



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO FACULDADE DE LETRAS

CORPOS LITERÁRIOS DE GILKA, ADÉLIA E ANA CRISTINA: O FEMININO, O EROTISMO E O FAZER POÉTICO

Por Júlia Borges da Silva

Rio de Janeiro 2020

JÚLIA BORGES DA SILVA

CORPOS LITERÁRIOS DE GILKA, ADÉLIA E ANA CRISTINA: O FEMININO, O EROTISMO E O FAZER POÉTICO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO

AGRADECIMENTOS

O meu maior agradecimento é à minha orientadora e professora Anélia Pietrani, responsável por me apresentar à obra de Gilka Machado, de modo que hoje sigo completamente apaixonada por sua poesia. Agradeço também por aceitar a me guiar nesse percurso monográfico e acreditar na minha escrita.

Aos meus pais, sou grata por toda educação que puderam me proporcionar, por toda autonomia e confiança. E mais ainda pela insistência no meu sucesso.

À Luana, minha irmã, que faz falta, mas se faz presente como pode, inclusive na revisão dos meus textos. Muito obrigada.

Às minhas amigas, Mariana, Morgana e Daniela, agradeço por me tranquilizarem sempre que precisei nesse caminho da graduação e da vida.

A todos os meus amigos que aliviam qualquer dissabor da vida, facilitando o segundo seguinte, muito obrigada.

Por último, mas longe de ser a menos importante, à minha avó, D. Elcy, a senhora mais fofa e acolhedora, que me cobra cada conquista, porque acredita muito em mim, muito obrigada mesmo.

SUMÁRIO

1. Introdução	05
2. O corpo e o erotismo em Bataille e Jean-Luc Namcy	07
3. A língua do prazer e o prazer da língua em Gilka Machado	08
4. Adélia Prado e seus desdobramentos	
4.1. "Com licença poética", a recusa	
4.2. "Grande desejo", a definição de mulher	15
4.3. "Dolores", a religiosidade na mulher e no prazer	16
5. Ana Cristina Cesar e o corpo em paralelismo	19
6. Considerações Finais	22
REFERÊNCIAS	23

1. Introdução

A mulher é tema insistente da literatura, inicialmente só cantada por homens, para depois ser escrita por si mesma. E no decorrer do tempo e da sua tomada de espaço, as escritoras vão se revelando menos puras do que como antes foram contadas e mais senhoras de seus desejos carnais e poéticos, menos construção para o prazer do homem e mais configuração de suas próprias experiências.

Este trabalho se preocupará em pensar o fazer poético de três poetas que não ignoram sua condição de mulher para comporem sua obra, ao contrário, alimentam-se das próprias concepções do que são para construir seu corpo poético. E será a partir do "corpo" que se apresentarão os desdobramentos aqui pensados sobre a poesia de Adélia Prado, Gilka Machado e Ana Cristina Cesar.

O corpo será fonte primordial para a ligação das três vozes das mulheres neste trabalho, de modo que ele assumirá plurissignificações. Será o próprio elemento biológico, de pele, osso, órgãos, "lugar que abre, que distende, que espaça pés e cabeça: dando-lhes lugar para que se dê acontecimento", como diz Jean-Luc Nancy em *Corpus* (2000, p.18). E nessa forma o corpo também servirá de motivo, o tema, será instrumento e produto, ou seja, o fazer poético e seu resultado, a escrita e o poema.

As poetas serão analisadas separadamente a partir de, pelo menos, um poema, para que cada elemento corpóreo seja explorado. Partir-se-á também de duas leituras fundamentais, que permearão o entendimento do fazer poético de cada mulher apresentada: *O erotismo*, de George Bataille (1987), e *Corpus*, Jean-Luc Nancy (2000), com a preocupação de não, simplesmente, apresentar de acordo com seus escritos, mas pegar emprestados conceitos e compreensões do corpo e do erotismo para fazer forma dos corpos aqui apresentados.

Em Gilka, será lido "Lépida e Leve", suficiente para pensar, inicialmente, a língua e linguagem da poeta e seu debruçar sobre o feminino na sua poesia. De Adélia, serão vistos brevemente três poemas, para buscar uma compreensão abrangente do seu labor poético: "Com licença poética", necessário para conhecer os fundamentos de seu trabalho, "Grande desejo", que possibilitará o início do entendimento de sua mulher e "Dolores", apresentando a religiosidade que integra a poesia de Adélia. E, em Ana Cristina, veremos "Enquanto leio meus seios estão a descoberto.(...)", poema sem título dividido em duas partes que se sobrepõem de maneira reveladora, escancarando o seu trabalho poético.

Ao final, pretende-se unir as três autoras, preservando suas diferenças, mas encontrando razão para apresentá-las num mesmo trabalho, sempre partindo do corpo e, mais importante, da condição de mulher e sua compreensão.

2. O corpo e o erotismo em Bataille e Jean-Luc Nancy

O erotismo será um dos pontos de partidas fundamentais que unirá as três poetas: o corpo-carne e corpo-poético serão uma coisa só; portanto, contorná-los com mais clareza ajudará a pensar os poemas apresentados pelo trabalho. Para tanto, precisa-se, inicialmente, abarcar quais corpos serão tratados de maneira breve.

