

Adélia Prado: um resgate poético e alquímico do corpo e do erótico.

Nathalie Cristen C. Ferreira¹

Resumo: O corpo das mulheres foi submetido a um longo e repressivo processo de degradação, com o objetivo de atender a fins religiosos, colonialistas e capitalistas. Esta herança histórica, somada às investidas de um conservadorismo crescente, faz com que ainda seja relevante e urgente subverter a realidade degradada com que as mulheres vivenciam sua realidade corporal. A experiência das mulheres sobre seus corpos e comportamentos ainda é fortemente atravessada por medo, culpa, vergonha e repressão. Para contribuir com este objetivo, este artigo visa analisar a obra *O Pelicano* de Adélia Prado em diálogo com a psicologia alquímica, criando um paralelo entre a obra da autora e o conceito de *vaso alquímico*. Além disso, visa destacar a importância da obra poética adeliana como uma via de compreensão e assimilação dos conteúdos recalçados e inconscientes da psique feminina, no que tange o corpo e o erótico; apoiado nos preceitos da psicologia analítica - e ao mesmo tempo contribuindo para a ampliação deste campo do conhecimento.

1. Um excerto histórico: o processo de politização e degradação do corpo feminino.

Desfrutar a vida e legitimar as necessidades do corpo são possibilidades que foram - e seguem sendo - obstruídas em detrimento do avanço dos fins capitalistas. Por isso, o corpo tornou-se objeto central nas reformas da ética burguesa (Weber, 1958 *apud* Federici, 2017). Não sendo possível subjugar um corpo senciente à duras jornadas, foi preciso alienar o proletariado de seus próprios corpos. Este trabalho foi implantado desde a ascensão do colonialismo junto à igreja, que propagou a ideia de que o corpo é profano e a fonte de todos os males, contrapondo-o às questões do espírito e do sagrado (Federici, 2017).

O corpo passa a ser visto como algo inferior, ou como algo puramente científico. No século XVI, com os avanços da anatomia, surge, por exemplo, uma apresentação pública da dissecação do corpo humano conhecida como *teatro anatômico*. Para Galzigna (1978, p. 163-4 *apud* Federici, 2017, p. 251) esta experiência “expõe à vista pública um corpo desencantado e profanado, que apenas no princípio pode ser concebido como a morada da alma e que, em troca, é tratado como uma realidade separada”.

¹ Professora de Letras; Esp. em Psicologia Analítica e analista em formação pelo CEJAA - Centro de Estudos Junguianos Analistas Associados.

Para ser submetido a trabalhos mecânicos e previsíveis, o corpo é esvaziado de sua realidade interna e degradado pela ótica estatal e religiosa. Isto é o que Federici (2017) referencia como *corpo cartesiano*, cuja experiência é empobrecida e desencantada: “o corpo está divorciado da pessoa, está literalmente desumanizado (...) um continuum mecânico de matéria que a vontade pode contemplar, agora sem travas, como objeto próprio de dominação” (Federici, 2017, p. 254).

Porém, o que a autora defende, de forma relevante, é que embora esses movimentos estivessem direcionados ao corpo proletário como um todo, a degradação do corpo foi radicalmente mais opressora para as mulheres, isto porque estas foram submetidas à uma forma particular de exploração no esquema capitalista, cujo efeito alienante de seus corpos foi ainda mais violento que o experienciado pelo trabalhador do sexo masculino.

Os avanços dos estudos feministas permitem compreender que a degradação das mulheres não é acidental, mas sim política e historicamente instrumental. Em sua obra, Federici (2017) afirma que a perseguição, culpabilização e demonização das mulheres são condições para a continuidade do capitalismo, uma vez que corrobora com a oferta de trabalho não remunerado ou subvalorizado e o controle da capacidade reprodutiva. São estes elementos que sustentam de forma basilar o esquema capitalista de exploração do trabalho.

