SARÇA ARDENTE: EROS COMO BAGAGEM POÉTICO-RELIGIOSA EM ADÉLIA PRADO

Gisella Ferreira de Sousa (UFG)[1]

Resumo: O artigo desenvolvido realiza uma leitura crítico-interpretativa da poesia de Adélia Prado com o objetivo de entender como a poetisa articula religiosidade e erotismo em um mesmo impulso criativo. O presente texto, através de uma metodologia qualitativa, aborda como convivem harmonicamente e estilisticamente o erotismo como temática e mola propulsora de outro tema, o sagrado. Sabe-se que a tensão estabelecida entre sagrado e profano faz do poema um espaço de oração. Em meio a essa aparente dualidade, a elaboração estética da autora também terá como matéria de poesia a metalinguagem, marcadamente utilizada na obra como um resultado da força vital erótica, a qual é, ao mesmo tempo, pulsão e condução da potência literária adeliana. A partir disso, será utilizada nessa pesquisa a obra Bagagem (1976), publicação de estreia, com o aparato teórico de Anne Carson (2022), Georges Bataille (2020), Freud (2011), Nelly Novaes Coelho (1993), autores os quais estabelecem um forte diálogo com o tema central que perpassa toda a literatura, desde a tradição, o amor. Espera-se, com isso, apreender como a palavra, instrumento primeiro da arte literária, e o divino, justificava primordial para os fenômenos humanos, se entrelaçam em uma manifestação do desejo, seja como tema, seja como recurso de elaboração estética.

Palavras-chave: Adélia Prado. Sagrado. Erotismo. Bagagem. Sarça Ardente.

Abstract: The article presents a critical and interpretative reading of Adélia Prado's poetry with the aim of understanding how the poet articulates religiosity and eroticism within a single creative impulse. Through a qualitative methodology, the present study examines how eroticism, as a theme and as the driving force of another theme, the sacred, coexists harmoniously and stylistically. It is understood that the tension established between the sacred and the profane turns the poem into a space of prayer. Amid this apparent duality, the aesthetic construction of the poems also takes metalinguistic reflection as poetic material, not merely as an additional theme, but rather as a result of the vital erotic force, which is simultaneously impulse and guidance of Adélia Prado's literary energy. To this end, the research focuses on Bagagem (1976), the author's debut publication, drawing on the theoretical framework of Anne Carson (2022), Georges Bataille (2020), Freud (2011), and Nelly Novaes Coelho (1993), whose works establish a strong dialogue with the central theme that runs throughout all literature since its tradition: love. The study thus seeks to apprehend how the word, the primary instrument of literary art, and the divine, a primordial justification for human phenomena, intertwine in a manifestation of desire, whether as theme or as a resource of aesthetic elaboration.

Keywords: Adélia Prado. Sacred. Eroticism. Baggage. Burning Bush.

[1] Graduanda do bacharelado em Estudos Literários na Universidade Federal de Goiás (UFG – Campus Samambaia). gisella_gisella@discente.ufg.br

1. Introdução

A poesia de Adélia Prado, desde sua estreia com *Bagagem* (1976), configura-se como uma das expressões mais singulares da literatura brasileira contemporânea por sua capacidade de fundir religiosidade, erotismo e cotidiano em um mesmo gesto estético. Em seus versos, corpo e espírito não constituem polos opositivos, mas sim dimensões complementares de uma mesma experiência de mundo. A fé, o amor, a sexualidade e a própria linguagem são tratados como manifestações intensas da vida, atravessadas por um erotismo que não se reduz ao sexual, mas que se apresenta como força vital, criadora e teológica.

O presente artigo parte da hipótese de que, na poesia de Adélia Prado, o sagrado não elimina o profano: ambos coexistem e se alimentam mutuamente, constituindo um solo fértil para a elaboração poética. Tal convivência desafia categorias tradicionais que contrapõem espiritualidade e corporeidade, já que, para a autora, "erótica é a alma", parafraseando seus próprios versos, e é justamente a partir dessa fusão que emerge sua poética única.