A partir de *Corpus* (2000), de Jean-Luc Nancy, o autor francês apresenta uma variedade de corpos que compõem, inclusive, a escrita; no entanto, o corpo que se apresenta é um que não se tem mas se é. Um ser é um corpo, que é extensão e se expõe e, portanto, escreve. O corpo é a própria expressão dos sentidos, dos sentimentos, de existir. Ao escrever, o corpo faz o esforço de expelir o que há de, talvez, sujo. O corpo vive (consome) o mundo e o excreta, "excreve-o", ou seja, "excreve" a si mesmo, sendo a escrita o próprio corpo. Esse corpo que é o ser, que o ser é, que existe se externando e que compõe "excrevendo", e será também o corpo das nossas poetas: sujas, impuras, do mundo, vivendo, sentindo, sendo corpo.

Bataille também vai oferecer compreensões do corpo fundamentais: ele separa o corpo naquele em que está cedido aos prazeres carnais, configurando, inclusive uma de suas formas de erotismo – o erotismo dos corpos. O autor italiano, aliás, separará o erotismo em três tipos: o dos corpos, o sagrado e dos corações. No entanto, essa separação não servirá aqui, uma vez que o corpo será o próprio ser e a sua própria expressão – inclusive erótica – como Nancy apresentou. No fim, corpo é o próprio ser, é a língua, o poema, é a extensão de tudo:

Os corpos são impenetráveis às línguas – e estas são impenetráveis aos corpos, sendo corpos elas também. Cada língua é um duro bloco extenso de significância, partes extra partes, verba extra verba, palavras compactas impenetráveis umas às outras e às coisas. (NANCY, 2000, p.)

Ainda em Bataille, em sua perspectiva muito próxima da psicanálise, o autor aproxima o desejo com a morte, entendendo a vida como uma descontinuidade que, a partir dessa busca de realização de desejos, quer encontrar uma continuidade impossível — e a morte é a continuidade da vida, que é limitada (descontinuada), mas que pode encontrar ilimitações na morte (que é continuidade); portanto, não há continuidade possível em vida. No entanto, como em seguida veremos já na poesia de Gilka, o seu movimento é justamente o contrário: não é uma busca pela impossibilidade da continuidade, mas uma realização concreta do desejo possível, da construção do próprio querer.

3. A língua do prazer e o prazer da língua em Gilka Machado

Gilka Machado marca o início do século XX com sua poesia inovadora, não só na linguagem, em como abordar o erótico, mas também no próprio fazer poético. Ainda que a coloquem no lugar de poeta simbolista, neste trabalho escolhe-se acompanhar o pensamento de Darlene J. Sadlier, no seu artigo "O *locus eroticus* na poesia de Gilka Machado", que diz não ser possível dar conta do espaço de Gilka Machado na literatura brasileira sem considerar que "a originalidade de sua poesia vem não só de suas representações do amor físico, mas também de uma crítica feminista mais generalizada". Desse modo, a poeta se apresenta em igualdade, quando à radicalidade de sua poesia, a seus contemporâneos.

A obra de Gilka Machado é amplamente conhecida pelo erotismo, o qual lhe rendeu uma repercussão negativa, tirando-a até da atenção que deveria ter recebido por sua qualidade poética. No poema "Lépida e leve", publicado no livro *Meu glorioso pecado*, em 1928, a poeta faz o desejo carnal se cruzar com o labor lírico, confundindo ou, ainda, explicitando a plurissignificação de "língua", a linguagem e o próprio órgão capaz também de ser agente do prazer. Assim, em um metapoema – uma vez que "Lépida e leve" se ocupará de explicar a própria construção de um poema, como se percorresse um corpo com a língua, cheio de erotismo—, Gilka se apresenta e apresenta, principalmente, sua poesia pela forma e tema. O poema em sua íntegra se apresenta a seguir:

LÉPIDA E LEVE

Lépida e leve em teu labor que, de expressões à míngua, o verso não descreve... Lépida e leve, Guardas, ó língua, em teu labor, gostos de afago e afagos de sabor.

Es tão mansa e macia, que teu nome a ti mesma acaricia, que teu nome por ti roça, flexuosamente, como rítmica serpente, e se faz menos rudo, o vocábulo, ao teu contacto de veludo.

Dominadora do desejo humano, Estatuária da palavra, ódio, paixão, mentira, desengano, por ti que incêndio no Universo lavra!... És o réptil que voa, o divino pecado que as asas musicais, às vezes, solta, à toa, e que a Terra povoa e despovoa, quando é de seu agrado. Sol dos ouvidos, sabiá de tato, ó língua-idéia, ó língua-sensação, em que olvido insensato, em que tolo recato, te hão deixado o louvor, a exaltação!

- Tu que irradiar pudeste os mais formosos poemas!
- Tu que orquestrar soubeste as carícias supremas!
Dás corpo ao beijo, dás antera à boca, és um tateio de alucinação, és o elastério da alma... Ó minha louca língua, do meu Amor penetra a boca, passa-lhe em todo senso tua mão, enche-o de mim, deixa-me oca...
- Tenho certeza, minha louca, de lhe dar a morder em ti meu coração!...