Daí a importância central que o corpo toma nas diferentes vertentes feministas em busca de sua revalorização e libertação. A autora aponta como potência a capacidade do discurso feminista sobre o corpo para “subverter a imagem degradada da feminilidade” (*Ibid.*, p. 33) que foi ocasionada pelo discurso e controle patriarcal da realidade corporal das mulheres.

A autora demonstra como as crises de declínio populacional e demográfico intensificaram o controle estatal sobre o corpo feminino, sobretudo nos períodos pós pandêmicos da peste bubônica, no século XIV, seguido nos próximos séculos por outras pragas e doenças, como a varíola. Nestes períodos, surgem legislações e punições cada vez mais severas contra a autonomia das mulheres sobre seus corpos e realidades.

Havendo uma necessidade de ‘reposição da mão de obra’ no mercado, foram demonizadas, perseguidas e violentamente punidas quaisquer formas “de controle de natalidade e de sexualidade não procriativa” (*Ibid.*, p. 174). Assim, os úteros passaram a ser “território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista” (*Ibid.*, p. 178). Tal perseguição atinge seu ápice na caça às bruxas, termo sob o qual eram enquadradas quaisquer mulheres que representassem uma ameaça para a ordem vigente e seus fins colonialistas e capitalistas.

2. Ainda há percurso: o resgate do corpo e do erótico na atualidade.

A partir desta breve perspectiva histórica, econômica e social, é possível começar a compreender como a construção do que é ser mulher é marcada por uma profunda cicatriz de uma realidade corpórea degradada, que conseqüentemente afeta a construção psicológica das mulheres sobre si mesmas. A imagem que se pode ter aqui não é daquela cicatriz antiga, que apenas conta o passado; muito pelo contrário, é uma marca viva, ferida mal cicatrizada que facilmente se abre e verte novamente em sangue e lágrimas.

As conquistas feministas são na verdade a história de uma resistência contínua, desgastante, árdua e duramente massacrada. Embora tenha-se algumas vitórias de direitos conquistados a celebrar, antes absurdamente inexistentes, lida-se ainda com a perda de direitos duramente adquiridos frente a uma crescente onda conservadora que comanda a política em todas as instâncias de poder.

Além disso, mesmo nos núcleos mais progressistas, as mulheres continuam a lidar com machismos arraigados e estruturais. E basta afastar-se ligeiramente destes espaços mais reflexivos para ver o quanto ainda são frágeis, ou muitas vezes inexistentes, a assimilação dos ideais feministas naquilo que pode se chamar de política do cotidiano: nos casos que emergem nas mídias, nas situações internas nos ambientes de trabalho, nos relatos clínicos, nas dinâmicas relacionais etc.

Tendo em vista o percurso histórico repressor e violento e as atuais investidas conservadoras para manter a imagem da mulher inferiorizada, submissa, silenciada e aprisionada, não é difícil compreender como a experiência corporal e o aspecto erótico ainda é motivo de muitos conflitos externos e internos, que coage a psique das mulheres a um lugar de não reconhecimento de suas potências.

Audre Lorde, escritora, poeta e ativista feminista, reivindica o uso do erótico como poder na vida das mulheres, como resposta à supressão e distorção promovida em nome da manutenção do poder patriarcal, uma vez que corromper e suprimir as fontes de poder da cultura oprimida é uma forma de perpetuação do poder do opressor (Lorde, 2019).

A própria palavra erótico vem do grego eros, a personificação do amor em todos seus aspectos – nascido do Caos, e personificando o poder criativo e a harmonia. Então, quando falo do erótico, o estou pronunciando como uma declaração da força vital das mulheres, daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e uso estamos

agora retomando em nossa linguagem, nossa história, nosso dançar, nosso amar, nosso trabalho, nossas vidas. (*Ibid.*, p. 69)

Se em Federici (2017) compreende-se que ao cristianismo, enquanto ferramenta estatal, interessou demonizar e profanar a atividade sexual feminina, por perceber o poder que a sexualidade e a atração erótica conferia às mulheres sobre os homens; a partir de Lorde (2019) pode-se compreender ainda que tal poder não limita-se somente à relação das mulheres com os homens, mas é também potência catalisadora da relação das mulheres consigo mesmas e como forma de atuação no mundo.