Para sustentar essa leitura, mobilizam-se referenciais teóricos fundamentais sobre erotismo, amor, linguagem e criação poética. Anne Carson (2022, p. 29) oferece um estudo sobre a aparente paradoxal doçura e amargura do amor, iluminando os modos como a paixão gera discurso e estética. Georges Bataille (2020, p.42) discute o erotismo como transgressão e acesso ao sagrado, fornecendo uma chave essencial para compreender o impulso criador adeliano. Freud (2011, p.149) discute *Eros* como força agregadora, criadora de laços e fundamento da cultura em contraponto a Thánatos, pulsão de morte, tem também explorado pela poesia adeliana ao rememorar figuras que já partiram. Nelly Novaes Coelho (1993, p. 30), por sua vez, reflete sobre a tradição feminina na literatura brasileira e sobre a força do poema adeliano para a construção da poesia moderna brasileira.

Assim, busca-se compreender como o sagrado e o erótico, longe de se anularem, aparecem como dimensões integradas do universo poético de Adélia Prado, instaurando o amor, e seu amplo campo semântico, como pulsão vital do fazer literário.

2. O sagrado em conjunção ao profano

A obra de Adélia Prado desafia a dicotomia clássica entre o sagrado e o profano ao apresentar uma poética em que o corpo, a palavra, o desejo, o divino e o cotidiano interagem de forma orgânica. Essa interação pode ser lida à luz das teorias de Anne Carson e Georges

Bataille, autores centrais para compreender o dinamismo do erotismo enquanto matéria de poesia no Ocidente.

Em *Eros, O doce amargo*, Anne Carson (2022, p. 29) recupera a tradição grega que concebia o amor como força paradoxal: simultaneamente prazer e dor, luz e escuridão, ferida e ascensão. Contudo, a chave de leitura é transfigurada para não mais um dualismo (oposição), e sim para uma dialética que leva à síntese (fusão). Prova disso, para a autora, o amor é aquilo que "abre" o sujeito, que o desloca e o desestabiliza, tornando-o capaz de produzir discurso: "Todo desejo humano está posicionado em um eixo de paradoxo, ausência e presença são seus polos, amor e ódio, suas energias motivadoras" (Carson, 2022, p.29).

Ou ainda, quando afirma:

> O objetivo de quem escreve é criar prazer e dor ao mesmo tempo. Devemos nos debruçar sobre esse ponto por um momento. É de alguma importância que, como pessoas leitoras, sejamos levadas, de maneira típica e consistente, a uma reação emocional conflitante, que se aproxima da reação da alma de quem ama dividida pelo desejo. (Carson, 2022, p. 81)

Ao deslocar o amor do registro meramente dual (prazer *versus* dor) para o campo dialético, Carson demonstra que o Eros não se define pela oposição entre contrários, mas pelo movimento contínuo de abertura que desestabiliza o sujeito e o impele a criar. Tal perspectiva dialoga intensamente com a lírica de Adélia Prado, em que a experiência amorosa não se apresenta como estado estático, mas como força que tensiona, amplia e, sobretudo, produz discurso. Quando Carson afirma que todo desejo humano se inscreve em um eixo paradoxal, suprindo a escrita de energias simultâneas de amor e ódio, presença e ausência, ela elucida o mecanismo afetivo que sustenta a construção poética: escrever é, necessariamente, converter esse conflito em linguagem.

Da mesma forma, sua ideia de que o objetivo de quem escreve é gerar prazer e dor concomitantemente aproxima-se do modo como Prado convoca o leitor a uma experiência estética que reproduz a vibração anímica do desejo. Assim, a poesia adeliana, lida à luz de Carson, revela-se como um espaço onde o *Eros* não apenas tematiza o mundo, mas configura uma experiência sensível capaz de mover, ferir e elevar, convidando o leitor a habitar esse território paradoxal que é, ao mesmo tempo, humano e transcendente.

Isso pode ser explicitado em diferentes poesias da obra de inauguração da autora, intitulada *Bagagem*, como será apresentado mais à frente. O próprio título já demonstra o repertório de leitura enriquecido da professora e escritora, o qual também será explorado nas intertextualidades presentes desde o primeiro verso, sobretudo, com o autor Carlos Drummond

de Andrade. Contudo, esse feito se dá por meio de paródias aos temas considerados “caros” à crítica literária como os escolhidos pelo modernista: o tom existencial e social, diferentemente do que Adélia Prado realiza, posto que explora o amor no corriqueiro, do costumeiro, da família, do pai pintando a parede de sala de alaranjado e fazendo sol até quando à noite em casa, da mulher jogando o resto de comida para as galinhas no quintal, do casal limpando peixe na cozinha, da mãe ajudando o pai depois de um dia cansativo de trabalho, dentre outros.

