

**“É EM SEXO, MORTE E DEUS / QUE EU PENSO INVARIAVELMENTE, TODO DIA”:
CORPO E POLÍTICA EM ADÉLIA PRADO**

“It is in sex, death and God / that I invariably think, every day”: body and policy in Adélia Prado

Paola Ramos Ladeira
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
ramosladeira@hotmail.com

RESUMO

O corpo é um componente recorrente nos poemas de Adélia Prado. Contudo, nunca fora pensado enquanto exponencialmente político em sua poética. Alguns críticos como Augusto Massi e Antonio Hohlfeldt mencionam, respectivamente, políticas do cotidiano e um discurso que questiona a domesticação do corpo ao falar da poesia adeliana. Entretanto, suas abordagens velam traços de recorrência de sua carga política, para além de tratar o corpo de forma tradicional. Nessa perspectiva, temos o presente trabalho que propõe uma leitura de alguns poemas de Adélia Prado, retirados de *Poesia reunida* (2015), pretendendo demonstrar sua configuração política, dentro do limite da política do menor, no plano do corpo, do feminino e do cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado; poema; corpo; feminino; política.

ABSTRACT

The body is a recurring component in Adélia Prado's poems. However, he had never been thought of as exponentially political in his poetics. Some critics such as Augusto Massi and Antonio Hohlfeldt mention, respectively, daily politics and a discourse that questions the domestication of the body when talking about Adelian poetry. However, their approaches hide features of recurrence of their political burden, in addition to treating the body in a traditional way. In this perspective, we have the present work that proposes a reading of some poems by Adélia Prado, taken from *Poesia Reunida* (2015), intending to demonstrate its political configuration, within the limits of the politics of the minor, in terms of the body, of the feminine and of the everyday.

KEYWORDS: Adélia Prado; poem; body; female; policy.

Introdução

Este artigo baseia-se em um capítulo de nossa dissertação de mestrado, no âmbito da Ciência da Literatura, em que analisamos alguns dos poemas presentes em *Poesia reunida*, de Adélia Prado (2015), a fim de nos conduzir à hipótese que nos sustenta: a de que o corpo, nos poemas adelianos, pode ser pensado como político. Como são na maior parte dos casos corpos femininos, acreditamos que se apresentam como dispositivos desestabilizadores de padrões vigentes, numa espécie de “estética e estratégia político-feminina” (FONTES, 2017, p. 75). Quando são outros corpos, tentamos pensá-los como políticos porque sua alusão lança luz, em alguma medida, a uma subjetividade feminina.

Nosso título, “*É em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente, todo dia*”: corpo e política em Adélia Prado, é parte do poema “O modo poético”, de *Bagagem* (PRADO, 2015). Pegamos de empréstimo dois de seus versos por considerar que eles situam no corpo o problema que se estabelece entre produtividade e improdutividade, dando abertura para uma reflexão acerca de sua dimensão política. Enquanto isso, temos no subtítulo o traço central para este trabalho: uma política que se realiza no cotidiano.

Quanto ao método, optamos pela pesquisa bibliográfica que prioriza sempre a leitura dos poemas, buscando, quando possível, relacionar as reflexões a eles. O arcabouço teórico-crítico serviu para estabelecer tensões. Dos teóricos mais recorrentes destacamos: Judith Butler, Silvia Federici, Giorgio Agamben e Georges Bataille. O texto da Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), contribuiu para a questão do que é um corpo e para as questões de gênero. O livro da Federici, *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), nos serviu de base para estabelecer uma tensão entre produtividade e improdutividade. Os escritos do Agamben, *Política* (2007a) e *Profanações* (2007b), deram base para pensar em gestos e inoperatividade. Já o do Bataille, *O erotismo* (2007), nos ajudou a pensar as questões do erotismo presente em todas as camadas dos textos adelianos.

Para desdobrar, analisar e problematizar as questões do projeto, optamos por um escrito ordenado em quatro subtópicos. Assim, pretendemos destacar as formas marginalizadas que se apresentam na poética adeliana e que abrem precedente para uma discussão sobre uma possível carga política de seus poemas. Nesse sentido, o subcapítulo “Política do cotidiano” desdobra o caráter improdutivo e banal dos poemas adelianos a partir das referências feitas a Giorgio Agamben e a Milton Santos para localizar o fenômeno político presente e caracterizá-lo. Em seguida, o item “Uma poética menor” apresenta e desenvolve um segundo elemento que contribui para a caracterização política dos poemas adelianos: o pequeno. A ideia é propor formas de se pensar a pequenez intencionalmente destacada por Adélia Prado em seus poemas, de forma constitutiva e colaborativa para a questão política. Na parte “Gestos pequenos”, buscamos promover aberturas para aquilo que Augusto Massi localizou como uma dimensão cotidiana da política, pensando no sentido de gesto. Por último, o subcapítulo “Estratégia político-feminina” ensaia uma última leitura em que o corpo e o caráter político-feminino desta poética se apresentam.

Desse modo, o trabalho responde a um interesse de abertura para outros pensamentos acerca dos corpos, acerca de um tipo de feminino, como também de aspectos políticos. Nenhum dos tópicos aqui abarcados é esgotável e nem pretendemos que seja. São, antes, recortes específicos de possibilidades de leitura. Conscientes dessa limitação, sabemos que o trabalho não apresenta resultados fechados, nem era esperado que o fizesse. Pelo contrário, nos interessa levantar questões que contribuam, em algum grau, para uma maior leitura e disseminação das poéticas de Adélia Prado a partir de debates contemporâneos.

Política do cotidiano

“O modo poético” (PRADO, 2015, p. 59-60) é um poema de Adélia Prado cujas formas verbais apontam para a demarcação do tempo que interessa: o presente. O vento que “balança” e o calor que “bate” deixam apenas o “quando” em movimento, o qual aponta para aquilo de que é feito o cotidiano: dias vividos um a um. Nesse sentido, o poema e a metalinguagem do título anunciam os ingredientes da poética adeliana: tudo que se pode apreender do fenômeno diário, os pensamentos do dia, as práticas sociais e privadas, as posições sexuais e o próprio dia são matérias para poesia. Essa escolha, para nós, não é neutra nem ingênua: é política.