3. A função transcendente da lírica adeliana.

É neste lugar que interessa a este artigo trazer a obra poética da escritora Adélia Prado como objeto de reflexão para pensar sua importância enquanto uma via de compreensão dos processos que constituem e atravessam a psique das mulheres, em diálogo com a Psicologia Analítica. Neste sentido, acredita-se que a via é de mão dupla, uma vez que enquanto os conceitos analíticos possam servir a evidenciar chaves individuantes às mulheres através da poesia adeliana, esta também serve para ampliar os próprios entendimentos do meio junguiano no que tange a psique das mulheres.

Adélia, que lança seu primeiro livro *Bagagem* (1976) aos 41 anos, revela ao mundo uma poesia já amadurecida e corajosa em abordar temas espinhosos para uma mulher em uma sociedade conservadora e machista. Sua poesia transita entre temas e antíteses provocantes de forma despojada, e ao mesmo tempo profunda. Adélia é capaz de conjugar sua condição de mulher junto a questões do cotidiano, do corpo, do erótico e do sagrado em um único poema, como quem busca a união entre todas estas matérias que foram dicotomizadas pelo homem. A relação destes contrários é um tema que interessou bastante a Carl G. Jung (2013b):

Na segunda metade da vida, o desenvolvimento da função dos contrários, adormecida no inconsciente, significa renovação de vida. No entanto, este desenvolvimento não se faz mais através da solução de ligações infantis, da destruição de ilusões infantis e da transferência das imagens antigas para novas figuras, mas passa pelo problema dos contrários (*Ibid.*, § 91).

Para Carl Jung (2013b) um caminho para a harmonização das questões dos opostos é poder dar atenção às imagens do inconsciente coletivo. A arte, e nisto entende-se a poesia, é

uma excelente via de acesso para realizar a *função transcendente*. Por este conceito, entende-se a função de elaboração pela consciência de conteúdos inconscientes, de uma forma que não seja apenas intelectualmente, mas aquilo que Jung chama de “compreender pela experiência” (*Ibid.*, §184).

Em termos junguianos, pode-se dizer que Adélia faz o melhor de seu processo de *metanóia*, consolidando-se diante do mundo enquanto poeta aos 41 anos. Para C. G. Jung, é na metade da vida que o sujeito “já não tem necessidade de educar sua vontade consciente, mas precisa da experiência do seu próprio ser, para entender o sentido da sua vida individual” (Jung, 2013a, § 110). Qualquer um que entre em contato com a poesia adeliana, não poderá negar que através de sua poesia, a escritora experimentou a si mesma em busca de sentir e de sentido.

Aqui, nos interessa especialmente as elaborações de Adélia em torno das questões relativas ao corpo e ao erótico, por entender a particular importância destes temas enquanto conteúdos que há séculos foram forçados à repressão inconsciente na psique das mulheres. Embora haja mais discussão e liberdade para as mulheres agora do que para sua ancestralidade, a realidade corporal e a dimensão erótica ainda são partes de si envoltas por muitos processos de medo, culpa e vergonha, como se pode ver na poesia *a transladação do corpo*:

Eu amava o amor
e esperava-o sob árvores,
virgem entre lírios. Não prevariquei.
Hoje percebo em que fogueira equívoca
padecei meus tormentos.
A mesma em que padeceram
as mulheres duras que me precederam.
E não eram demônios o que me punha um halo
e provocava o furor de minha mãe.
Minha mãe morta
minha pobre mãe,
tal qual mortalha seu vestido de noiva
e nem era preciso ser tão pálida
e nem salvava ser tão comedida.
Foi tudo um erro, cinza
o que se apregoou como um tesouro.
O que tinha na caixa era nada.
A alma, sim, era turva
e ninguém a via (Prado, 2023, p. 238-9).