Língua do meu Amor velosa e doce, que me convences de que sou frase, que me contornas, que me vestes quase, como se o corpo meu de ti vindo me fosse. Língua que me cativas, que me enleias os surtos de ave estranha, em linhas longas de invisíveis teias, de que és, há tanto, habilidosa aranha...

Língua-lâmina, língua-labareda, Língua-linfa, coleando, em deslizes de seda... Força inferia e divina faz com que o bem e o mal resumas, língua-cáustica, língua-cocaína, língua de mel, língua de plumas?...

Amo-te as sugestões gloriosas e funestas, amo-te como todas as mulheres te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor, pela carne de som que à idéia emprestas e pelas frases mudas que proferes nos silêncios de Amor!...
(MACHADO, Gilka, 1991. pp.301 e 302)

Ao começar o poema, a aliteração que ocorre nos versos "lépida e leve" provoca a própria sensação de leveza contente, quase saltitante em sua pronúncia, convidando o leitor para um percurso de prazer. E quem é leve e contente é a "língua", que guarda no seu trabalho poético os "gostos de afagos e afagos de sabor" (no 6º verso da primeira estrofe do poema). A poesia é feita, pois, desses sabores afetuosos e é "mansa e macia". Metaforicamente, a poesia aproxima-se até mesmo do tato, do contato com a pele, de modo que a já citada plurissignificação de "língua" – instrumento do fazer poético e instrumento de prazer – escancara-se.

Gilka Machado brinca com a "língua" e, acompanhando o projeto modernista em sua primeira fase, quase como no "Manifesto Pau-Brasil", diz com que língua se constrói a poesia, como evidenciado nos últimos versos da segunda estrofe do poema em questão. É uma

linguagem menos rude, mais leve, mais simples e, claro, mais sedutora: "como rítmica serpente,/ e se faz menos rudo/ o vocábulo, ao teu contato de veludo.".

No poema, são separadas as funções de cada sentido possível para o vocábulo "língua". Quando se fala no aspecto laboral da poesia, é "estatuária da palavra", ou seja, a que constrói a linguagem, é "língua-ideia", capaz de "irradiar [...] os mais formosos poemas". No aspecto anatômico/fisiológico, ela é "dominadora do desejo humano", "réptil que voa", "divino pecado". Gilka é uma poeta que não se impediu de ver libertação no sexo, ainda que haja consciência de pecado, culpa cristã que marca toda a sociedade, o pecado é aliviado ao ser caracterizado como "divino" e é bem-vindo.

A poeta intercala estrofes dedicadas a cada possibilidade de polissemia que permeia este trabalho: ora trata das habilidades eróticas que a língua pode proporcionar, ela é o que principia o prazer, como se vê na seguinte estrofe: "Dás corpo ao beijo, dás antera à boca,/ és o tateio do coração,/ és o elastério da alma...", ora apresenta a língua-instrumento da criação do lirismo.

No entanto, as três últimas estrofes do poema são dedicadas ao encontro de sentidos que se realiza depois de idas e vindas entre o objeto que dá prazer e o objeto que cria poesia. Esse vai e vem pode ser comparado a um encontro sexual que culmina na junção de todos os sentidos. E, num movimento antitético, a penúltima estrofe abarca diversas possibilidades da língua, numa espécie de orgia: "língua-lâmina", cortante, *versus* "língua de plumas", leve; "língua-cáustica", aquela que corrói, *versus* "língua de mel", doce. Ainda que haja a oposição de ideias, elas se completam num ato só.

Caminhando para o final do poema, como a concretização de um ato sexual, encontrase o ápice: não se dividem mais os significados, a língua que faz o poema é a língua que produz prazer. Mas é importante o destaque aos versos "Amo-te como todas as mulheres / te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor", que possibilita o questionamento do uso do vocábulo "língua" desde o princípio.

Gilka Machado é conhecida também pelo posicionamento inevitavelmente feminista em seus poemas, colocando a mulher como não só objeto de desejo, mas agente do seu próprio prazer. A língua, que é representação inquestionável da fala, da oralidade, pode ser associada ao feminino, ao gozo que ela causa na mulher, reforçando a escolha não só do vocábulo em si, como também da poeta de dizer que as mulheres amam a língua. Não há representação do masculino como quem recebe o prazer ou mesmo como quem o proporciona. Em "Lépida e leve", as mulheres são voz, objeto e sujeito.

"Lépida e leve" pode ter sido, inclusive, inspiração para um poema de Carlos Drummond de Andrade que usa o mesmo vocábulo, "língua", como instrumento de prazer, que também é direcionado à mulher. É sabido que Drummond conhecia o trabalho de Gilka Machado, ele até dedicou uma coluna no Jornal do Brasil, em 1980, à poeta, devido a morte dela. Na sua coluna, ele lamenta o apagamento da poeta premiada e a descreve como a "primeira mulher nua da poesia brasileira". O poema de Drummond que apresenta possível intertextualidade no de Gilka é "A língua lambe", que segue:

A LÍNGUA LAMBE

A língua lambe as pétalas vermelhas da rosa pluriaberta; a língua lavra certo oculto botão, e vai tecendo lépidas variações de leves ritmos.