Adélia Prado fugia ao que suas contemporâneas intelectuais da prosa faziam, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, produzindo requintamente poesias repletas de estrangeirismos e fluxos de consciência da mulher burguesa. Adélia Prado escolheu, sobretudo, a simplicidade, mostrando que nela também residem reflexões profundas e existenciais.

Desse modo, a poeta reafirma que a experiência humana não precisa ser revestida de grandiloquência para alcançar densidade estética e filosófica; ao contrário, encontra no mínimo, na rotina que parece repetitiva, na matéria ordinária da vida, um lugar de revelação. Essa perspectiva desloca o eixo tradicional da poesia moderna, que frequentemente privilegiava o conflito interior abstrato ou a crítica social explícita, para um campo em que o íntimo e o doméstico se tornam arquivos simbólicos de sensibilidade. Em *Bagagem*, o gesto cotidiano converte-se em signo, e a fé, o corpo, o trabalho e os vínculos afetivos passam a integrar uma cosmologia poética que não reduz a mulher à clausura do lar, mas, antes, inscreve seus gestos simples na ordem do sagrado. É nesse hibridismo entre o terreno e o transcendental que Adélia Prado afirma sua singularidade, demonstrando que a poesia pode florescer na cozinha, no tanque ou no quintal sem perder vigor, e que a transcendência não está distante da vida comum, mas brilha precisamente ali, onde muitos jamais pensaram procurar.

Em *Grande desejo*:

> Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
>
> **sou mulher do povo,** mãe de filhos, Adélia.
>
> Faço comida e como.
>
> Aos domingos bato o osso no prato pra chamar cachorro
>
> e atiro os restos.
>
> Quando dói, grito ai,
>
> quando é bom, fico bruta,
>
> as sensibilidades sem governo.

Mas **tenho meus prantos,**

claridades atrás do meu estômago humilde

e fortíssima voz para cânticos de festa.

Quando escrever o livro com o meu nome

e o nome que vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,

a uma lápide, a um descampado,

para chorar, chorar, e chorar,

requintada e esquisita como uma dama (Prado, 1976, p. 8, grifos meus).

Vejamos que a voz poética se autoafirma uma mulher, explicitando o gênero, em seguida, a classe econômica, do povo, e por último a maternidade, considerada força de criação, uma força exclusiva do feminino. Ainda que uma mulher humilde e comum tem suas sensibilidades e seus anseios. O desejo dessa mulher é, então, ao final, depositado na esperança de que um dia seja lida com a mesma admiração como leem a damas requintadas da literatura brasileira. Claramente de inspiração autobiográfica e metalinguística, o segundo poema do livro já bem inaugura parte da escrita fiel à realidade sentimental de tantos sujeitos e, sobretudo, de tantas mulheres.

Em *Ensinamento*:

Minha mãe achava estudo

a coisa mais fina do mundo.

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,

ela falou comigo.

“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo (Prado, 1976, p. 43, grifos meus).

O amor segue sendo uma palavra de luxo, usada por tantos autores de literatura e filósofos pelo mundo, entretanto, independentemente das elucubrações que sobre ele sejam

feitas no meio intelectual, basta ser humano para experienciá-lo. Assim fazia a mãe de Adélia Prado, de quem se recorda com tanta ternura, sempre ambientada num cenário harmônico com o marido (pai responsável pela criação de Adélia Prado), sentia o amor e o demonstrava nos gestos corriqueiros sem precisar descrevê-lo poeticamente.

Nesse poema, portanto, o não dito adquire uma potência semântica que supera qualquer formulação abstrata sobre o amor, pois a poesia adeliana opera pela conversão do gesto em linguagem. O silêncio da mãe, que não nomeia o amor, mas o encarna, evidencia uma ética da afetividade que se manifesta pelo cuidado: preparar o café, deixar a água quente, observar o cansaço do marido e reconhecê-lo sem alarde. Esses atos, inscritos no domínio do doméstico, configuram um vocabulário silencioso que Adélia traduz poeticamente para afirmar que o sentimento não precisa de erudição para existir; ele se materializa na prática cotidiana, na partilha do trabalho e na atenção ao outro. Ao eleger essa dimensão concreta da vida como núcleo de sua reflexão, Prado subverte a retórica do amor como ideal sublime e o reposiciona como força encarnada no cotidiano, aproximando-o do leitor comum e revelando que, na simplicidade, pulsa uma forma de grandeza que a crítica literária muitas vezes negligencia.