Neste poema percebe-se o processo pelo qual Adélia dá-se conta que as supostas qualidades, tão associadas ao feminino, de espera passiva do amor, a pureza e virgindade (representadas pelos *lírios*), o excesso de moderação, a supressão da vitalidade (*palidez, cinza*) foram equívocos cometidos por ela e sua ancestralidade feminina - em verdade, foram acometidas - por acreditarem que o brilho de uma mulher (*halo*) era uma característica demoníaca. As palavras *fogueira* e *demônios* evocam o processo de perseguição cristã a que as mulheres foram submetidas, discutido no tópico anterior.

Percebe-se que o eu-lírico adeliiano fala desta dimensão cotidiana da experiência no plano do corpo, do erótico e do ser mulher em grande parte da obra poética da escritora. Ladeira (2021, p. 119) defende, portanto, que a escolha das temáticas da poeta “não é neutra nem ingênua: é política”:

Nessa perspectiva, uma poética do corpo que se desdobre na esfera cotidiana faz política, como acontece com a escrita de Adélia Prado. Poemas sobre a missa de domingo e a liturgia; sobre a morte, o velório e o luto; os encontros amorosos, as brigas nos bares e a refeição diária; sobre masturbação, apreciação anal ou coceiras íntimas, todos esses aspectos atravessam a corporalidade e se realizam como fenômenos políticos por mostrarem espaços banais que proporcionam reflexão e, na tomada de consciência individual, levam à liberdade (*Ibid.*, p. 121)

A obra poética de Adélia Prado surge fora dos meios mais intelectuais das frentes feministas, e reivindica a legitimidade da voz de uma mulher comum, capaz de demonstrar que “a sexualidade, debatida nos divãs dos psicanalistas ou em programas de televisão, podia correr solta pela carne e pela imaginação de uma mineira casada, quarentona, mãe de cinco filhos” (Massi, 2023, p. 496).

E é justamente por este *locus* a partir do qual Adélia fala, que seus escritos têm a capacidade de alcançar um corpo coletivo diverso de mulheres, que em sua lida diária, mesmo quando longe das grandes produções e debates intelectuais, podem encontrar na poesia da autora ressonância e continência para elaborar conteúdos que possam estar à sombra da consciência.

Assim sendo, faz sentido quando o crítico Augusto Massi (2023), no posfácio da obra *poesia reunida* de Adélia Prado, convida a compreender que o valor da poesia adeliiana transcende o confessional, uma vez que a revelação da intimidade também pode ser gerada por e para reflexão.

No livro *A prática da psicoterapia*, Jung (2013a) discorre que um processo analítico tem início na confissão daquilo que está recalcado, segredo ou oculto; sendo a invenção do pecado um dos motivos que origina a necessidade ambivalente de esconder-confessar. O autor confere ainda um caráter de construtividade à partilha do segredo com diversas pessoas, em contrapartida ao efeito segregador e destrutivo de um segredo de caráter estritamente individual.

Jung (*Ibid.*, §129) afirma que “qualquer segredo pessoal atua como pecado ou culpa, independentemente de ser considerado assim ou não, do ponto de vista da moral convencional”. Ora, se as mulheres foram ao longo de séculos levadas a temer, sentir culpa ou vergonha de seus corpos e de suas potências eróticas, o caráter confessional - e ao mesmo tempo transgressor - da poesia adeliana, serve de ponte para o interdito: aquilo que estava reprimido no inconsciente pessoal e coletivo das mulheres.

Para Jung (2013a), não é possível conferir a si mesmo substancialidade e corpo sem resgatar aquilo que está inconsciente e que pertence à totalidade do ser. É importante aqui salientar que nem tudo que está na sombra é inferior ou condenável em si, mas pode ser vivido como tal. Este artigo parte da recapitulação histórica que nos ajuda a compreender que o corpo e o erótico foram inferiorizados, e por isto é que residem à sombra da consciência.

