



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

EXPRESSÕES DE ANIMALIDADE EM *BAGAGEM* DE ADÉLIA PRADO

Victória dos Santos Rodrigues

Rio de Janeiro

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

EXPRESSÕES DE ANIMALIDADE EM *BAGAGEM* DE ADÉLIA PRADO

Victória dos Santos Rodrigues

Monografia de Graduação apresentada à Faculdade de Letras para a obtenção do título de Bacharelado em Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Anélia Montechiari Pietrani

Rio de Janeiro

2025

FOLHA DE AVALIAÇÃO

VICTÓRIA DOS SANTOS RODRIGUES

DRE 121080236

EXPRESSÕES DE ANIMALIDADE EM *BAGAGEM* DE ADÉLIA PRADO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras: Português – Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovada em: 22/12/2025



Prof^a. Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani (orientadora)

Nota: 7,5

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ



Prof^a. Dr^a. Regina Souza Gomes (leitora crítica)

Nota: 8,5

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Média final: 8,0

*Para Preta e Mel, minhas irmãs de quatro patas,
que me mostraram o amor mais forte e puro do
mundo.*

RESUMO

Esta monografia pretende destacar os traços de expressividade animal conjugados às imagens sagradas no fazer lírico adeliانو, por meio da interpretação de poemas selecionados do livro inaugural de Adélia Prado, *Bagagem*, publicado em 1976. A partir do estudo teórico da literatura animal, os poemas “Módulo de Verão”, “Metamorfose”, “Sítio” e “Briga no beco” podem ser associados ao modo de fazer poético da zoopoesia. A metodologia apoia-se em estudos teóricos a respeito da animalidade e religiosidade, como as pesquisas realizadas por Maciel (2023) referentes à zoopoesia; por Nunes (2016) sobre a animalidade; por Massi (2024) sobre a religiosidade adeliana; por Singer (2010) e o conceito de especismo; e por Derrida (2002) sobre o olhar animal. A interpretação desses poemas também privilegiará as simbologias religiosas, que caracterizam o estilo da poeta. Embora aclamada por suas imagens santificadas, a poeta também incide um olhar aprofundado sobre o animal de diversas maneiras, por meio da lembrança, da exaltação, da transformação e do zelo. A pesquisa, ao fim, visa apresentar as imagens animais nos poemas adelianos que fazem com que a poeta mineira possa ser reconhecida como modelo para a produção da chamada zoopoesia.

Palavra-chave: Adélia; Animalidade; Sagrado; Zoopoesia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
I – O MODO POÉTICO DE ADÉLIA PRADO	8
I.I A bagagem adeliانا.....	8
I. II Animalidade e zoopoética	9
I.III O sagrado de uma franciscana.....	12
II – UMA INSPEÇÃO NAS BAGAGENS ZOOPOÉTICAS DE ADÉLIA.....	14
CONCLUSÃO	26
REFERÊNCIAS	28

INTRODUÇÃO

A poesia é terreno de construções. Nesse campo, uma jovem divinopolitana tira seus papéis da gaveta e acredita, com uma vasta fé, na imensidão dos versos elaborados com carinho e zelo há anos. A história de Adélia Prado não é diferente de alguns poetas e escritores brasileiros, mas expõe sua fé em Deus e a crença nas palavras. Ela publica com medo mesmo, com orgulho e com o povo, que a festeja orgulhosamente em sua terra natal. Paralelo a isso, há a publicação em 1976 de sua primeira obra, a qual intitula como *Bagagem*, recuperando os achados do caminho que trilhou ao longo da vida e aquelas bagagens que carrega com orgulho.

Os poemas escolhidos para esta monografia revelam um estilo de poesia, o modo poético próprio de uma jovem do interior de Minas Gerais extremamente talentosa, que abordava o religioso, o feminino e o materno, pois não era apenas uma matrona, como dito em “Grande desejo”: “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” (Prado, 2024, p.17), mas também uma poeta com suas palavras que não mereciam ficar guardadas. E no meio desses achados, há a inteligentíssima mescla de corpo, mulher, Deus pai e dor.