Um dos poemas a melhor explicitarem a relação não dualista e sim complementar do amor, para a poetisa, é *Amor Violeta*:

> **O amor me fere** é debaixo do braço,
>
> de um vão entre as costelas.
>
> Atinge meu coração é por esta via inclinada.
>
> Eu ponho o amor no pilão com cinza e grão de roxo e soco.
>
> Macero ele, **faço dele cataplasma e ponho sobre a ferida** (Prado, 1976, p. 32, grifos meus).

Os dois primeiros versos resgatam o mito clássico de *Eros* como possuidor das flechas que transpassam os sujeitos atingindo o coração. A inclinação sugere a instabilidade e a complexidade que circundam esse sentimento humano. Em seguida, menciona o pilão da cozinha das casas comuns brasileiras usado, dessa vez, com outro fim, não para macerar alho, agora para macerar amor colorido. Logo, de forma sinestésica e imagética, é criado um medicamento como cura da ferida que o amor pode causar. O mesmo amor fere e salva como flecha e remédio que é.

Ainda vale retomar o poema *O sempre amor*:

Amor é a coisa mais **alegre**

amor é a coisa mais **triste**

amor é a coisa que mais **quero**.

Por causa dele falo **palavras** como **lanças**.

Amor é a coisa mais alegre

amor é a coisa mais triste

Amor é a coisa que mais quero.

Por causa dele podem entalhar-me,

sou de pedra sabão.

Alegre ou triste,

amor é coisa que mais quero (Prado, 1976, p. 33, grifos meus).

Os antônimos não se antagonizam, se completam fazendo com que o eu-lírico use o amor como lança em forma de palavra e deposite todo o seu desejo de existir nesse fazer de poético.

Além disso, como comprova Nelly Novaes Coelho, é nessa dialética da poesia que será possível o encontro com a eternidade marcada nos versos acima quando dito que o eu-lírico poderá ser entalhado em razão do amor. Isso significa que permanecerá por todos os tempos, em forma de poesia.

> Dor e alegria fazem parte do misterioso processo da vida. Sua efemeridade e aparente absurdo (por estar condenada à morte) já não destrói a esperança: existe a poesia, espécie de fiadora da permanência humana; e existe a certeza de Deus e da ressurreição da carne (Coelho, 1993, p. 30).

Mas não somente o amor é dual, toda a vida na perspectiva adeliana também assim se constitui, em um desejar constante e que ultrapassa os limites do sexual. Vejamos *O retrato*:

Eu quero a fotografia,

os olhos cheios d'água sob as lentes,

caminhando de terno e gravata,

o braço dado com a filha.

Eu quero a cada vez olhar e dizer:

estava chorando. E chorar.

Eu quero a dor do homem na festa de casamento,

seu passo guardado, quando pensou:

a vida é amarga e doce?

Eu quero o que ele viu e aceitou corajoso,

os olhos cheios d'água sob as lentes (Prado, 1976, p. 46, grifos meus).

O querer é inerente à existência humana, o querer do passado, do colo do pai, da dor e da alegria de uma vida que é, concomitantemente, amarga e doce, bem como exemplifica o título de Carson *Eros, o doce amargo*.

Essas concepções encontram eco profundo na poesia adeliana, por repetidas vezes. Seus poemas revelam mulheres que amam, sofrem, rezam, desejam, celebram e se ofertam, não porque vivem contradições insolúveis, mas porque habitam plenamente a condição humana. Isso fica mais evidente nos versos do metapoema *O modo poético*, como em "Pode-se compreender de novo/que esteve tudo certo, o tempo todo / e dizer sem soberba ou horror:/**é em sexo, morte e Deus/que eu penso invariavelmente todo dia**" (Prado, 1976, p. 29, grifos meus).

A presença constante da metalinguagem na obra de Adélia também pode ser compreendida nessa chave: a linguagem se torna produto e consequência da força erótica que move o sujeito. Carson argumenta que o amor cria um estado de exceção existencial capaz de gerar poesia; é justamente esse estado que permeia *Bagagem*, em que a fala lírica oscila entre contemplação divina e ardor sensual, verdadeira fome existencial. Observemos o trecho de referência a lírica clássica e suas musas no poema *O que a musa eterna canta*: "Cesse de uma vez meu vão desejo/de que o poema sirva a todas as fomes" (Prado, 1976, p.23).