Para iniciar os desdobramentos da referida politicidade da esfera cotidiana nos poemas adelianos, selecionamos um texto de Milton Santos que reflete acerca da composição cotidiana da política. Em “Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência”, discurso produzido por Milton Santos em uma conferência de professores de Geografia, o geógrafo estabeleceu os problemas que se colocam ao segmentarmos esse campo de conhecimento com expressões como “geografia engajada”. E ele diz:

Quando utilizamos a expressão “geografia engajada”, estaremos falando de uma geografia engajada a priori, decidida a encetar a tarefa da crítica, mesmo antes de concluir a tarefa da análise. Mas isto pode ser apenas uma geografia com um discurso vazio e vadio, incapaz de oferecer aqueles instrumentos analíticos de que

necessitamos para enfrentar a dura tarefa de interpretar a realidade social. (SANTOS, 1996, p. 8)

Esse texto do Santos reflete uma preocupação em finais de século no âmbito da Geografia. Respeitada a diferença de área de saber e o seu tempo, vinte anos depois ainda notamos um afastamento das teorias em relação à prática. Outrossim, percebemos que esse é um problema que atravessa os diferentes campos de estudo. O que nos possibilita um esforço reflexivo de sobrepor a Geografia à Literatura: as literaturas que se rotulam como engajadas podem ser incapazes de oferecer instrumentos analíticos. Tal premissa é corroborada pela Prado em entrevista ao Instituto Moreira Salles. Para colocar sua opinião sobre poesia engajada, a poeta disse: “eu nunca, jamais pensei que a poesia tivesse que dizer seu tempo, porque ela já diz aprioristicamente, necessariamente ontologicamente, entende? (...) Eu acho que colocar a poesia a serviço de ideologias é vender o corpo” (PRADO, 2000, p. 25).

Como notamos a partir das citações acima, Milton Santos e Adélia Prado têm em comum uma clara oposição ao engajamento que se sobrepõe à esfera cotidiana. Santos põe em relação os estudos mais específicos – que ele designa aos *experts* – frente aos estudos que dão visibilidade ao lugar, que seriam os estudos da cotidianidade. Para ele, o *expert* ignora, geralmente, participar do cotidiano das coletividades a que se propõe estudar, e então não é capaz de perceber o funcionamento político que se estabelece nas práticas cotidianas. Por sua vez, o poema adeliano “Uma janela e sua serventia” apresenta desde o primeiro verso o interesse pelo momento presente:

Uma janela e sua serventia

Hoje me parecem novos estes campos
e a camisa xadrez do moço,
só na aparência fortuitos.
O que existe fala por seus códigos.
As matemáticas suplantam as teologias
com enorme lucro para minha fé.
A mulher maldiz falsamente o tempo,
procura o que falar entre pessoas
que considera letradas,
ela não sabe, somos desfrutáveis.
Comamo-nos pois e a desconcertante beleza
em bons bocados de angústia.
Sofrer um pouco descansa deste excesso.
(PRADO, 2015, p. 383-384)

Numa didática de embate com poemas que lançam luz ao pretérito e às coisas findas, este poema adeliano se ampara no hoje, nas ações em curso: como a procura por uma fala compartilhável no dia a dia e o imperativo “comamo-nos” que incita uma frequente realização de práticas sexuais. Tudo isso é colocado na ordem do cotidiano, do normal, e junto desses saberes da vida banal vêm ao menos duas críticas severas: uma mulher que busca uma fala que não é sua para poder se relacionar com “pessoas que considera letradas” e a afirmação “somos desfrutáveis”. O mais interessante é notar que as reflexões emergem das experiências e não o inverso.

Ao destacar esse cotidiano em que as práticas políticas acontecem, Adélia o valoriza e nos permite olhar mais atentamente para ele. Gesto semelhante a este é o do Santos. E ambos têm o corpo como um elemento central em seus escritos e reflexões. Para este, a forma de erigir uma discussão geográfica do cotidiano é por meio da tripla dimensão do humano, que ele classifica como a dimensão da corporeidade – a realidade do corpo humano que se potencializa com a globalização, que o projeta –, a dimensão da individualidade – responsável pela tomada de consciência e, portanto, da ordem da subjetividade – e, por fim, a dimensão da sociabilidade – referente às relações transindividuais. Dessa forma, Santos angaria suporte para embasar sua ideia de que a liberdade não se dá na ordem do corpo do ser humano, nem na

ordem da cidadania, que se refere aos corpos em relação. A liberdade, para ele, sustenta-se no cerne da individualidade, uma vez que o corpo pode afetar a cidadania – como nos casos de racismo, citados por ele, em que a cidadania é afetada pela estética. Mencionar sua perspectiva sobre o corpo nos interessa ao passo em que nos ajuda a refletir acerca do cotidiano enquanto uma cidadania do espaço banal: aquele que produz o fenômeno político na medida em que “mostra como as diferenças se estabelecem aconselhando a tomada de posições” (SANTOS, 1996, p. 13).

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.

Pensar uma forma de arte como realização política torna-se mais claro se partimos da concepção de Agamben, em que toda arte é política a partir do momento em que é um espectro de possibilidades de abertura de elementos comuns para novos possíveis usos, seja esse elemento a linguagem (AGAMBEN, 2007a, p. 48.), seja o gesto, seja o corpo. Dessa forma, as artes inoperam, uma vez que a inoperatividade seria, para ele, uma operação que desativa as obras tradicionais, que ele chama de humanas e divinas.

Tendo os poemas de Adélia Prado como tentativas de desarticulação de padrões hegemônicos, seja por meio da reprodução irônica desses modelos ou a partir da reflexão acerca deles, dentro da lógica agambeniana, podemos propor uma leitura que repense sua poética enquanto política. Esse movimento iniciou-se com Maria Aparecida Fontes em alguns textos, entre eles “Festa no corpo de Deus” (FONTES, 2007a, p. 74). Como sugere a pesquisadora, os objetivos dos textos adelianos são bifurcados entre uma condição política e o concomitante interesse pelos afetos e emoções. Vamos ao encontro dos preceitos defendidos por Maria Aparecida Fontes, sobretudo daqueles que caracterizam a poética adeliana como uma percepção contra-hegemônica em relação às grandes instituições centralizadoras que se formam entre a liturgia e a sociedade, o que também se estende à literatura e aos modelos literários de maior prestígio social.