Diante de tantos saberes poéticos apresentados, é possível visualizar também a animalidade como meio de expor o sagrado predominante, como em “Um Salmo”: “O abano de um rabo, um miado/ u’a mão levantada, louvarão” (Prado, 2024, p. 31). Isso é possível porque, nos versos adelianos, as criações de Deus também não passam despercebidas. Todas são louvadas e exaltadas como obras divinas, e olhar para o animal é encontrar também parte da maior crença: o paraíso. É lá que se encontra seu fazer lírico.

É na literatura que essa relação humano/ não humano permite uma aproximação maior, conforme afirma Dominique Lestel em “A comunidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’” (2011), em consonância com Jaques Derrida em *O animal que logo sou* (2002), em que defende a subjetividade animal vista pelo homem, que, ao olhar para o Outro, pode ser também observado. Esse pensamento de ser observado e analisado pelos animais é algo que Derrida destaca como ponto subjetivo do Outro animal, o olhar puro, “nu” sobre o homem: “[...] diante de um olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que reconhece” (Derrida, 2002, p. 16). Esse reconhecimento de nudez é parte de uma relação de encontro entre as espécies, como ponto de similaridade do outro, afinal, como menciona Derrida em seu ensaio, é por estar “nu” que ele sente vergonha/incômodo com o olhar animal. O autor, por sua vez, aponta a arte como ponto de transcender o olhar, de representá-lo, e uma dessas formas é por meio da poesia.

Logo, é indispensável pensar no fazer poético e suas possibilidades, uma delas, de representar a animalidade. Os poemas de Adélia Prado contêm essas travessias capazes de romper com os limites entre as espécies e aproximá-las devido, principalmente, às imagens animalizadas em busca do sagrado.

Adélia Prado, foco desta pesquisa, publicou na década de 1970 seu primeiro livro e coletânea de poemas, intitulado *Bagagem*, a partir do qual tomaremos alguns poemas para análise a fim de exemplificar o fazer poético em torno da animalidade. Ela, inspirada e mergulhada em suas criações poéticas, apresenta expressões de animais e suas representações, que estudaremos nos dois capítulos de desenvolvimento da monografia, com o objetivo de observar as animalidades presentes nos poemas de Adélia como ponto transcendente das subjetividades.

Em “O modo poético de Adélia Prado”, título do primeiro capítulo, abordaremos a pesquisa sobre animalidade e religiosidade. Para isso, levantaremos estudos de animais realizados por pesquisadores como Dominique Lestel (2011) em relação às comunidades híbridas; Nunes (2007) e o sujeito humano e não humano; Peter Singer (2010) e o especismo paralelo; Maciel (2023) e seu estudo acerca da zoopoética; e Derrida (2002) a partir do seu encontro com o animal. A religiosidade, por sua vez, será aprofundada a partir dos livros da *Bíblia*, apresentados pela autora em epígrafes nas seções do livro. Outro aporte crítico será a pesquisa de Massi (2024) a respeito de Adélia. Nesse capítulo, faremos também um resumo sobre a vida de Adélia Prado e sua ascensão na literatura brasileira.

No segundo capítulo, intitulado “Uma inspeção nas bagagens zoopoéticas de Adélia”, faremos as análises dos quatro poemas selecionados do livro *Bagagem*: “Módulo de verão”, “Metamorfose”, “Sítio” e “Briga no beco”, a fim de relacioná-los à religiosidade e animalidade debatida teoricamente no primeiro capítulo. Os poemas foram escolhidos devido a maior aproximação da animalidade e religiosidade dentro das cinco seções do livro e quatro deles compõem a seleção por serem os poucos que retratam os seres não humanos. Dessa maneira, será possível associá-los aos poemas de estudos animais, sempre levando em conta os poemas adelianos com traços de expressões de animais que aprofundam a religiosidade temática em seus versos.

A realização desta pesquisa foi fruto de uma inspiração do olhar animalesco que observo ao ler a obra da poeta mineira, além da incrível capacidade de ela relacionar, muitas vezes, esses aspectos animais com a religião, ponto indispensável para este estudo do modo poético transcendental em um *corpus* tão poderoso.