Uma questão importante aqui é pensar o efeito da supressão da força erótica da consciência das mulheres. Para Lorde (2019, p. 68), a dimensão erótica do ser é definitivamente um fator da totalidade que Jung aponta acima, que orienta não só aquilo que se faz, mas também “diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer”, ou seja, confere vitalidade.

É neste sentido que a poesia adeliana faz uma de suas maiores contribuições, pois incita a despojar o corpo - e aquilo que ele produz - da condição negativa à qual foi relegado. Ao aproximar o espiritual do erótico, Adélia escreve rumo à ressignificação de instâncias que foram separadas por aquilo que Lorde (2019) chamou de uma abnegação ascética, responsável por reduzir o espiritual a afetos rasos e relegar o erótico ao esvaziamento do pornográfico: “Eu descobri que o erótico é sagrado (...). Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para *animar* a divindade”².

4. O pelicano: a ave, o vaso e a obra.

² Prado, 2000, p. 29.

Em 1987, Adélia Prado lançava a obra poética *O Pelicano*. Neste momento, embora não se note uma diferença quanto às temáticas adelianas, é possível perceber uma graduação da tensão entre os opostos daquilo que Massi (2023, p. 520) referencia como “arquétipos em perpétuo desassossego” da lírica de Prado.

A escolha do animal Pelicano remete ao ato sacrificial: lendas antigas narravam uma ave que fura o próprio peito para retirar o alimento de sua prole, o que fez com que a iconografia cristã o elegeesse como um símbolo de Cristo (Gheerbrant, Chevalier, 2021). Tal escolha configura “um êxtase que é a um só tempo místico e erótico” (Fortuna, 2015). Para o poeta e ensaísta Felipe Fortuna, esta obra torna-se inédita dentre as demais publicações de Adélia Prado por traduzir “a existência erótica como um sintoma da Criação”:

As oscilações entre a culpa e a absolvição e entre o prazer e a dor talvez sejam lugares-comuns na literatura cristã (...). Mas o erotismo da poesia de Adélia Prado espera destruir esses limites. Aquela ave perfura seu próprio corpo para alimentar com seu sacrifício a geração seguinte. Por sua vez, o sacrifício que se encontra em *O pelicano* consiste em despir o corpo da mulher para apontar, carnalmente, as contradições de Deus. (Fortuna, 2015).

No *Dicionário de símbolos*, Chevalier e Gheerbrant (2021, p. 781) apontam para um simbolismo ainda mais antigo e profundo à respeito do Pelicano, pois sendo uma ave aquática, é “símbolo da *natureza úmida (...); se funda na chaga do coração de onde manam sangue e água, bebidas da vida*”. É interessante pensar na presença do elemento água nesta ave, ou seja, que não é inteiramente do ar, dos voos intelectuais e racionais. Em *Psicologia Alquímica*, Hillman (2011, p. 5) adverte a importância de aguardar que um conteúdo se torne água antes de dar-lhe alguma direção:

A análise racional deve esperar que a emoção flua, que os devaneios fltuem, reunidos num tanque, misturando-se, afundando, encontrando saídas. Discriminações ficam obscuras. Isso e aquilo confundem-se, misturam-se; certo e errado, e suas culpas, tornam-se flexíveis e empapados; pouco importam, nenhum fato concreto, nenhuma certeza sólida à qual se apegar. Tudo cede à água quente. Abrandamo-nos conosco mesmos (...) Nós somos a substância, nosso corpo e nossa mente entram no vaso da alma, no banho de Maria. Somos o cozinheiro e também aquilo que é cozido, incapazes de sentir a diferença (*Ibid*, p. 5).

Pensando nas características que o crítico Affonso Romano de Sant'Anna (2023, p. 486) ressalta no posfácio de *Poesia reunida* sobre a “força irracional e aliciadora” da obra de Adélia Prado que visceralmente salta “por cima dessa poesia cerebral e enjoada”, é possível depreender que a qualidade não apenas sacrificial do pelicano, mas também a aquática, está presente na obra. Tal qualidade se mostra na forma como seus afetos e emoções fluem, flutuam, dissolvem e misturam as ambiguidades em sua poesia, com a franqueza de sua verdade interna colocando em xeque os dogmas que aprisionam a realidade corporal.