Primeiramente, destacamos algumas quebras em relação ao padrão hegemônico destinado às grandes literaturas, dentre elas: 1) a quebra de modelos textuais tradicionais, como uma consulta terapêutica revertida em poema; 2) a seleção de conteúdos literários tidos como minorizados ou do plano da cotidianidade, como pintar uma casa; e, por fim, 3) a escolha de um registro coloquial da linguagem em grande parte dos poemas – exceto naqueles que incorporam uma linguagem própria a rituais litúrgicos.

Definidos os nossos pontos de análise, propomos observá-los no poema adeliano a seguir:

Bilhete da ousada donzela

Jonathan,
há nazistas desconfiados.
Põe aquela sua camisa que eu detesto
– comprada no bazar marrocos –
e venha como se fosse para consertar meu chuveiro.
Aproveita na quarta que meu pai vai com minha mãe
visitar tia Quita no Lajeado.
Se mudarem de ideia, mando novo bilhete.
Venha sem guarda-chuva – mesmo se estiver chovendo.
Não aguento mais tio Emílio que sabe e finge não saber
que te namoro escondido e vive te pondo apelidos.
O que você disse outro dia na festa dos pecuaristas
até hoje soa igual música tocando no meu ouvido:
‘não paro de pensar em você’.
Eu também, Natinho, nem um minuto.

Na terça, às duas da tarde,
 hora em que se o mundo acabar
 eu nem vejo.
 Com aflição,
 Antônia.

(PRADO, 2015, p. 307-308)

Em “Bilhete da ousada donzela”, de *A faca no peito* (PRADO, 2015), Adélia Prado converte uma carta de amor em poesia. Notamos a construção a partir de versos como menor unidade de significação. Ademais, há imposição de espaços, sobretudo no verso dezoito, que tem o silêncio como início por meio do afastamento do verso para o fim da linha, para além do gesto irônico de fazer o poema a partir de uma carta que, via de regra, é feita por um emissor e destinada a um destinatário específico. Tudo isso faz da vida mais privada, como os esquemas amorosos e o vocativo “Natinho”, matéria para poesia e, nesse sentido, a torna coletiva e assume um potencial político. Nesse sentido, vimos o desguarnecimento do gênero carta, a valorização de um convite ao encontro amoroso e o potencial poético de variantes linguísticas tidas como informais, tudo isso corroborando com a ideia da perspectiva contra-hegemônica de sua poética.

É no cotidiano, portanto, que algumas práticas políticas se realizam. Nesse sentido, vê-se a necessidade de se contemplar os aspectos diários capazes de promover ações políticas, vendo na banalidade aspectos positivos. Adiante, para além da esfera temática, destacamos nosso interesse em observar o desdobramento do cotidiano nos poemas de Adélia Prado a partir de um uso menor da linguagem.

Uma poética menor

Agora, buscaremos meios de se pensar a pequenez a partir das críticas destinadas aos escritos e à pessoa de Adélia Prado. Seleccionamos o que Affonso Romano de Sant’Anna apontou em relação ao que ele chamou de “menores”, ao propor que a poeta olha o mundo grande a partir de seu pequeno mundo, ou que valora os “desprezíveis” e menores afazeres do dia a dia, demonstrando interesse pelas coisas pequenas.

Segundo Sant’Anna, uma característica epistolar da poética adeliana envolve o gesto apequenador, que ele rotula com ferramentas variadas: 1) pisar no seu chão em contraposição aos poetas da utopia que vislumbram outros espaços; 2) apontar um caderno de poesia na cozinha doméstica, de modo que esse espaço é por ele dado como antagônico à esfera poética; 3) pontuar ditos impróprios a um intelectual, o que pressupõe uma artificialidade na cordialidade ante uma reificação da posição do literato; por fim, 4) olhar o mundo grande a partir de seu pequeno mundo, como se todos os mundos experienciados não fossem, necessariamente, pequenas porções de uma unidade que não se realiza, como se o lugar em que todo poeta está não fosse sempre um lugar, dando aos afazeres diários ora uma margem, ora um púlpito, ao passo em que os subjuga a uma condição valorativa (cf. SANT’ANNA, 2015, p. 487).

De fato, o que o crítico aponta como pequeno designa uma relação de poder e, portanto, de importância. Configura uma espécie de tabela em que não se pode estar nos dois lados ao mesmo tempo. Qualifica um grupo, desqualificando o outro. Não pressupõe convívio em pé de igualdade. Todavia, nossa proposta é pensar esse gesto apequenador desconectado dessa lógica vertical, observando as práticas heterogêneas que se estabelecem na execução dos poemas.

Para além da esfera temática, destacamos outra prática poética, o que Gilles Deleuze e Félix Guattari, em “Kafka para uma literatura menor” (1996), designam como um uso menor da língua: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 25). Propondo uma análise de textos de Kafka, os filósofos salientam: “a literatura tem a ver é com o povo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 25). Ainda dentro de uma lógica dicotômica, eles sugerem que se pense o que se faz com a língua do

Estado frente a outros usos da língua, mesmo aqueles que “não cabem muito bem a um intelectual dizer” (SANT’ANNA, 2015, p. 487). Dentro desse recorte e da fala do Sant’Anna, é possível identificar aproximações entre suas premissas e os poemas de *Poesia reunida*, pois todos se debruçam no adjetivo menor. A diferença é que enquanto este aplica o termo como sinônimo de inadequado, aqueles fazem pensar a ideia de uso popular da língua.

A partir disso, decidimos sugerir alguns modos de pensar poemas de Adélia Prado a partir de um uso menor da língua. Um deles é a recorrência de palavrões em suas poéticas. Eles não chocam o leitor em razão da naturalidade de sua incorporação, logo não funcionam como dispositivos de retirada da zona de conforto, mas mesmo assim não deixam de ser o resgate de uma lexicografia pertencente a um uso menor da língua. “Olha-me para que ardam os crisântemos / e morra a puta / que pariu minha tristeza” (PRADO, 2015, p. 139-140).