I – O MODO POÉTICO DE ADÉLIA PRADO

A literatura brasileira permite a discussão de diversas pautas, entre elas a questão da subjetividade animal. É por meio de imagens, presente em diversos poetas, que se apresenta um atravessamento de seres não humanos nos poemas. Em “Um boi vê o homem” (1951), de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, o poema retrata o olhar dirigido para outro ser, para um animal que tudo observa com um olhar próprio, dessa forma, permite uma ruptura de limites entre humano e não humano. Felizmente, Carlos Drummond de Andrade, poeta mineiro e escritor consagrado da literatura brasileira, é apenas um desses exemplos de poetas que marcam a poesia brasileira. Não muito distante de Drummond, outra mineira se apresenta com versos brancos e livres, em seu caso, associados à religiosidade. Estamos falando de Adélia Prado.

I.I A bagagem adeliiana

Adélia Prado é uma poeta brasileira já consagrada, com extensa obra publicada, inaugurada pelo livro *Bagagem* (1976). A história de Adélia nas letras começou desde pequena com a inspiração de vários poetas brasileiros, como Alphonsus de Guimaraens, pelos seus poemas e versos religiosos. Como mineira e moradora de Divinópolis, a poeta se surpreendeu com os versos livres e brancos e chegou a mencionar, em entrevista concedida à TV UFOP, em 2024, que “teve alguns alumbramentos”¹ com a poesia de Drummond, que a inspirou a fazer poemas e criar suas formas. Talvez isso se reflita em um dos seus poemas, em especial, “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, em que o eu lírico confessa nos seguintes versos: “é isso, eu tenho inveja de Carlos Drummond de Andrade/ Apesar das nossas extraordinárias semelhanças.” (Prado, 2024, p. 45). Ou talvez seja por “Com licença poética”, poema com que inicia sua primeira coletânea, em que diz que ser coxo é maldição para homem, referência ao poema célebre de Drummond, “Poema de sete faces”, ao qual o eu lírico adeliiano credita a sua própria maldição: “Cargo muito pesado pra mulher” (Prado, 2024, p.17).

Acontece que, com ou sem Drummond, Adélia estava destinada a ser das letras e a poetizar alumbramentos, felizmente, reconhecidos, por seus versos. Como menciona em “Sedução”, não tinha escolha, a poesia a pegaria: “me força a escutar imóvel/ o seu discurso esdrúxulo” (Prado, 2024, p. 48).

A publicação de *Bagagem* não demorou para acontecer, logo Adélia juntou suas criações

¹ Entrevista concedida à TV UFOP, em 2024: “(In) confidências episódio 1: Adélia Prado | Como nasce uma poeta: gratidão de existir”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1y6b0fi676g>>

e publicou seu primeiro livro, de uma forma prestigiosa, com o apoio de Drummond e outros poetas e autores, que confirmaram algo que apenas ela não sabia: Adélia é uma poeta. De certa forma, Drummond responde à pergunta que o eu lírico adeliiano faz no poema “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”:

Eu sou poeta? Eu sou?
Qualquer resposta verdadeira
E poderia amá-lo. (Prado, 2024, p. 45)

Prado, assim, forma poemas diversos, busca também suas bagagens de vida e concretiza em sua primeira obra o que se torna um dos livros mais aclamados e especiais da autora. E é através de alguns poemas de Adélia que encontramos os olhares animais, uma perspectiva de atravessamento de uma ponte tão firme e concreta que apenas a poesia é capaz de quebrar. Isso porque os poemas são o que Prado crê existir neles: “são cantos de adoração”, como aponta em sua entrevista anteriormente referida. Adélia reúne em sua poesia elementos sagrados, femininos e o estudo animal. Sendo assim, ao juntar sagrado com a animalidade, é possível visualizar as imagens transcendentais criadas e os olhares animais.

