpo, nem gozarem de prazeres “carnais”. Havia, nesse ínterim, uma avulta pregação em prol da virgindade e, bem como castidade. No período em questão, eram hostis até mesmo ao casamento: alertavam acerca dos perigos da vida conjugal, dificuldades com o marido e perversão do espírito. Por outro lado, enalteciam a virgindade e educavam as mulheres a vida casta, continente (VAINFAS, 1986, p. 9). Por fim, capta-se também uma fiel devota a um Jesus *sem panos*, ou seja, nu, elevado ao madeiro, em versos como: “Eu te adoro, ó salvador meu/ que apaixonadamente me revelas/ a inocência da carne. O filho de Deus, no poema, através da devoção da persona poética, revela a inocência da carne, mas esta é encontrada, por sua vez, graças a admiração do corpo de Jesus despido na cruz; é a festa do corpo de Deus e *no* corpo Deus.

CONCLUSÃO

Acometidos pela palavra psicanalítica, dispomo-nos a perquirir a (ir)reverência poética nos versos “sagrados” de uma das mais célebres escritoras do arcabouço literário brasileiro, Adélia Prado. A poetisa segue a tendência da escrita feminina, caracterizada por movimentos de libertação, venábulo transgressivos e, bem como, rupturas com o patriarcalismo. Sendo assim, em sua vasta obra poética, a escritora mineira versifica substancialmente as nuances do sagrado, no entanto, a sua sacralidade difere do convencionalismo e, por vezes, encontra-se plasmada em uma tonalidade erótica. Dito isso, irrompe os mais insolentes vocábulos obscenos na transgressividade do papel, pois a palavra é uma fonte profícua e desveladora do ato erótico, que muito tem a dizer dos imaginários sociais, desejos, anseios, gozos e, assim como, fantasias. Por consequência, esgarçamos as palavras profanas que avultam a carne, lubrificam a concupiscência do sexo, e, outrossim, fazem escorregar os versos lúbricos seminalmente pelos dedos da persona poética, intentando, no leitor, desprender os veios que percorrem as entidades do erótico e, obviamente, atravessada pela inevitabilidade do sagrado, todavia estes, abscônditos no inconsciente.

As blasfemas palavras da persona poética adeliana consistem na intersecção de dimensões consideradas pela (i)moral Cultura como paradoxais, erótica e religiosa. O culto ao Deus poético é visto ora como sagrado, ora como profano, pois a audaciosa poetisa vale-se de elementos sacros e os sacrifica como forma de santifica-los e, obviamente, transgredi-los. Os versos de Adélia Prado, inevitavelmente são atravessados por entidades encontradas no

discurso bíblico e que, de forma exegética, são imersos nos poemas, tornando a escrita iconoclasta. Tal movimento conclama a (contro)vérsia poética que rebenta qualquer máscara de castidade e, assim, cunha suas insolentes palavras obscenas, as quais, envoltas nos arroubos da volúpia, fazem gemer as estrofes. Nessa conjectura, percorremos os lancinantes vieses eróticos e fesceninos que atizam o prazer e pungem a carne, teatralizando cenas urticantes na mente dos leitores. Para tanto, evocamos, como aporte teórico, escritos psicanalíticos que percorrem, com habilidade, as veredas do sexo e do erotismo, em sua íntima relação com a *poiésis*.

Referências

ADOUM, Jorge. **Do sexo à divindade: as religiões e seus mistérios**. São Paulo: Pensamento, 1997.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição**. São Paulo: Loyola, 2005.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BATAILLE, Geoges. **O erotismo** [1957]. Tradução de Antônio Carlos Viana. 1. ed. São Paulo: L&PM, 1987.

BATAILLE, Georges. **As lágrimas de eros**. [1961]. Lisboa: Sistema solar, 2012.

BÍBLIA. Português. **Bíblia leitura perfeita**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

BIRMAN, Joel. **As pulsões e seus destinos: do corporal ao psíquico** [1946]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Ed. 24, 1999.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

BOTTON, Allain. **Como pensar mais sobre sexo**. Tradução de Cristina Paixão Lópes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ELLIS, Havelock. **Psicologia do sexo**. Tradução de Dr. Pedro Pôrto Carreiro Ramires. Barcelona: Editora Bruguera, 1971.

ENDJISO, Dag Oistein. **Sexo e religião: do baile de virgens ao sexo sagrado homossexual**. Tradução de Leonardo Pinto Silva. São Paulo, 2014.

FERREIRA, Carlos Alberto de Matos. **Freud e a fantasia: os filtros do desejo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

GIDDENS, Anthony. **Transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GOULEMOT, Jean Marie. **Esses livros que se lêem com uma só mão**. Tradução de Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

KRAUSE, Rubén Solís. **O erotismo – a cultura libertina**. Lisboa: Editorial Estampa, 2007.

LOWEN, Alexander. **Amor, sexo e seu coração** [1910]. 1. ed. São Paulo: Summus, 1990.

PAZ, Octavio. **A dupla chama amor e erotismo** [1993]. Tradução de Wladyr Dupont. 1. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira** [1956]. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SAMPAIO, Higor. Os ofícios do sacro em poemas malditos, gozosos e devotos de Hilda Hilst. *In*: REGUERA, Nilze Maria de Azeredo; BUSATO, Susanna. (orgs.). **Em torno de Hilda Hilst**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. p. 177 – 204. Disponível em: <http://editoraunesp.com.br/catalogo/9788568334690,em-torno-de-hilda-hilst>. Acesso em: 03 de nov. de 2020.

TROTTOIR. *In*: **MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=aK0XO>. Acesso em: 11 dez. de 2020.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

VĀTSYĀYANA. **Kamasutra**. Tradução Daniel Moreira Miranda e Juliana Di Fiori Podian. São Paulo: Tordesilhas, 2011.