Isto se pode ver bem no poema *Deus não rejeita a obra de suas mãos*, em que o eu-lírico adeliano transgride o dogma para libertar o corpo: “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./(...)O corpo não tem desvãos,/só inocência e beleza.(...)”³.

Em um artigo para a Revista Graphos sobre Literatura Erótica, Fontes (2017) defende que a poesia adeliana evoca uma dinâmica erótico-política que indaga as questões teológicas e sociais, na busca por fluidificar a distância entre as antinomias que atravessam a concepção do corpo. Para tanto cria uma outra linguagem, que nem é ascética nem teatralizada, em que o corpo erótico possa ser experienciado.

Na verdade, pode-se pensar que o erótico e a poesia são complementarmente opostos (Paz, 1994); Adélia apenas os revela de forma que seja inegável suas proximidades. Octavio Paz (*ibid.*) alude que enquanto o erótico é uma poética corporal, a poesia é uma erótica verbal; o erotismo é a metáfora da sexualidade movida pela imaginação: “É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. (...) Poesia e erotismo nascem dos sentidos, mas não terminam neles. Ao se soltarem, inventam configurações imaginárias - poemas e cerimônias” (*Ibid.*, p. 12-14).

Assim, poderia ser a poesia de Adélia Prado um rito, seu vaso alquímico? Para Hillman (2011, p. 61), um vaso, psicologicamente falando, é o espaço de contenção que pode ser dado para que um conteúdo entre em processo de assimilação - “o modo como abraçamos os eventos, os estocamos, os estilizamos” - é uma forma de prestar atenção à interioridade das coisas.

Seria para Adélia a poesia um meio de realizar a função transcendente, ao tecer através das palavras a busca da conciliação dos opostos que a afligem? Este artigo busca compreender sua poesia como o vaso alquímico em que pôde tentar a integração não apenas de uma repressão de ordem pessoal, mas do coletivo de vozes, desejos e gozos que foram negados a gerações e gerações de mulheres antes de si, como se vê no poema a *transladação do corpo*.

³ Prado, 2023, p. 239.

Hillman (2011, p. 63) faz uma alusão ao poema como “foco das emoções atentas”. Depreende-se desta breve frase que um poema pode realizar “uma guiança imagística, um tipo de influência poética de ‘outros’ assim que o vaso os traz à vida” (*Ibid.*, p. 63). Isto é, o poema pode ser um encontro com a outridade em nós, aqueles conteúdos subliminares sem os quais não é possível iniciar a função transcendente, isto é, a assimilação daquilo que nos substancializa, mas se encontra ainda oculto.

James Hillman (2011) também fala do sentido emblemático do Pelicano, por sua vez, para versar sobre o vaso da alquimia que recebe este nome. Aqui, em terrenos analíticos, a intersecção dos nomes da obra de Adélia Prado e o importante vaso estudado na psicologia alquímica não passará despercebido, ao contrário, aponta para um diálogo possível e potente.

O autor, fazendo alusão ao simbolismo da mitologia da ave no vaso diz que “o pelicano é, portanto, e ao mesmo tempo, uma ferida, um ritual repetitivo, um sacrifício e uma humilhação” (*Ibid.*, p. 68). A ferida de Adélia é perceber que os tormentos que atravessam sua experiência corporal, assim como o das mulheres antes dela, trata-se de um erro, de algo que jamais deveria ter sido condenado pela religião ou pela sociedade.

Se a crítica aponta para uma tendência monotemática e repetitiva da lírica adeliana (Massi, 2023; Fortuna, 2015), de uma perspectiva psicológica e alquímica, a repetição é o próprio método da alma de assimilação de seus conteúdos em diferentes estágios (Hillman, 2011). Assim, ainda que não se possa falar em ruptura no decorrer da obra poética de Adélia, seria um desperdício perder “a beleza sutil das diferentes modulações, ritmos e vozes” (Massi, 2023, p. 509) de cada momento da poeta.