E lambe, lambilonga, lambilenta, a licorina gruta cabeluda, e, quanto mais lambente, mais ativa, atinge o céu do céu, entre gemidos,

entre gritos, balidos e rugidos de leões na floresta, enfurecidos. (ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*, 1992)

Curiosa, provavelmente proposital, é a escolha do Drummond de usar tanto "lépidas" quanto "leves" para fazer seu poema. São três elementos essenciais de composição de Gilka Machado: a própria língua, que conduz o poema por completo, e suas características que nomeiam o poema, "lépida e leve". Em Drummond, do mesmo modo que ocorre no poema de Gilka, o prazer é feminino e o final é também orgásmico. Ele só trata do prazer; Gilka, do entrelaçamento entre o fazer poético e o gozo do desejo, tudo obra da língua.

"Lépida e leve" é um poema que se desvela em seu título: com leveza e alegria a língua cumpre seus papéis, quer de instrumento da palavra, quer de instrumento do desejo. Gilka Machado é audaciosa, quando mistura o fazer poético com o prazer, não permitindo sua separação, inclusive. Desse modo, a poeta reforça a estética e a proposta de sua poesia: seu glorioso pecado. A língua, em Gilka, é o corpo, é a escrita, é tudo. Aproveitando o conceito de Jean-Luc Nancy, a língua "excreve" a si mesma.

É importante ressaltar que, ao menos em "Lépida e Leve", não valem aqui os entendimentos e as separações do Erotismo de Bataille. Enquanto o autor italiano irá se debruçar sobre a busca por uma continuidade profunda e impossível como a definição do erotismo – visto que a vida é descontinuidade, é vazio da existência -, de maneira que existe

uma relação de sacrificio quase inerente ao desejo, ao erótico; Gilka é só criação e renovação nada sacrificantes da poesia, nela não há busca de continuidade impossível, porque o desejo é realizado sem ser morte, sem encerramento da descontinuidade dita por Bataille.

4. Adélia Prado e seus desdobramentos

Adélia Prado é poeta mineira, de Divinópolis, e há na terra natal uma condição da própria poesia: o sacro. A religiosidade da escritora é indiscutível, mas sua obra está longe de ser reduzida ao sagrado, encontra-se muito erotismo e, ainda, revelação de seu entendimento de mulher. Ela vai contra a corrente ao não, aparentemente, ser provocadora em sua poesia.

Entretanto, Adélia tem como tema principal a mulher e seus desdobramentos, afinal, "mulher é desdobrável" (como diz, em seu poema de abertura, "Com licença poética" em seu livro de estreia, *Bagagem*, de 1976). Esse desvelamento de mulher, em seu lirismo simples, que alguns críticos julgam até prosaico, é de uma provocação maior do que se estima.

A mulher na poética de Adélia Prado é cotidiana, é real, tem desejos e angústias, quer sexo, quer amor, quer ser mulher como se sabe ser. A mulher de Adélia é, acima de tudo, franca – ainda que não cumpra o papel que se espera à época, em que os papéis de gênero começam a ser mais questionados por outras poetas. A escritora terá no seu fazer poético essa essência feminina, mas constituída por seu próprio entendimento do que é feminino.

Para aproximar as facetas de mulher do fazer da poesia de Adélia, serão interpretados brevemente três de seus poemas: o próprio "Com licença poética", em que há uma apresentação fundamental, uma vez que é o eleito a abrir seu livro de estreia e ainda relê um poema consagrado de Carlos Drummond de Andrade, o "Poema de sete faces". O segundo será o "Grande desejo", que acompanha o primeiro no livro *Bagagem*. E, por último, será analisado "Dolores", em *O Coração Disparado*. Pretende-se, pois, encontrar vínculos entre os três poemas lidos pelo desenrolar da mulher poética de Adélia Prado, pensando sua função, seu corpo e, fundamentalmente, seus desejos.

4.1 "Com licença poética", a recusa

Adélia Prado elege "Com licença poética" para ser, de certo modo, seu poema de estreia, um poema que tem não só as primeiras estrofes parodiadas do poema "Poema de sete faces" de Drummond, mas também uma recusa da condição de *gauche* do homem de Carlos, reafirmando-se mulher – diferente do homem.

Esse primeiro poema é revelador e, não à toa, encontra-se na primeira página de seu primeiro livro: ele introduz noções da poética de Adélia, além da sua leitura de mundo, principalmente sobre mulher, "esta espécie ainda envergonhada" (PRADO, 2013. p.19). O eulírico feminino se confunde com a própria escritora, que tem a tarefa de carregar bandeira,

dada por um anjo esbelto – diferente do anjo torto de Drummond. A espécie então envergonhada já recebe uma tarefa árdua, que é carregar bandeira, porque a mulher de Adélia se submete a demandas do mundo, não sem questionar, mas sem negar o seu lugar.