Ao explorar a origem linguística (etimológica e mitológica) de *Eros*, Carson demonstra como amor e discurso estão intrinsecamente ligados desde a Antiguidade. "Homero e Safo concordam em apresentar a divindade do desejo como um ser ambivalente, ao mesmo tempo amigo e inimigo, que informa a experiência erótica com um paradoxo emocional" (Carson, 2022, p. 20). Adélia, ao recuperar essa tradição, reinscreve-a em um contexto brasileiro e feminino, revelando que o erotismo pode ser visto como um modo de oração, o que aproxima não somente seus temas mas também sua escrita da sacralidade poética.

3. Erotismo, transgressão e acesso ao sagrado

Georges Bataille, em *O erotismo* (2020), afirma que o erotismo é uma forma de acesso ao sagrado, pois envolve a experiência limite da transgressão.

> A transgressão excede sem destruir um mundo profano de que ela é o complemento. A sociedade humana não é somente o mundo do trabalho. Simultaneamente — ou sucessivamente — ela é composta pelo mundo profano e pelo mundo sagrado, que são as duas formas complementares. O mundo profano é o dos interditos. O mundo sagrado abre-se a transgressões limitadas. E o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses (Bataille, 2020, p. 45).

Para ele, o erotismo implica uma ruptura com a ordem da continuidade social e uma abertura ao desconhecido, ao que escapa à razão.

> O erotismo encarado pela inteligência como uma coisa é, como a religião, uma coisa, um objeto monstruoso. O erotismo e a religião nos são fechados na medida em que não os situamos deliberadamente no plano da experiência interior. Nós os situamos no plano das coisas que conhecemos de fora, se cedermos, mesmo sem o saber, ao interdito.
>
> O interdito observado fora do medo não tem mais a contrapartida de desejo que é o seu sentido profundo. O pior é que a ciência, cujo movimento quer que ela trate o interdito objetivamente, procede do interdito, mas ao mesmo tempo o recusa, posto que ele não é racional! (Bataille, 2020, p. 25).

Nesse sentido, o sagrado não é simplesmente religioso: ele se manifesta no excesso, no arrebatamento, no gesto que ultrapassa o permitido.

Para o autor, o desejo é intrínseco à humanidade e o erotismo é meio de exteriorização dele ”O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente fora um objeto de desejo. Mas este objeto responde à interioridade do desejo” (Bataille, 2020, p. 20).

A poesia de Adélia Prado opera precisamente num entrelugar. A autora não adota uma espiritualidade dócil ou normativa, mas sim um sagrado que se torna palpável no corpo, na comida, no toque, na rotina, na sexualidade (elementos normalmente associados ao profano pela tradição cristã).

A transgressão em Adélia não é escandalosa, mas delicada. O que se rompe não é a moralidade, mas a separação artificial entre corpo e espírito. Sob essa ótica, os poemas de *Bagagem* podem ser lidos como exercícios eróticos no sentido batailleano: neles, a linguagem ultrapassa limites e manifesta uma abertura radical ao mistério. O erotismo torna-se, assim, fonte de energia espiritual e estética.

A junção entre as teorias de Carson e Bataille permite compreender a poesia adeliana como um espaço onde a força do desejo, amargo e doce, transgressor e sagrado, torna-se a própria substância do poema. O profano não rebaixa o sagrado; antes, o amplia, revelando a intensidade da experiência humana e a potência do corpo como instrumento de transcendência.

4. Amor como pulsão vital do fazer poético

Se a primeira seção evidencia como o erotismo serve de ponte entre o sagrado e o profano, esta seção analisa como o amor, compreendido como *Eros*, fundamenta a própria prática poética de Adélia Prado. Para isso, recorre-se à teoria freudiana e à leitura crítica de Nelly Novaes Coelho.

Em *O mal-estar na civilização* (2011, p.149), Freud descreve Eros como a pulsão responsável por unir, congregar e manter coesa a vida psíquica e social. É a força que busca criar laços e impulsiona a produção cultural. A poesia adeliana, ao tematizar intensamente o amor e o desejo, opera justamente sob a égide de *Eros* enquanto potência criadora.