Há, ainda, outros aspectos, tais como: a presença de sotaques – que podemos observar em “A sempre-viva”, de *Miserere*, pelo uso do vocábulo “pétala” e “pétula”:

A sempre-viva

Gostava de cantar A flor mimosa:

“Nas pétulas de ouro
que esta flor ostenta...”

Pétula, a palavra errada,
agulha no coração,
uma certa vergonha,
culpa por lhe ter dito:
é pétala, pai, é pétala.

(...)

(PRADO, 2015, p. 447)

Na referência ao “puxa-puxa” e no uso do verbo “pôr” em “Mater dolorosa”, de *Oráculos de maio*:

Mater dolorosa

Este puxa-puxa

tá com gosto de coco.

A senhora pôs coco, mãe?

(PRADO, 2015, p. 337)

E de uma fala tagarela que, para aludir ao “Bordado do texto”, da poeta argentina Tamara Kamenszain (2000), produz cochicho sobre “nada”, pensando esse nada à luz da inutilidade e da incidência de diferentes assuntos aparentemente sem coerência, apenas com justaposição – o que se situa no campo do poema “Em português”, de *A faca no peito*:

Em português

Aranha, cortiça, pérola

e mais quatro que não falo

são palavras perfeitas.

Morrer é inexcedível.

Deus não tem peso algum.

Borboleta é atelobrob,

um sabão no tacho fervendo.

Tomara estas estranhezas

sejam psicologismos,

corruptelas devidas

ao pecado original.

(PRADO, 2015, p. 290)

Acima vimos, dentre outros aspectos, a anunciação de palavras impronunciáveis e a justaposição de assuntos incoerentes, e ambos apontam para um uso da língua que foge àquela tida como oficial e que funcionam como abertura para uma expressão coletiva.

Outro poema que suscita debates linguísticos é o “Uma janela e sua serventia” (PRADO, 2015, p. 383-384), sobretudo acerca da procura por uma fala feminina. Nele, esta fala é iletrada, portanto fora de uma norma privilegiada, o que nos dá abertura para aproximações com a proposição da Judith Butler (2003) ao levantar os estudos feitos por Monique Wittig sobre a impossibilidade de haver uma fala ou escrita feminina, já que a língua é masculina. Nesse sentido, pensar a mulher a partir da ótica de uma sociedade sexista se amplifica na afirmação “somos desfrutáveis”, em que a mulher assume uma posição de grupo e levanta questões acerca de sua objetificação. Essa crítica ricocheteia na tal fala iletrada do poema e ambas se constroem de forma sutil a partir das pequenas relações do cotidiano.

Também nesse sentido, a Kamenzain versa sobre o fato de as mulheres terem imprimido na literatura o que ela chama de “selo do artesanal”, que seria não discursivo, o que não pressupõe irracionalidade, ingenuidade e nem falso lirismo (cf. KAMENZAIN, 2000, p. 210). Essa prática que atravessa os tempos e para a qual a Kamenzain chama atenção interessa, sobretudo, para pensarmos nesse discurso marginal, ou não discurso, que continua sendo produzido por mulheres e que tem servido à lógica de hegemonia social que as subjuga como desfrutáveis.

Em suma, se esferas tidas como grandes, tais como Deus, morte, literatura e língua, são encaradas por Adélia Prado em seus poemas para desencadear práticas no âmbito do doméstico, e se isso confere a sua obra um tom aparentemente individual, mas se denuncia coletivo através de práticas que se repetem na comunidade, é possível pensar que os postulados defendidos por Deleuze e Guattari (1996) se encaixam com esta proposta adeliana e que, nesse sentido, o projeto poético de Adélia Prado assume um tom político:

Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). [...] É somente a possibilidade de instaurar a partir de dentro um uso menor do exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir literatura popular, literatura marginal etc. É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se torna apta a tratar, a desencadear os conteúdos. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 28-29).

Interessa, agora, pensar nas esferas tidas como pequenas.

Gestos pequenos

No tópico anterior ficou visto como o cotidiano é produtor do fenômeno político também a partir de um uso menor da língua. Mas essa hipótese de uma dimensão mais cotidiana da língua fora mencionada em primeira vez por Augusto Massi, no posfácio de *Poesia reunida* (2015): “[Adélia] Nunca transigiu e, quando necessário, externou suas posições valorizando a dimensão mais cotidiana da política, composta de pequenos gestos” (MASSI, 2015, p. 496-497).

Por mais que o ensaísta proponha nesse texto que a poesia adeliana aponte para uma abertura à política, o que aparentemente é o que tentamos demonstrar, sua justificativa perpassa caminhos da biografia da poeta, o que destoia da nossa proposta, para além de tratar *política* por um veio tradicional. Para nós, “[...] o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível” (AGAMBEN, 2007a, p. 48).

Por mais que a poeta use como matéria de poesia o lugar em que vive e que escreva seu nome, fale de suas aflições, da vizinhança, o que sucede é que se produz um sujeito que não corresponde diretamente a nenhum desses outros referentes, mas a uma coisa outra. De modo que a voz poética

não se confunde com o autor, mas se limita a ele. Interessa, assim, fomentar propostas de aberturas, conforme mencionado por Augusto Massi, e sublinhar possíveis gestos pequenos que conformariam uma dita dimensão cotidiana da política. Para tal, propomos a análise de um poema:

Resumo

Gerou os filhos, os netos,
deu à casa o ar de sua graça
e vai morrer de câncer.
O modo como pousa a cabeça para um retrato
é a de que, afinal, aceitou ser dispensável.
Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:
1906-1970

SAUDADE DOS SEUS, LEONORA.

(PRADO, 2015, p. 19)

Num primeiro contato de leitura diríamos que, tal como o título sugere, o poema se propõe a fazer a síntese da vida de uma pessoa. Entretanto, qual é a possibilidade de se resumir uma vida? Parece ser esta a primeira pergunta suscitada pelo poema “Resumo”, do livro *Bagagem*, instigando um subsequente segundo ato de leitura que conduza o leitor para além da superfície textual.

O texto surpreende com uma oitava em estrofe única, com características prosaicas que o assemelham a um miniconto, mas que se forma por versos tensionados com os espaços em branco da página, por afastamentos e por recuos de algumas palavras em relação à linearidade do poema. Os versos resgatam passagens que atuam como marcas de uma existência, neste caso a de Leonora. E é no contexto dessa descrição porosa que se podem observar os corpos em relação de troca, acúmulo e esvaziamento.