Há uma reflexão fundamental para entender essa mulher de Adélia em sua poesia: "não sou tão feia que não possa casar,/ acho o Rio de Janeiro uma beleza e/ ora sim, ora não, creio em parto sem dor." (PRADO, 2013, p.19). Se ela aceita a condição em que se encontra, que é de mulher, cabem também certos papéis elencados pela escritora: casar-se, ser mãe. E, de qualquer jeito, ela aceita o fardo, até quer essa vida, mas mais ainda quer contar seus sentimentos e por isso sua poesia.

A simplicidade da temática de sua poesia e da sua linguagem também está apresentada no poema, além do sentimento colocado no centro de sua expressão, como aparece dos versos 11º ao 16º, destacados a seguir:

Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina Inauguro linhagens, fundo reinos - dor não é amargura.

Minha tristeza não tem pedigree, já a minha vontade de alegria, sua raiz vai ao meu mil avô.

(PRADO, 2013. p.19)

Adélia cumpre sua sina de poeta e transmite liricamente seus sentimentos do mundo, não há nada além a fazer do que escrever. O corpo de Adélia será a sua própria linguagem e necessidade de escrever, de viver o mundo e expurgar seus sentidos. E se pega emprestado mais uma vez o que Nancy fala na sua obra *Corpus*: "Seja a escrever, não *algo do* corpo, mas o próprio corpo. Não a corporeidade, mas o corpo. Não os signos, as imagens, as cifras do corpo, mas ainda o corpo." (NANCY, 2000, p.12). Na obra de Adélia, vê-se o ser "excrevendo" a extensão de si mesmo.

Uma marca importante nesse trecho destacado é "raiz" da sua vontade de alegria, que chega ao avô: no percurso do seu fazer poético, poder-se-á encontrar essa saudade de um passado remoto, talvez mais simplório, de papéis definidos, de vontades cumpridas.

Nos dois últimos versos do poema, quando a voz feminina recusa a maldição do homem, que é ser coxo – e há aí semelhança de som e até de sentido com o *gauche* de Drummond –, Adélia não está negando simplesmente a condição de homem, já que é mulher, mas também uma poesia que não é a sua. Volta-se ao título do poema para afirmar o que já foi dito: aqui Adélia pede licença para ser dona da sua poesia, a "licença poética" pode ser por conta da intertextualidade com o poema de Drummond, mas é também um pedido de passagem para sua identidade.

Ela se afirma a mulher desdobrável que é, no último verso, e inaugura seu próprio lirismo. "Vai ser coxo na vida é maldição pra homem./ Mulher é desdobrável. Eu sou.", e a cada camada, a cada novo verso, Adélia revela outras formas, outras linhagens (e cabe o comentário sobre a escolha do vocábulo: há hereditariedade, a constituição de família, fazer linhagem é, também, ser mulher), enfim, desdobra-se.

4.2 "Grande desejo", a definição de mulher

Na poesia de Adélia não há tantas rimas, quase nenhuma, os versos, em geral, são livres, e raras sãos as vezes em que há divisão de estrofes; o poema agora analisado também segue essas características constantes da obra da escritora. Além dessas questões formais, ela não utiliza tantas figuras de linguagem – embora não abra mão completamente. Com uma linguagem insistentemente simples, ela oferece uma história ou imagens quase literais, como se pode observar no poema integralmente transcrito a seguir:

GRANDE DESEJO

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia, sou é mulher do povo, mãe dos filhos, Adélia. Faço comida e como. Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro e atiro os restos. Quando dói, grito ai, quando é bom, fico bruta, as sensibilidades sem governo. Mas tenho meus prantos, claridades atrás do meu estômago humilde e fortíssima voz para cânticos de festa. Quando escrever o livro com o meu nome e o nome que vou pôr ele, vou com ele a uma igreja, a uma lápide, a um descampado, para chorar, chorar, e chorar, requintada e esquisita como uma dama. (PRADO, 2013, p.20)

No poema "Grande desejo", pode-se assumir que o eu-lírico é mesmo Adélia, uma vez que ela nomeia a si mesma. Mostra-se mulher simples, sem nenhum título importante, nenhuma ligação aristocrata. Ela descreve ações corriqueiras do dia a dia, da rotina da vida; identifica-se na mulher de Adélia – ela mesma – a autenticidade dos gestos, parece que tudo assumido: a dor que gera o grito, o prazer que embrutece – uma imagem surpreendente, no prazer não está a delicadeza, o lugar dela é o outro. O lugar de desejo é duro, é direto.

Mas o grande desejo não é só esse bruto ligado ao corpo, também é o de ser poeta e escrever, fazer seu livro com seu nome. "Escrever o livro" é o labor de poeta que ela tem, e

mais uma vez ela trata da sua produção e de ser mulher. Vale lembrar que esse poema está no primeiro livro publicado pela autora, então, ele faz parte da realização desse próprio desejo. Pode-se imaginar, num exercício mais livre, que Adélia realmente foi a uma igreja com *Bagagem* em mãos "chorar, chorar, e chorar" como uma dama. A dama de Adélia é "requintada e esquisita", porque os desdobramentos de ser mulher a fazem plural, portanto, esquisita e também requintada – principalmente se o requinte se dá, agora, por ser escritora e não só "mãe dos filhos", "mulher do povo".