I. II Animalidade e zoopoética

A animalidade na poesia não ocorre de maneira aleatória e banal. Em *Bagagem*, a animalidade é introduzida, de início, não só pelos poemas internos ao livro, mas pelas epígrafes de Prado, que constituem, por si mesmas, poemas. Na primeira epígrafe do livro, ela faz a imitação do “Cânticos das criaturas” de São Francisco de Assis, com ligeiras, mas significativas mudanças, como agradecimento pela publicação: “Louvai ao Senhor, livro meu irmão, com vossas letras e palavras, com vosso verso e sentido, com vossa capa e forma, com as mãos de todos que vos fizeram existir, louvai ao Senhor”. O trecho usado por Adélia como epígrafe aponta para esse agradecimento às ‘letras’, às ‘palavras’, ao ‘verso’, à ‘capa’ e à ‘forma’, como um livro, por exemplo.

Não é apenas as palavras da epígrafe escrita por Adélia Prado que assumem implicação significativa para esta monografia, mas é fundamental destacar a quem ela recorreu: São Francisco de Assis. Ele é um santo católico conhecido, popularmente, como o santo dos animais. A ele recorrem muitos devotos e católicos amantes de animais para a obtenção de graças. Diante disso, a informação sobre o santo, como a causa animal e a natureza que carrega, não deve ser ignorada perante à presença da animalidade na obra. Trata-se de pontos especiais

que merecem atenção nos poemas.

Pensando nesses termos, convém insistir que a animalidade é um dos grandes temas presentes nos poemas brasileiros e pensar nesse assunto é pensar na relação homem, animal e história. Isso porque há no homem traços de animalidade, conforme Benedito Nunes destaca em seu ensaio “O animal e o primitivo: os Outros da nossa cultura” (2005), segundo o qual dentro do homem há algo que ruga, como um chamado instintivo. Essa quase similaridade que existe entre o homem e o animal configura a relação intrínseca e complexa entre as espécies. O homem, sabendo seu lugar, e o animal, o Outro, com sua mente aparentemente indecifrável, ao menos para nós, humanos.

É por parte dos homens que ocorre a desassociação do animal, colocando-se como superior aos demais seres. Benedito Nunes defende: “Na acepção comum, simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência” (Nunes, 2005, p. 14). Ou seja, ainda que ele tente se desassociar, há como um consenso, e o homem, em comparação, é o mais fraco apesar de sentir-se superior. Para o humano, o não humano é a classe mais baixa e inferior, isso porque o homem domina o não humano. Vemos isso ao longo da história, em guerras, em aprisionamento de animais, caças e extinções de espécies. Poemas também retratam esse problema.

Essa similaridade e simultâneo distanciamento entre as espécies é algo também discutido por Peter Singer, como uma espécie de especismo do homem, ou seja, o homem mantém um olhar superior sobre os demais seres, o que se coaduna com a discussão de Nunes. Para ambos os pesquisadores, o homem pensa com superioridade sobre o animal, mesmo com as suas semelhanças.

Historicamente há diversas culturas e relatos a respeito do animal e sua similaridade com o homem, conforme defendido por Charles Darwin (1869), do livro *A origem das espécies*. A partir do pensamento darwiniano, tal discussão ganhou força e expandiu a possibilidade de interpretar esses seres com certo pensamento crítico, principalmente a respeito da relação entre as duas espécies. Dominique Lestel (2011), em seu ensaio “A animalidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’”, reflete sobre as relações desses dois viventes como um privilégio mais para o homem do que para o não humano, assim como reflete também sobre a grande complexidade da relação homem/animal. A partir disso, podemos pensar na necessidade desesperadora do homem em controlar a situação, em dominar.

Mesmo que haja respeito por parte do homem, é o ser humano que tenta, intencionalmente ou não, controlar os animais, mesmo os domésticos, seja por meio da

castração, na necessidade de não reproduzi-los, e até por meio de treinamentos de obediência. Não há um olhar que o homem incida sobre o animal que possa indicar necessidade de encontro e desejo de devido respeito. Ao contrário, o senso a respeito da animalidade distancia as espécies.