De modo geral, era possível impulsionar a análise a partir da incorporação de características tipicamente narrativas, como uma organização tendenciosamente cronológica e realista, com a demarcação da vida social, do espaço e das percepções psicológicas observáveis dentro de um apoucamento, mas com isso iria perder-se o limiar poético de sua composição: o inapreensível, ou o intratável de que nos fala Barthes (BARTHES, 2015, p. 26). Interessa-nos pensar o poema enquanto um espaço de impossibilidade de dizer o real, ou como propõe Hans-Jürgen Heinrichs e Peter Sloterdijk (2007), do indizível que separa a linguagem das formas da certeza sensível, que se pode chamar de perceber com o corpo, ou de visão cutânea (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 10). Heinrichs e Sloterdijk chegam a escrever que a linguagem é um mecanismo de proteção ante o êxtase, afinal, fora dessa economia, somos catapultados para fora de nós, para as coisas. A necessidade da linguagem, portanto, vela as vias polimorfas de se relacionar com as coisas ao passo que figura e assegura um contato simbólico.

Sem intenção de cair num círculo vicioso, optamos por recorrer a Barthes e a sua concepção referente ao uso incontestável e necessário da linguagem sem por isso ceder a ela (BARTHES, 2015, p. 76-77). Talvez seja esse o papel dessa poesia, mostrar em meio às sutilezas a força do significante e da escamação de suas possibilidades de atuar, como é o caso da inscrição da lápide retratada no penúltimo verso. Além do significante, é preciso observar de perto os seis momentos do poema, demarcados pelos verbos “gerar”, “dar”, “ir”, “pousar”, “aceitar”, “esperar” e, por fim, a forma nominal – “SAUDADE DOS SEUS, LEONORA”.

O “gerou”, presente no primeiro verso do poema, é a palavra que o inaugura e demarca o primeiro corte da poesia. A forma verbal contém a carga feminina de possibilitar o começo de vidas, resgatando a imagem da progenitora, quando se trata dos filhos. Há neste gesto uma relação de dispêndio, pois o nascimento provém de um corpo que expele outro corpo, ao passo que também sugere uma relação de troca, uma vez que o gerar os netos não é da ordem do corpo, mas de uma relação que se estabelece na família, constituindo uma dimensão política: a mulher ao ser mãe se enquadra numa categoria de certo prestígio social, uma vez que corresponde às medidas instrutivas e

esperadas pela comunidade de reprodução e manutenção da economia do trabalho com fins produtivos. Em certa medida é possível dizer que, ao gerar, a mulher nasce socialmente para a economia da tradição reguladora das leis do mercado, pois ela instaura a chamada família tradicional, como aponta Bataille: “Nesse movimento, a pureza, que o interdito funda – essa pureza que é própria à mãe e à irmã –, passa lentamente, em parte, à esposa tornada mãe” (BATAILLE, 2014, p. 247).

Por sua vez, a forma nominal “deu” exerce a função narrativa de demonstrar o dispêndio da própria vida em prol dos afazeres domésticos, afinal ele aparece seguido de “casa”, correspondendo a uma sentença bastante irônica pelo uso da expressão “o ar de sua graça”, geralmente usada para alguém que nunca aparece, no momento em que resolve aparecer.

Tudo isso se choca com uma informação localizada no futuro do presente, demarcada pela forma verbal “vai”: o descobrimento de uma patologia maligna. A morte do corpo corresponde à cisão desta continuidade, de modo a figurar também uma relação de perda. O contraditório, talvez, seja a presença do câncer: uma doença em que as células se multiplicam incessantemente, porém seu excesso desemboca em um acúmulo autodestrutivo, que no caso descrito no poema, chega a óbito, ou seja, uma produção estéril.

Em seguida, aparecem as formas verbais “pousa” e “aceitou”, que curiosamente fazem parte da mesma cena poética e correspondem a um fazer com o corpo. O “pousa” aparece no presente do indicativo porque se refere a um gesto específico feito com a cabeça. Já o “aceitou”, sem vestígios de neutralidade, está no pretérito perfeito, pois diz sobre a afetação passiva da Leonora como uma prática que persiste ao longo de sua vida.

O retrato, por sua vez, é o elemento que ao invés de apreender um instante e o eternizar em imagem, revela justamente o inefável e fugidivo do agora, o tanto que uma fotografia se faz uma coisa outra de seu referente. Embora seja uma fotografia, atua como agente desestabilizador do perfil psicológico da referida Leonora e do leitor do poema. É como se no curto período de espera do disparo do objeto de fotografar o corpo daquela mulher em todo o seu silêncio permitisse perceber sua existência substituível e perene, que abdica das práticas de gozo para dar-se a funções úteis. Essa crítica se alinha ao preceito de Bataille sobre o rompimento com o desejo: “Desde os tempos mais remotos, o trabalho introduziu um intervalo, graças ao qual o homem cessava de responder ao impulso imediato comandado pela violência do desejo” (BATAILLE, 2014, p. 64).

Ainda sobre o silêncio, a forma verbal “espera” é o último gesto de Leonora – mesmo que imóvel – vivificado pela ideia da esperança silente da morte. Semelhante a uma prática de sadismo, a autodestruição se desvela uma fonte de desejo: “Se é impossível para a natureza a eternidade dos seres, a destruição deles torna-se uma de suas leis” (SADE, 1991, p. 312.). Como toda esperança é uma espera, morrer é um último desejo que se sustenta, neste caso, no mutismo.

No âmbito dos estudos sobre o silêncio, Bataille dirá sê-lo o momento supremo do erotismo (BATAILLE, 2014, p. 300), por configurar um momento de morte. “Nesse momento de profundo silêncio – nesse momento de morte – se revela a unidade do ser, na intensidade das experiências em que sua verdade se destaca da vida e de seus objetos” (BATAILLE, 2014, p. 248). Nessa perspectiva, só o não dito se emancipa das amarras dos objetos classificatórios. Só as fendas deste poema o são, em forma de experiência e vida. O que se ampara na concepção de Heinrichs e Sloterdijk (2007), que escrevem ser o indizível tudo o que permanece à margem do jogo habitual de linguagem. Portanto, só poderia estar no poema em forma de ausência, de fantasma – essa presença invisível.