4.3 "Dolores", a religiosidade na mulher e no prazer

A religiosidade é um traço fundamental nos escritos de Adélia Prado, portanto, "Dolores" serve para apresentar esses elementos divinos, sem deixar de associar à figura da mulher simples, a mulher do povo. Há em "Dolores" a reiteração da mulher do dia a dia, de casa, não obstante, há também a mulher que deseja, que vive a religião e busca no sagrado a justificativa para a própria vida, para a sorte ou para o azar. Talvez em Adélia, o Erotismo de Bataille possa ser sustentado, o erotismo como violação (no sexo, na religião) e também busca de continuidade, ainda acreditando que essa continuidade seja a morte. Portanto, liga-se ao sagrado para que essa continuidade realmente se dê, seja, enfim, possível. Vê-se o poema a seguir:

DOLORES

Hoje me deu tristeza, sofri três tipos de medo acrescido do fato irreversível: não sou mais jovem. Discuti política, feminismo, a pertinência da reforma penal, mas ao fim dos assuntos tirava do bolso meu caquinho de espelho e enchia os olhos de lágrimas: não sou mais jovem. As ciências não me deram socorro, não tenho por definitivo consolo o respeito dos moços. Fui no Livro Sagrado buscar perdão pra minha carne soberba e lá estava escrito: "Foi pela fé que também Sara, apesar da idade avançada, se tornou capaz de ter uma descendência..." Se alguém me fixasse, insisti ainda, num quadro, numa poesia... e fossem objetos de beleza os meus músculos frouxos... Mas não quero. Exijo a sorte comum das mulheres nos tanques, das que jamais verão seu nome impresso e no entanto sustentam os pilares do mundo, porque mesmo viúvas dignas

não recusam casamento, antes acham sexo agradável, condição para a normal alegria de amarrar uma tira no cabelo e varrer a casa de manhã. Uma tal esperança imploro a Deus. (PRADO, 2013, p. 121 - 122)

A voz poética se depara com uma realidade que a transtorna, mas não a desfigura: não é mais jovem. E entre os medos sofridos no dia, aquilo que a leva à tristeza é o simples fato de ter envelhecido. Mas o tempo passar a aflige também porque não é mãe – mas pode ser como Sara, figura bíblica, que foi mãe tarde –, nem teve "por definitivo consolo/ o respeito dos moços", não casou.

A mulher adeliana sempre percorre as funções sociais estabelecidas e sacramentadas, deve casar, constituir família, atender aos afazeres domésticos e aos deveres matrimoniais, "amarrar uma tira no cabelo e varrer a casa de manhã" (PRADO, 2013, p.122). E se ela não cumpre esse papel, há dor. E assim é possível remeter-se ao título do poema, "Dolores", que também significa dores.

A dor ainda, voltando ao bíblico, também está associada à Nossa Senhora das Dores, uma das representações de Maria, mãe de Jesus, que sofre a perda do filho por sacrifício. É à religião que o eu-lírico, certamente representando uma mulher, recorre para entender seus desejos carnais e também para apaziguar suas razões por não ter cumprido seu papel determinado. E nas dores se encontra a violação, a morte, a procura da continuidade, e, em Adélia, com o apelo religioso para essa consagração.

Há uma questão predominante nessa mulher que busca o perdão para a "carne soberba", ela vive o prazer bruto, já descrito em "Grande Desejo", mas carrega a culpa cristã e tem, na religiosidade, um caminho de glória. Também quer casamento, quer ser mulher como as "nos tanques", que sustentam o mundo, não recusam o sexo tampouco o casamento. No final, mesmo triste com o envelhecer, ainda pede esperança a Deus para que tenha a sorte comum – insistentemente religiosa. A citação e o clamar por Deus são pontos recorrentes em sua poesia.

Em "Dolores", existe entre a mulher que tem reconhecimento, "seu nome impresso", que também lançou livro, que escreve seus sentimentos, e a mulher que "mesmo viúvas dignas não recusam casamento" uma troca: a vida comum talvez não seja permitida àquela que ousa criar qualquer coisa além de família. A soberba que precisa ser perdoada talvez seja a do desejo de ser não só mulher no sentido bíblico, mas senhora de outros caminhos. O sexo, em Adélia, nunca é vergonhoso, pecaminoso, mas o caminho fora da vida estabelecida para a mulher pode gerar alguma culpa cristã, pela qual pede perdão.

Adélia traça um panorama do seu fazer poético a partir do ser mulher em sua obra. A sua poesia, assim como a mulher, é simples, direta, ama, sofre, goza, reza. Ela exagera em figuras cotidianas e não se poupa em buscar Deus nos seus escritos, que o pacato de sua cidade natal e sua cultura fazem parte também da sua produção literária.

Ainda que ela repita uma postura que pode ser vista como conservadora, ela, principalmente, respeita seu desejo e assume como se quer mulher e que escritora quer ser. Seus poemas ricos em despojamento refletem a poeta-mulher que carrega uma bagagem de filhos, casamento, lar e muito sentimento para sua lírica. A mulher do povo, do tanque, que é pilar das relações mais tradicionais, ainda persistentes, e que é poesia.