> A pulsão de vida, ou Eros, visa estabelecer e manter unidades cada vez maiores, e assim a ligar; a pulsão de morte, pelo contrário, dissolve as ligações e, desse modo, destrói. No que diz respeito aos seres vivos, a ação de ambas as pulsões se dá em conjunto ou uma contra a outra (Freud, 2011, p. 149).

Adélia vê no ato de escrever um gesto de amor: amor ao mundo, às pessoas, ao corpo, a *Deus*, à linguagem. Nesse sentido, sua poesia pode ser compreendida como manifestações sublimadas, no sentido freudiano, da energia erótica, mantenedora da também da unidade e da cultura, afinal: “A vida em comunidade só se torna possível quando um número suficiente de pessoas se une de tal forma que os laços libidinais entre elas se mantêm” (Freud, 2011, p. 150).

Nessa perspectiva, a afirmação freudiana de que a vida comunitária depende da sustentação de laços libidinais ilumina de modo decisivo o gesto metalinguístico de Adélia Prado. Ao refletir sobre a própria escrita, o eu poético não apenas comenta o fazer literário, mas reinscreve-se numa rede de vínculos afetivos que tornam possível a existência compartilhada.

A poesia, assim, converte-se em espaço de circulação dessa energia erótica que, segundo Freud, funda e mantém a comunidade. Em *Bagagem*, a escrita não nasce de um impulso solitário, mas de uma potência desejante que liga o sujeito ao mundo, às pessoas e ao sagrado. Quando a poeta tematiza a palavra, ela o faz para revelar que *Eros*, princípio de união, movimento e criação, é o motor tanto da vida quanto da arte. Dessa forma, a metalinguagem adeliana não se reduz a uma reflexão formal, mas afirma-se como testemunho da própria força

que sustenta os laços humanos, evidenciando que escrever, para Prado, é um modo de amar e de manter acesa a chama que permite à comunidade existir.

A metalinguagem adeliana expressa esse movimento: quando o eu poético reflete sobre escrever, ele reflete também sobre a força que o move a escrever, isto é, sobre *Eros*.

Bem como é aparente em *Sedução*:

> **A poesia me pega** com sua roda dentada,
>
> **me força** a escutar imóvel
>
> o seu discurso esdrúxulo.
>
> **Me abraça** detrás do muro, **levanta**
>
> **a saia pra eu ver,** amorosa e doida.
>
> **Acontece a má coisa**, eu lhe digo,
>
> também sou filho de Deus,
>
> me deixa desesperar.
>
> **Ela responde passando**
>
> **a língua quente em meu pescoço,**
>
> fala pau pra me acalmar,
>
> fala pedra, geometria,
>
> se descuida e fica meiga,
>
> aproveito pra me safar.
>
> Eu corro ela corre mais,
>
> eu grito ela grita mais,
>
> **sete demônios mais forte.**
>
> **Me pega da ponta do pé**
>
> **e vem até a cabeça,**
>
> **fazendo sulcos profundos.**
>
> É de ferro a roda dentada dela (Prado, 1976, p. 28, grifos meus).

É, para a autoria, inevitável a associação entre o seu modo de escrita e linguagem de caráter erótico, como nas cenas descritas no poema acima.

Freud, ao explicar que *Eros* sustenta a cultura por meio da sublimação, fornece uma chave iluminadora para a literatura de Adélia Prado: sua obra não reprime o desejo, mas o transforma em palavra, oração e beleza.Assim, a poesia se torna a própria realização da pulsão vital.

5. A espiritualidade do feminino

Nelly Novaes Coelho destaca a singularidade da obra de Adélia Prado ao revelar uma voz que articula espiritualidade, cotidiano e sensorialidade com extrema harmonia. Para a crítica, Adélia recupera uma ancestralidade feminina que associa corpo e transcendência, emoção e pensamento, vida doméstica e revelação poética.

Ademais, a autora consegue representar nos poemas os anseios não supridos do sujeito moderno em razão de suas várias fraturas, os quais se manifestam em forma de desejo, seja por justificativas, seja sexual, ou ainda, desejo do inexplicável como Deus, como é discutido por Coelho "Adélia redescobre a poesia como uma necessidade vital: a de saciar a fome universal que resulta das carências a que a vida moderna condenou os homens. Ao poeta, voz escolhida por Deus, é entregue a tarefa de aplacar essa fome corrosiva. […]" (Coelho, 1993, p. 29).