Houve e ainda há crenças e filosofias que defendem a irracionalidade do animal, como um ser que, diferentemente do humano, não possui pensamentos, sentimentos e expressão de dores. No entanto, o pensamento das espécies animais, questionamentos a respeito da sua biologia particular e o não sabido pelo homem fazem parte do mistério que somente a imaginação é capaz de criar.

É através do pensamento e do olhar que Jacques Derrida expõe sua imaginação a partir do olhar dirigido a seu gato. Ao olhar para o felino e perceber que ele o olha intensamente, surpreendendo-o nu, seu interior e alma, passa a cogitar o saber animal. Esse pensamento de ser observado, visto e analisado pelos animais é um ponto subjetivo dos animais segundo Derrida, o olhar puro, “nu” sobre o homem: “[...] diante de um olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que reconhece” (Derrida, 2002, p. 16). Esse reconhecimento de nudez é parte de uma relação de encontro, como ponto de similaridade do outro, afinal, como aponta Derrida em seu ensaio, é por estar nu que sente vergonha e se incomoda com o olhar animal. É a partir da arte que, segundo Derrida, é possível transcender esse olhar, ao representá-lo, e uma dessas formas é por meio da poesia. Diz Derrida: “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (2002, p. 22). É por meio da poesia, do estudo animal poético, que esse olhar é desvendado e expressa subjetividades. O fazer poético traz possibilidades, uma delas, de representar a animalidade através de poemas.

Os animais possuem linguagens, corpos e olhares próprios e parte do homem pensar nos seres com um olhar que exige uma imaginação poética e biopolítica, por exemplo. A poesia é terreno de diversos pensamentos e abordagens, mas é através de poemas com traços animais, como na poesia adelianna, que diversos assuntos animais são relacionados como ponto de discussão. Para isso, deve-se destacar o papel dos poemas relacionados ao animal, no caso, a zoopoética, que diz respeito às poéticas relacionadas aos animais e sua animalidade, seu universo próprio, conforme conceituado por Maciel (2023). Ao estudar os poemas, também se deve levar em consideração a poética como meio de travessia nos poemas, a literatura como ponte de transcendência, e a matéria, a animalidade, como universo imaginativo.

Para a pesquisadora brasileira Maria Esther Maciel, essa imaginação é quase uma tradução de uma linguagem animal. O poema funciona como instrumento ficcional capaz de

espelhar a subjetividade animal através do olhar do poeta, do escritor. E aponta seu papel: “Cabe a ele, enquanto escritor, tentar entrar – pelos esforços da inventividade e da empatia – no corpo do animal para capturar algo da subjetividade que lhe é própria e traduzi-la em linguagem humana” (Maciel, 2023, p. 39). Dessa forma, a zoopoética é um dos meios que Adélia Prado e tantos outros poetas utilizam para representar cada animal que mencionam, tentam da sua maneira “traduzi-los”. Ao olhar para a outra espécie, a subjetividade visualizada pelo homem e para o escritor é traduzida nos versos dos poemas, mas como um olhar particular da visão do próprio eu lírico, visto que cada retrato, cada imagem inserida nos versos aponta, consequentemente, o olhar animal.

I.III O sagrado de uma franciscana

Adélia Prado forma imagens a partir de um *corpus* poético sagrado. É com a religião, em sua maioria, que a Prado dialoga em seus poemas. A esse respeito, ela comenta: “A poesia se impõe como sua natureza transcendental e espiritual”² e, através dessa mensagem, dá forma em versos livres e brancos também ao animal. Em uma crônica publicada nos anos 70, no *Jornal do Brasil*, Drummond diz: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus” (p. 481). A fé de Adélia e seu fazer poético são fruto de uma percepção que Drummond, embora dizendo-se ateu, e tantos outros poetas acreditaram ser importante: o sagrado. A fé católica da poeta foi um dos pilares para crer nas suas bagagens e torná-las públicas. Como menciona em uma das suas entrevistas mais recentes, realizada pela Universidade Federal de Ouro Preto, a poeta pediu uma chance a São Francisco de Assis, por quem deu graças com uma epígrafe em seu livro de estreia, conforme mencionado anteriormente.