5. Ana Cristina Cesar e o corpo em paralelismo

Poeta em destaque nos anos 1970, Ana Cristina Cesar apresentou uma obra diversa em relação à temática, dedicando, inclusive, uma série de poemas a falar de gatos. AC era carioca, formada em Letras, pela PUC-Rio, em 1975. Também foi tradutora e crítica literária.

Nascida em 1952, morreu, tirando a própria vida, em 1983, aos 31 anos; uma breve vida, mas ricamente literária. Ao escrever uma carta a Cristina Buarque de Hollanda, Ana Cristina diz como sempre estava a fazer literatura, conta Anélia Pietrani, em seu artigo "Sylvia e Ana – Um escrever entre elas" (PIETRANI, 2016.):

Ana Cristina Cesar, confundida com a persona de Emily Dickinson, diz em uma carta dirigida a Heloisa Buarque de Hollanda:

Escrevia umas coisas que eu estou adorando (eu quero fazer prosa, contar histórias, sintaxes coleantes, 'Going-to-her!/ Happy-letter! Tell her – / Tell her – the page I never wrote! / Tell her, I only said the syntax – / And left the Verb and the Pronoun – out!' – Emily Dickinson.) Tem uma coisa meio decadente, um ritmo narcisista com ironia sacaneando o pathos, Sylvia Plath é muito bom mas sai, azar! And please não fica puta porque eu fico fazendo literatura, cartas inclusive (CESAR, 1999, p. 57). (PIETRANI, 2016, p. 27.)

A poesia de AC é conhecida pela forma livre, estrofes e versos diferentes, métricas irregulares, comumente com rimas internas, assemelhada a João Cabral de Melo pela sua "antilírica" e seu "formalismo concretista" (PIETRANI, 2016.), de modo que seu corpo poético é variado. Essa aproximação também não pode ser tão à toa, Ana Cristina começou a fazer poesia antes mesmo de escrever e ler. Seu poema "Uma poesia de criança" foi sua criação aos 6 anos, ditou para que os pais pudessem escrever. Ana Cristina Cesar faz do labor poético a própria vida, mais uma vez, "excreve" a si mesma.

A sua conexão com a escrita, com a poesia, é tão intensa, que seus pedidos pueris natalinos envolviam materiais para produção literária, além de cartas escritas pelo próprio papai noel. Uma mulher que viveu o que pôde em literatura, suportou tudo em escrita, revelando-se, expandindo-se, sendo poesia.

O atual trabalho se ocupará da leitura do seguinte poema:

I Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar-me ao ver seus bicos. Então, rabisco as folhas deste álbum. Poética quebrada pelo meio.

II

Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio.

(CESAR, 1998. p.95)

Esse poema não tem título e é dividido em duas partes que dialogam não simplesmente por fazerem parte do mesmo corpo literário, mas por serem construídas em paralelismo. Aliás, o paralelismo se repetirá por todo o decorrer do poema: na primeira parte (I), "Enquanto leio meus seios estão a descoberto", o vocábulo "seios" formará um paralelo com os "textos", da segunda parte (II). Do mesmo modo, ocorrerá em "É difícil concentrar-me ao ver seus bicos" (I) e "É difícil escondê-los no meio dessas letras".

O texto é constituído de duas partes também porque cada parte exercerá uma função sobre o fazer poético. Assim, cada pedaço será interpretado separadamente, para, então, serem relacionados.

Na primeira parte, é preciso, inicialmente, desmembrar as ambiguidades contidas na construção de Ana Cristina Cesar. Os seios ali citados podem ser tanto objetos de leitura, quanto o sujeito de uma oração seguinte, começada como "meus seios estão a descoberto". Não é possível descolar, no entanto, o termo de nenhuma das posições, fazendo com que o vocábulo assuma simultaneamente as duas funções: o eu-lírico lê os seios, o próprio corpo, e seus seios estão a descoberto, nus, de modo que serão distrações, como se mostra ao longo do texto.

A distração que será construída pelos seios à mostra será razão também para a elaboração da poesia: porque o eu-lírico não consegue se concentrar, ele rabisca o álbum, o papel, ele enxerga lirismo no próprio corpo, nos bicos de seus peitos, e os transforma em "poética quebrada do meio", daquilo que se apresenta. Portanto, a primeira parte do poema se ocupa, justamente, do fazer poético, da inspiração e do trabalho de criação da poesia. Ela, o eu-lírico mulher, lê o próprio corpo para fazer a própria poesia: ela é objeto e sujeito do seu labor poético.

A segunda parte (II) terá a preocupação com o poema já feito e agora lido: "Enquanto leio meus textos se fazem descobertos", assim, a leitura desvela os seios — lembrando o paralelismo já citado entre "seios" e "textos". Os textos são vestígios do corpo, dos seios, ocupa o seu lugar, tanto no corpo do poema, quanto no contar o corpo da voz poética. E os textos que não se permitem serem escondidos pelas letras lembram a imagem de próprios peitos que podem ser vislumbrados por um tecido transparente, revelando uma intimidade.