Coelho identifica na autora uma espiritualidade ligada ao concreto, ao sensível, ao vivido, distanciando-se das representações tradicionais que dissociam alma e corpo. Assim, a poesia adeliana emerge como expressão de um "feminino integral", que assume plenamente sua condição não apenas de mulher, mas também humana, o que configura à sua lírica um caráter existencial em diferentes momentos e obras.

6. Sarça ardente I e II

Um dos aspectos que reafirma a teoria aqui defendida é o título escolhido para a terceira e a quarta partes do livro, *Sarça ardende*, o qual interdiscursiviza uma passagem bíblica do primeiro testamento em que Moisés encontra-se com *Deus* no Monte Sinai por meio de uma manifestação da voz divina oriunda de uma moita (sarça) em chamas (ardente), sendo que essa não se consumia. Na tradição clássica, um dos versos mais famosos da lírica camoniana será "Amor é fogo que arde sem se ver". Igualmente à passagem religiosa, portanto, dá-se na poesia. O divino poético não é visto, mas pode ser sentido pelo calor daquela chama (sinestésica pela adjetivação "ardente"), a qual aparecerá como temática das duas partes da obra.

Essa escolha não apenas aproxima a escrita adeliana da experiência mística, mas também evidencia como a poeta reelabora simbolicamente a tradição religiosa para inscrevê-la

em uma poética do desejo. Ao transformar a "sarça ardente" em metáfora estruturante, Prado reconduz o leitor a um espaço em que o corpo e o sagrado deixam de ser instâncias dissociadas e passam a operar em regime de correspondência. O fogo, elemento recorrente tanto na simbologia bíblica quanto na estética amorosa, converge para representar a força que mobiliza a palavra poética: ele ilumina, purifica e inquieta, assim como o erotismo que atravessa a obra. Dessa maneira, as partes intituladas *Sarça ardente* funcionam como núcleos de condensação temática nos quais a poeta articula, com força imagética singular, a continuidade entre o gesto humano de desejar e a experiência transcendente que se anuncia pela linguagem, revelando que o sagrado, na poesia de Adélia Prado, não se afasta do mundo, mas arde exatamente no interior daquilo que é profundamente humano.

Ao integrar *Eros*, fé, maternidade, desejo e metalinguagem, Adélia cria uma poética que entende o amor como força matricial da criação. Como observa Coelho, sua linguagem brota de uma espécie de "estado de graça", em que a vida cotidiana torna-se matéria teológica e estética. "Força de vida e de poesia, a palavra densa desta poeta revela uma relação visceralmente corpórea, carnal, entre o Eu e o mundo à sua volta. Relação que implica uma funda comunhão sensorial com as coisas" (Coelho, 1993, p. 32).

Dessa forma, a poesia de Adélia Prado reafirma que o amor não é apenas tema, mas fundamento. Ele é a energia que move o poema, que instaura o discurso e que permite à autora transitar entre o visível e o invisível, entre o humano e o divino, transformando experiência em arte.

7. Conclusão

A análise realizada demonstra que a poesia de Adélia Prado articula de modo singular o sagrado e o profano, o erotismo e a transcendência, compondo uma obra em que corpo e espírito se fundem como dimensões inseparáveis da experiência humana. À luz das reflexões de Anne Carson e Georges Bataille, pode-se compreender o erotismo adeliano como força paradoxal e transgressora, responsável por abrir caminhos ao sagrado e por movimentar o discurso poético.

Por outro lado, com Freud e Nelly Novaes Coelho, evidencia-se que essa poesia se fundamenta na pulsão vital do amor, entendido não apenas como tema, mas como energia criadora, fundamento do fazer literário. Em Adélia Prado, escrever é um ato de Eros: gesto que une, que sublima, que eleva e que reinscreve o cotidiano em uma dimensão espiritual.

Assim, conclui-se que a obra *Bagagem*, e a poética adeliana como um todo, manifesta uma cosmovisão em que o divino e o humano não se excluem, mas se entrelaçam em uma manifestação erótica da linguagem. O poema torna-se, enfim, espaço de oração, de carne e de palavra: lugar onde o amor se realiza como força plena, vital e poética.

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Autêntica, 2020.

CARSON, Anne. **Eros, o doce-amargo.** Tradução de Júlia Raiz. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 1976.