No vaso Pelicano, o mesmo conteúdo - assim como na mítica do Ouroboros - circula repetidamente da cabeça para o corpo, da reflexão mental para a dimensão corporal, enquanto os conteúdos vão lentamente sendo maturados. Adélia já falou disso: mas como falou Adélia? No reino psicológico, não interessa mais o quê, mas como; já não estamos em um terreno objetivo, e sim subjetivo: “O processo é fechado em si mesmo, vive de si mesmo, alimenta suas próprias imagens, inclusive as imagens de um produto emergente, de metas, de futuros. O sacrifício é não chegar. Lugar nenhum, utopia como meta” (Hillman, 2011, p. 68).

A poesia adeliana não entrega soluções, mas dá lugar para que o que Hillman (2011) aponta como o processo em que a alma é alimentada a partir da própria ferida, neste sentido, a poesia é a própria cria imaginária de Adélia que recebe o alimento de seu próprio peito, mas ao circular para o papel, não se interrompe, retorna para dentro da poeta para criar novas poesias com novas modulações e nuances sobre o mesmo tema.

A Lírica de Adélia Prado, especialmente na obra *O Pelicano*, na altura dos cinquenta anos da sabedoria alquímica da autora, compartilha a intimidade oculta da psique feminina e empresta sua poesia como vaso para que seus leitores, especialmente mulheres, também possam circular o que estava suprimido e/ou oprimido: “Meio século/ O peso desta palavra ia me deixar de cama./ Não vai mais./ Aprendo sabedorias./ Os alquimistas não são contraventores,/cândidos, sim, às vezes, como os santos(...)” (Prado, 2023, p. 241).

Ao defender a inocência de sua alquimia, subverte a própria transgressão, afinal uma mulher falar da realidade corporal, do sagrado, do profano e do erotismo não é, em verdade, infringir nenhuma lei, religiosa ou social, senão reconhecer que o corpo também é sagrado, e que o profano é parte do que é divino.

Para Lorde (2019), a exclusão do erótico da espiritualidade, e da espiritualidade do político, afasta as mulheres de compreenderem sua potência, pois as afasta de sua intensidade. Uma conexão vigorosa com a própria capacidade erótica, direcionada a todas as dimensões da vida, seja no trabalho, na política, na busca espiritual ou nas relações, pode fazer com que uma mulher exija da vida e dos lugares que ocupa o gozo do qual se sabe capaz.

No poema *A terceira via*, o eu-lírico adeliiano afirma que “comigo é na pândega ou na santidade mais rigorosa”, para em seguida declarar que “sem o corpo a alma de um homem não goza” e que seu desejo é atômico, e que deseja com cada parte do corpo e do espírito: “minha unha é como meu sexo./ Meu pé te deseja, meu nariz”/Meu espírito - que é o alento de Deus em mim - te deseja” (2023, p. 258-9). Aqui, vê-se como Adélia entende o próprio desejo como divino; diferentemente da construção histórica que o demonizou.

Com isso, pode-se concluir que o eu-lírico adeliiano abdica da santidade rigorosa ao reconhecer a intensidade do seu desejo erótico - confirmando as expectativas de Lorde (2019) trazidas acima. A poética adeliiana não rompe com a espiritualidade, mas a força do seu desejo erótico subverte todos os percalços e contradições que o oprimem - dogmas, preconceitos e tabus - para serem expressos por sua poesia.

Lorde afirma que o medo de enfrentar as distorções internas, mantém as mulheres “dóceis, leais e obedientes” (Lorde, 2019, p. 72) o que faz com que as mulheres fiquem sujeitas às opressões que sofrem, definidas somente pelo externo - o que em Jung, sabe-se, a unilateralidade é um fator impeditivo para que um processo de individuação encontre fluxo.