No final da segunda parte (II), a voz diz nutrir-se das tetas de poetas, agora colocando o corpo (os seios) como fonte de alimento. Mas, nesse momento, as tetas não são os próprios seios do eu-lírico. Os seios que são distração não servem diretamente de alimento, é preciso reconhecer-se no outro para ser realizado; portanto, as tetas dos poetas são a fonte que permite a concretização do fazer poético. A partir dos outros que também leem a sua poesia - que é quebrada, que desafia o cânone e as formas tradicionais, que tem no corpo o instrumento e o motivo poético (por causa dele e com ele se rabisca) - , é que ela se realiza.

Pode-se pensar a partir de Ana Cristina Cesar o que, para Jean-Luc, é o escrever: o endereçar de corpos para os corpos. Jean-Luc discute como o corpo é sempre estrangeiro, o outro, portanto, propulsor de outros corpos. Para além do corpo-matéria, existe o estranho que não é só limite dos sentidos, mas é justamente livre para ser mais outros, para ser criação. "Escrever toca no corpo, por essência", afinal. (NANCY, 2000, p.12). Ana Cristina Cesar não simplesmente toca no corpo, ela endereça outros corpos, outras leituras.

6. Considerações Finais

Antonio Candido, em seu texto "O direito à literatura", no seu livro *Vários Escritos*, de 1995, permite ser compreendido o valor da literatura para além de um fator integrado aos direitos humanos, por possuir valor de engajamento, podendo ser combatente e capaz de ser agente de transformações sociais. As três poetas reunidas no presente trabalho representam essa literatura transformadora.

Gilka Machado, nos anos 20, inaugura uma poesia erótica que não só fala do corpo da mulher, do desejo e do prazer, mas fala da própria condição e experiência de ser mulher. Da mesma forma, Adélia Prado conta a mulher e usa o ser mulher para construir sua poesia, ora sacra, ora cotidiana, às vezes erótica, mas sempre voltada para o desvelamento das mil facetas e possibilidades de ser mulher. E Ana Cristina Cesar ainda desconstrói formalmente o corpo literário, também se voltando para o corpo da mulher como instrumento e inspiração.

"Lépida e Leve", de Gilka, permitiu que a língua percorresse o corpo literário inteiro, sendo objeto e sujeito, do mesmo modo que os seios de Ana Cristina os foram em seu poema. Adélia se desdobra para falar de ser mulher, no sexo, no casamento, na realização de poeta e, principalmente, no seu trabalho literário. A transformação social se passa justamente no desafiar dos papéis que são entregues às mulheres; mesmo Adélia (que ainda sustenta instituições mais tradicionais), desafia normas ao ser poeta e falar da mulher, essa figura ainda envergonhada.

Nenhuma dessas três poetas quer ser a mulher ainda envergonhada. Elas se colocam na própria poesia, de corpo e lirismo, para transformar o fazer poético, o erotismo e a própria literatura, que é libertação. E libertam, sim, tantas outras para serem poetas, para viverem os próprios corpos. Jean-Luc Nancy disse que "o poema é a coisa feita do próprio fazer", essas três poetas são, pois, a poesia que fazem.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. "A língua lambe". *O amor natural*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Gilka, a antecessora". *Jornal do Brasil* (RJ), 18 dez. 1980.

BATAILLE, Georges. O erotismo. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. in Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CESAR, Ana Cristina. Inéditos e dispersos. São Paulo: Ática, 1998.

MACHADO, Gilka. *Poesias completas / Gilka Machado*. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial: FUNARJ, 1991.

NANCY, J. Corpus. Paris: Éditions Métailié, 2000.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Gilka Machado, poeta moderna. *Revista Graphos*. Vol. 21, n°. 2, p. 79-95, 2019.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Sylvia e Ana – Um escrever entre elas. *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 25-46, 2016.

PRADO, Adélia. Reunião de poesia. 1ª edição. - Rio de Janeiro, BestBolso, 2013.

SADLIER, Darlene J. O locus eroticus na poesia de Gilka Machado. In: Revista Brasileira.

Fase VIII, Ano II, nº. 75, p. 237-244, abril- maio-junho 2013. Disponível em:

http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2075%20-20EDITORIAL.pdf

IMS - Insituto Moreira Salles, "Sobra Ana Cristina Cesar", disponível em: https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-ana-cristina-cesar/

"Entrevista com Jean-Luc Nancy", Disponível em: https://revistacaliban.net/entrevista-comjean-luc-nancy-f8e626d69c93

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JÚLIA BORGES DA SILVA 115116257

CORPOS LITERÁRIOS DE ADÉLIA, GILKA E ANA CRISTINA: O FEMININO, O EROTISMO E O FAZER POÉTICO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de

		do títul	requisito parcia lo de Bacharel em turas.	
Data da avaliação://	C			
Banca Examinadora:				
			NOTA:	_
Anélia Montechiari Pietrani – Presidente da Banc	a Examina	dora		
Unidade / Instituição Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Jane	eiro			
			NOTA:	_
Gumercinda Nascimento Gonda – Leitora Crítica	ı			
Unidade / Instituição Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Jan	veiro			
			MÉDIA: _	
Assinatura dos avaliadores:				