Por fim, os versos finais “1906-1970 / SAUDADE DOS SEUS, LEONORA” correspondem a uma inscrição na lápide. Segundo Raquel Lima em sua tese *O gênero de discurso epitáfio e a imagem do outro na memória social* (2016), os discursos dos epitáfios, para um contexto cristão sócio-historicamente construído, servem para negar a finitude da vida espiritual e promover uma imagem exemplar do morto para exaltá-lo e torná-lo eterno na memória social. A crença na morte enquanto passagem para outra vida fica registrada no discurso dos epitáfios, que tem como objetivos ajudar o ser humano a ingressar na vida eterna e biografar, simultaneamente, as virtudes do falecido, promovendo a perpetuação de sua memória.

Em se tratando de um poema, “Resumo” lança luz para a impossibilidade de se fazer resumos, de se fazer biografias, de se retratar tudo que permanece entre o nascimento e a morte, sobre as limitações de qualquer registro, mas também aponta para um desejo de alteridade da voz poética em resgatar essa memória e destinar a ela um afago e, claramente, a uma comprovação do falecimento da referida Leonora, caracterizando o dispêndio total que se realiza pelas relações de perda: perda de células, de capacidades orgânicas, de fluidos, de desejo – mesmo o desejo de vida –, de libido, de voz, de corpo. Curioso pensar que, se num epitáfio, tal qual numa biografia, busca-se ressaltar as qualidades dos “bons cristãos” falecidos, o poema adiliano apresenta a tensão entre uma vida de pouco gozo e muita alteridade na parte da biografia, em que se esperava ler os grandes feitos e alegrias, dando ao poema grande tom irônico.

Logo, com base nas reflexões desenvolvidas, é possível refletir sobre o gesto. Giorgio Agamben, em *Profanações*, defende que gestos são desvios: “O nome secreto é, na realidade, o gesto com o qual a criatura é restituída ao inexpresso. Em última instância, a magia não é conhecimento dos nomes, mas gesto, desvio em relação ao nome” (AGAMBEN, 2007b, p. 28). Dessa forma, um poema sobre um resumo de uma vida não figura um resumo, nem uma vida, mas mantém-se poema, pois o gesto, tal qual o poema, dá noções de aberturas sem finalidades pré-determinadas. E quando o poema se faz gesto, e esse gesto apequena coisas consagradamente ditas como grandes – como é o caso de “Resumo” que tensiona diferentes concepções de vida, de morte, de obra e de escrita – o que se busca não é a finalidade, mas os caminhos sobressaltados pelo gesto, que se torna político. Se fosse preciso pensar os caminhos, neste poema, talvez fosse possível escrever: o império da escrita sobre a ausência da fala; o apagamento do eu – e mesmo do corpo substancial dessa subjetividade, em face de uma linguagem que não se apaga, na medida em que é o único resquício do focinho humano que se fixa.

Estratégia político-feminina

Os subtópicos anteriores nos conduziram para as seguintes afirmações: o que chamamos de política em Adélia Prado se destrava no rotineiro e o que buscamos sustentar para erguer nossa hipótese de uma poética politicamente comprometida são reconstituições de cenas banais, um uso desviante da linguagem e mesmo uma tendência suntuosa de metapoesia: pensar o fazer poético a partir de aspectos intratáveis da biografia da poeta e de reconstituições de memórias coletivas ou privadas. Neste subtópico propomos a leitura do poema “A canção de Joana d’Arc”, para, a partir dele, pensarmos a nossa hipótese inicial e a expressão “estratégia político-feminina”, de Fontes (2017):

A canção de Joana d’Arc

A chama do meu amor faz arder minhas vestes.
É uma canção tão bonita o crepitar
que minha mãe se consola,
meu pai me entende sem perguntas
e o rei fica tão surpreendido
que decide em meu favor
uma revisão das leis.
(PRADO, 2015, p. 65)

“A canção de Joana d’Arc” é um poema do livro *Bagagem*, composto por sete versos em estrofe única. O título começa com “a canção”, que remete a som e harmonia. As ondas sonoras que se estendem por espaços alcançando diversas frequências são sempre caminhos de travessia: a onda se relaciona com o ar em que se choca, com o espaço em que se move, com os pelos que a retém. Pensar em canção é redescobrir o gesto que articula uma inquietação num sistema parado e então reavivá-lo.

A canção, neste caso, é determinada: primeiro pelo uso do artigo determinado “a”, que demonstra especificidade e conhecimento sobre ela, depois por ser a canção de uma mulher histórica; de uma imolação; de uma bruxa. E pela designação “canção” em contraste com “ruído” ou “sons desarmônicos” tem-se desvelado um primeiro furo da linguagem: há um prazer recalcado na recepção de um corpo imolado, corpo em destruição. Para Bataille, a atividade erótica entre seres descontínuos instaura o desejo pela continuidade que, por sua vez, se realiza por meio da destruição da continuidade do outro, ainda que o outro seja EU. E nesse gesto violento lançado sobre a outridade pode se ter a vida se realizando na morte.

Por sua vez, o nome Joana d’Arc se movimenta pelo campo da memória coletiva, trazendo à tona a construção lacunar de uma linguagem em vias de reconfiguração. Depois do título, o tom poético se instaura no poema pela eminência do silêncio presente em cada fim de verso, no corte tensional das estruturas. Nesse enlace entre palavra e silêncio se encontra a complexa questão do domínio do saber confessável em oposição à experiência indizível e ao não saber. Para Bataille, “o momento supremo está no silêncio e, no silêncio, a consciência se esquiva” (BATAILLE, 2014, p. 301), de modo que a experiência interior é intransferível, restando apenas uma tentativa de problematização da questão em face de ditos e inauditos.