A conexão de Adélia com sua própria intensidade, transparente em suas poesias, é uma herança libertadora para as mulheres que puderem inspirar-se por sua intrepidez. E ao mesmo tempo um alento para aquelas que temem iniciar essa jornada por medo de rompimentos

radicais, uma vez que Adélia não abandona as funções que ocupa: mãe, trabalhadora, mulher simples e religiosa. A poeta recria através da linguagem uma divindade que a abarque.

O que pode ser subentendido de seu legado é que toda mulher, ainda que não tenha condições à priori para grandes mudanças, pode subverter algo ao alcance para encontrar espaço de conexão com seu próprio desejo enquanto caminho e alguma forma de expressá-lo, seja poeticamente ou em pequenos gestos diários, pequenos espaços políticos. Reconhecer o corpo, o erótico e a própria profundidade é via de individuação, de emancipação, como citado por Lorde (2019) em seu artigo, outro grande chamado para as mulheres:

Pois conforme passamos a reconhecer nossos sentimentos mais profundos, é inevitável que passemos também a não mais nos satisfazer com o sofrimento e a autonegação, e com o torpor que frequentemente faz parecer que essas são as únicas alternativas na nossa sociedade. (...) Em contato com o erótico, eu me torno menos disposta a aceitar a impotência, ou aqueles outros estados do ser que nos são impostos e que não são inerentes a mim, tais como a resignação, o desespero, o autoapagamento, a depressão e a autonegação (Lorde, 2019, p. 72).

Em síntese, a obra poética de Adélia Prado emerge como um poderoso contraponto à histórica degradação do corpo e do erótico feminino. Ao explorar essas temáticas com coragem e franqueza, Adélia ressignifica a experiência corporal da mulher, subvertendo dogmas e preconceitos arraigados de nossa sociedade. Sua poesia opera como uma espécie de vaso alquímico, espaço de transmutação da repressão em expressão, da culpa em celebração, oferecendo um caminho de individuação e emancipação para as mulheres. A fusão entre o cotidiano, o sagrado e o erótico em sua lírica, além de transcender o confessional, abre espaço para a integração dos conteúdos recalcados da psique feminina, ressonando com os preceitos da psicologia analítica e, simultaneamente, expandindo a compreensão sobre o universo psíquico feminino. Assim, o legado de Adélia Prado inspira a reconexão com a potência erótica como força vital e criativa, impulsionando a busca por uma vida mais plena e intensa, livre das amarras da opressão histórica e social.

Referências bibliográficas

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017

FONTES, Maria Aparecida. **Festa no corpo de Deus: nudez, erotismo e sagrado em Adélia Prado**. Verbo de Minas, Juiz de Fora, v. 18, n. 32, ago./dez. 2017, p. 57-78.

FORTUNA, Felipe. **As Contradições de Deus** (sobre a poesia de Adélia Prado). 2015. Acesso em: 19. jan. 2024. Disponível em: <https://www.felipefortuna.com/as-contradicoes-de-deus-sobre-a-poesia-de-adelia-prado/>

GHEERBRANT, A.; CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**. 35. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021, p. 781.

HILLMAN, James. **Psicologia alquímica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **A prática da psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência**. Petrópolis: Vozes, 2013.

LADEIRA, P. R. “**É em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente, todo dia**”: Corpo e política em Adélia Prado. Cadernos Literários, Rio Grande, v. 28, n. 2., mai. 2022. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/14358>. Acesso em 12 jan. 2024.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MASSI, Augusto. **Móvil para Adélia**. Posfácio. In: Prado, Adélia. Poesia Reunida. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023, p. 495- 526.

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

PRADO, Adélia. **Oráculos de março**: Entrevista com Adélia Prado. Em: Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, 2000, p. 21-39.

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

SANT’ANNA, Affonso. **Adélia: a mulher, o corpo e a poesia**. Posfácio. In: Prado, Adélia. Poesia Reunida. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023, p. 483- 491.