No âmbito da referência e da inferência, este poema dá significação à questão do silêncio, recuperando a memória da figura histórica, das situações de interditos e transgressões culminadas na carbonização do corpo material e da configuração de uma nova versão ficcional da história, com novas pessoas no jogo – pai, mãe, voz poética e rei – entendendo jogo tal qual Bataille: “a transgressão, em relação ao trabalho, é um jogo” (BATAILLE, 2014, p. 301). Com base em Bataille, é possível afirmar que a transgressão supera a sua realização no âmbito meramente discursivo. Para Bataille, morte e silêncio partilham a característica de serem instâncias de continuidade. E é justamente na aproximação da morte e do silêncio que este poema se apresenta como inovador.

No primeiro verso do poema há o chamamento e o calor recônditos na palavra “chama”. Numa aparente metáfora repetitiva entre amor e fogo, facilmente recuperada, há um soçobrar da flama que aparece de forma tautológica em todo o corpo do poema, sobretudo pelos vocábulos “chama”, “arder” e “crepitar”, todos atuando na dupla simbologia do fogo e do desejo erótico por meio da perda das vestes, precedendo o nu dentro do sistema nada libertino do jogo erótico. Ainda que não configure transgressão, apenas interdito, o nu suspende a relação irrealizável, só restando o desejo. A labareda, portanto, atua como esgotamento e perda; o fogo em si como poder e possibilidade de realização erótica.

Acerca da caracterização de tabu para Bataille, há uma presente relação entre lei e interdito na poesia, mas que não caracterizam furo na ordem do tabu, uma vez que são previstos e que formam pares dicotômicos: há leis e há modos de não as obedecer, ambos são constitutivos dos seres humanos.

Ao que concerne às referências feitas no poema, vale salientar a presença de uma mãe praticando aceitação, que pode ser compreendida como a origem da vida e da autonomia da voz poética. Um pai compassivo, que se cala, mas que diferente da mãe que sofre, a compreende, entendendo-o como o *dominus*, o representante dos interesses da cidade e da voz da sociedade falocêntrica e muda, resgatando o supracitado silêncio e, indo mais fundo, revelando a não possibilidade de se relatar uma experiência. Por último, um rei capacitado de empatia e do poder de escuta, portanto inteiramente relacional e popular, que cogita a formação de novas leis, tudo isso confluindo para se pensar este poema como político, ao passo em que questiona as posições de poder da sociedade e propõe, ainda que satiricamente, novas configurações sociais.

Contudo, é no interdito e no furo da linguagem que está de fato o cerne deste poema: não há lei que controle a potência do fogo, do desejo erótico e da necessidade de romper libertinamente o interdito e as leis, quaisquer que sejam elas.

Para nos situar no contexto histórico da Joana d’Arc, bebemos na tese da Flávia Aparecida Amaral, denominada *História e ressignificação*: Joana d’Arc e a historiografia francesa da primeira metade do século XX. Segundo a pesquisadora, Joana d’Arc ainda criança ouvia vozes lhe revelando a missão de libertar a França dos invasores ingleses, liderou um exército, coroou seu rei e teve um

destino trágico, sendo queimada viva como herege. Dada como bruxa em sua época, foi uma mulher morta para fins reguladores da lei do Estado cristão. No desejo de suspender o tabu, deram-se a radicalização e a rigidez da lei, vigorantes.

No poema em questão, nomeado com o nome da figura histórica, a voz poética e Joana d’Arc se fundem na mesma pessoa, como se fosse a Joana quem falasse, como se muitas mulheres fossem Joanas.

Nesse sentido, cabe observar os problemas apontados por Silvia Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017). Segundo a pesquisadora, a figura da bruxa foi central para o desprestígio das mulheres na passagem da Idade Média para as sociedades pré-capitalistas, proporcionando o domínio masculino sobre a produção de mão de obra a partir do domínio das mulheres e de suas gestações. Em seu texto, Federici ladeia três protótipos de mulheres a partir de sua historicidade: as mulheres da Idade Média, com direitos e posições sociais¹ que foram retirados de si com a instauração transitiva da caça às bruxas; as mulheres durante o período da caça às bruxas que, em face da debilidade do sistema de julgamento preponderantemente masculino e da culpabilidade facilmente aplicada a elas, correspondiam ao protótipo da mulher subversiva e sexualizada; por fim, as mulheres castas e dessexualizadas, responsabilizadas pela esfera doméstica em que sua participação política, mesmo para a ascensão e manutenção do capital, passa a ser apagada, sendo seu trabalho doméstico e materno produtivos, porém não remunerados, garantindo uma posição socialmente subalterna para as mesmas.

Pensando nisso a partir da lógica do poema “Canção de Joana d’Arc”, a mulher em resgate no título é justamente uma condenada à morte na fogueira por bruxaria. Corresponde ao protótipo da subversão e da sexualização. Não obstante, a descrição do corpo imolado se dá em primeira pessoa, permitindo que a voz poética seja também a própria Joana d’Arc, se esse “eu” for dado como coletivo. Assim, por mais que o poema seja curto, retrate figuras comuns e aborde, a princípio, uma temática de amor, o próprio gesto de referência à figura da bruxa que virou mártir se faz político e mesmo que sem uma finalidade última, se aplica a uma discussão relativa à questão de gênero. Até porque o próprio amor, em Adélia Prado, vai ser pensado por Fontes (2017), enquanto uma ponte entre a religiosidade e a sexualidade permitida.

Assim como Federici usa os escritos de Marx para pensar o lugar do feminino alertando para o fato de que o sociólogo nunca considerou esta informação, Adélia Prado e seus poemas também não se lançam de forma contundente acerca dos problemas de gênero. Por vezes, ao fazê-lo, sobressaem dinâmicas divergentes dos estudos que propomos como partida para formar pensamento. Inclusive, muitos poemas adelianos questionam o que propomos porque as dinâmicas femininas e masculinas não se sobrepõem: elas convivem. Conquanto, o poema “Resumo”, lido no tópico anterior, diz sobre uma mulher da casa, do silêncio e do rosto entristecido para a fotografia. Trata-se de algo para além da poeta e da crítica consagrada, que lê seus escritos por uma ótica. E é verdade que eles têm sido lidos à luz de uma ótica tradicional. O poema, em sua autonomia e enquanto gesto, propõe aberturas sem finalidades. E esta abertura fora dada em “A canção de Joana d’Arc” (PRADO, 2015), dentre outros, pela reminiscência da figura coletiva e pela alusão ao estímulo auditivo, proposto pela canção, que aludem às vias de construção permanentes da memória.

Considerações finais

Salve rainha

A melancolia ameaça.
Queria ficar alegre
sem precisar escrever,
sem pensar

¹ O que não sugere que havia igualdade de gênero e de direitos na Idade Média, mas que os direitos que eram já conquistados pelas mulheres foram retraídos neste período de transição, o que difere inteiramente do imaginário coletivo acerca dos atrasos do período medieval e da naturalidade da subalternidade feminina.

que labor de abelhas
 e voo de borboletas
 precisam desse registro.
 Chorando seus casamentos,
 vejo mulheres que conheci na infância
 como crianças felizes.
 A vida é assim, Senhor?
 Desabam mesmo
 pele do rosto e sonhos?
 (...)
 (PRADO, 2015, p. 324-325)

Há muitos estudos feitos sobre os escritos de Adélia Prado. Embora a autora se intitule poeta e se refira aos seus textos como poéticos, prosa e poesia povoam sua obra. Em 2015, a editora Record lançou um livro cujo nome é *Poesia reunida*, em que os oito livros de poesia de Adélia Prado foram organizados como se fossem um só. No final desse livro, os editores cuidaram de assinalar em dez páginas os estudos mais significativos sobre a poeta feitos entre 1975 e 2013. Desde então, muitas outras coisas foram produzidas. Mesmo assim a poeta permanece à margem do cânone literário estudado nas escolas e nas universidades.

Uma hipótese acerca desse afastamento é a de que é muito difícil encaixar o que Adélia escreve dentro de um rótulo bem-acabado, como vimos neste artigo. Alguns tentam enquadrá-la em textos eróticos. Outros, em místicos. Outros, em textos religiosos. Muitos vão pontuar uma oscilação entre uma coisa e outra, ora carnal, ora espiritual. Nessas tentativas de localizar um padrão, surge como consequência um constante descontentamento com a obra da poeta, que vai encontrar retorno, via de regra, nas pessoas que se reconhecem com um desses padrões apontados. Ainda assim, Adélia se mantém entre os literatos premiados e homenageados, mas sem grande destaque nos ensinamentos escolares fundamental, médio e superior, e sem apreciação política.

Todavia, aqui estamos nós, olhando para o poema “Salve rainha”, do livro *Oráculos de maio* (PRADO, 2015), e destacando seu gesto político quando fomenta a reflexão a partir da dupla interrogação: “A vida é assim, Senhor?” e “Desabam mesmo / pele do rosto e sonhos?”. A partir de perguntas como essas em que a vida, a pele do rosto e os sonhos são colocados lado a lado e todos se desfazem, o que aparentemente era o corpo de uma mulher torna-se o corpo de muitas que com ela se identificam. Então, a forte carga irônica do poema, os relatos de aspectos cotidianos, de escuta e observação, de conflitos e interações sociais e do próprio ofício do escritor respaldado na escrita se mostram práticas com forte carga política. Pode-se dizer “política”, em parte, por darem destaque a componentes pequenos no âmbito das relações; por fazerem do poema um espaço para sutilezas; por, a partir do gesto da escrita, darem destaque a uma consciência crítica; por relançarem de volta para o mundo questões acerca de uma forma de ser mulher nesta sociedade e nos fazer pensar no que torna uma poesia fálica².

Por outro viés, fazem-se políticas por ser poesia e por darem “voz e pensamento à alteridade” (PUCHEU, 2016, p. 176). Em todo o caso, a resposta das questões levantadas, para nós, está no corpo, no fomento à busca dos corpos e em sua carga política, como é o caso da mão que encerra este trabalho: a mão que escreve, a mão que diz em silêncio, a mão que ora, a mão que se toca e, sobretudo, aquela que, em gesto, se estende para outro corpo: “Volte à minha alma a alegria / também eu / estendo a mão a esta esmola” (PRADO, 2015, p. 325).

² No prefácio do livro *O erotismo*, de Bataille, há uma fotografia do monumento helenístico em forma de falo do pequeno santuário de Dionísio em Delos. Tal imagem serve de prenúncio para a hipótese do autor acerca do erotismo, que envolve fundamentalmente o domínio da violência elementar, sendo todo movimento erótico um movimento de violação. Uma poética fálica seria, então, aquela que coparticipasse da inclinação abrupta e violenta que gesta o próprio poema, e não somente aquela que articulasse temas áridos e impactantes em forma de explosão, de puro dispêndio, de grito.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. In: *Política*. Conferências internacionais Serralves. Trad. Simoneta Neto. Porto: Fundação Serralves, 2007a.
- _____. *Profanações*. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007b.
- AMARAL, Flávia Aparecida. *História e resignificação: Joana d'Arc e a historiografia francesa da primeira metade do século XX*. 2012. 221 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, SP.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução, apresentação e organização Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: ADÉLIA PRADO. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 9, jun. 2000. 145 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Micropolítica e segmentaridade. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. III. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. 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, p. 57-78, ago./dez. 2017.
- HEINRICHS, Hans-Jürgen; SLOTERDIJK, Peter. *O sol e a morte: investigações dialógicas*. Trad. Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.
- HOHLFELDT, Antonio. A epifania da condição feminina. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*. São Paulo, Instituto Moreira Salles n. 9, jun. 2000, p. 69-120.
- KAMENSZAIN, Tamara. Bordado y costura del texto. In: *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- LIMA, Raquel de. *O gênero de discurso epitáfio e a imagem do outro na memória social*. 2016. 183 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP.
- MASSI, Augusto. Móbile para Adélia. In: PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 495-526.
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- PUCHEU, Alberto. Poesia, filosofia e política. *Fronteiras* – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, SP, n. 16, jul. 2016.
- SADE, Marquês de. Diálogos entre um padre e um moribundo. In: *Ciranda dos libertinos*. Organização e tradução de Luiz Augusto Contador Borges. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. In: PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 483-491.
- SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. *XVI Encontro Estadual de Professores de Geografia*. Rio Grande do Sul: Boletim Gaúcho de Geografia, 21: 7-14 ago., 1996.

Recebido em: 31 ago. 2020.

Aprovado em: 11 mar. 2021.