O santo, padroeiro dos animais e da natureza, assim como realizador de milagres e vivente em prol do Evangelho até o fim da vida, concedeu uma benção à obra por meio das palavras da própria Adélia Prado modificadas das palavras do Santo. Curiosamente, muitos divinopolitanos são franciscanos, e, assim como eles, a autora também seguiu a doutrina religiosa e de forma apaixonada. Leiga franciscana, Adélia constrói uma bagagem dos seus desejos e relatos mais sinceros, dedicando a São Francisco de Assis seu modo poético. A fé, por sua vez, molda os poemas e, por meio do Santo, essa franciscana poeta apresenta a

² Conforme entrevista à TV UFOP, com o título “(In)confidências: Episódio 1 – Adélia Prado | Como nasce uma poeta: A gratidão de existir”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1y6b0fi676g>>

zoopoética de maneira tão natural, que apenas um fiel devoto faria: através da animalidade, por exemplo. Os poemas, em sua maioria religiosos, expõem sua simplicidade e revelam a subjetividade espiritual, própria de uma conhecedora da liturgia. Como afirma Augusto Massi: “Seja pela formação franciscana, seja pela leitura da Bíblia e dos poetas modernistas, ela valoriza na pobreza certa noção da experiência, de despojamento, como antídoto ao ornamental” (Massi, 2024, p. 501). Como bíblica, isto é, como devota ao cristianismo e à liturgia católica, Prado traz em seus poemas a sua fé e consequentemente aquilo que o eu lírico aponta para o sagrado.

De toda forma, a religião e a poesia são campos que sempre se relacionaram, antes mesmo da poeta mineira, na maioria das vezes seguindo uma lírica tradicional, pautada por versos metrificados e cercados de simbologias, como é notório em diversos poetas. Adélia Prado, como veremos, apresenta uma poesia em que se coloca como cristã, uma mulher bíblica e poeta que dialoga com a ruptura do tradicional ao abordar uma santidade singular e feminina em seus versos. É na poesia que se encontra como mulher de Deus, mãe e, em seus poemas, o eu lírico se mostra santo e mais próximo de Cristo, como podemos ler no poema “Guia”:

No entanto, repito, a poesia me salvará.
Por ela entendo a paixão
Que ele teve por nós, morrendo na cruz.
(Prado, 2024, p. 49)

Ao aproximar poema e religião, o eu lírico adeliانو rompe com o estigma de mulher e esposa religiosa e passa a ser uma poeta, sem as amarras tradicionais que o patriarcado impõe ao ser feminino. A religião, no espaço poético adeliانو, não é um fato, é incerto, é a escolha de travessias e olhares para outros seres. É por meio do sagrado que o poeta é capaz de, em seus versos e formas sem regras, guiando-se pelo sentimento religioso no qual habita, encontrar um olhar que traduz, em cada poema, formas de tornar uma poesia animal e, através dela, alcançar o sagrado, o sublime, o divino.

II – UMA INSPEÇÃO NAS BAGAGENS ZOOPOÉTICAS DE ADÉLIA

Primeira obra poética publicada pela autora, neste livro de 1976, *Bagagem*, ela mescla várias das suas inspirações ao longo da sua vida, principalmente as religiosas. É também através do não humano que a poeta adeliana apresenta expressões de sua fé, conforme demonstraremos a seguir na leitura interpretativa de quatro poemas selecionados das duas primeiras partes que compõem o livro: “O modo poético” e “Um jeito e amor”.

A primeira seção do livro, intitulada “O modo poético”, é indicativa das expressões e expressividades poéticas realizadas pela poeta, caracterizando-se por grande número de metapoemas. O poema “Módulo de verão”, que integra essa primeira parte, retrata o canto das cigarras como um modo de criação, apresentando um traço feminino a ele inerente:

MÓDULO DE VERÃO

As cigarras começaram de novo, brutas e brutas.
 Nem um pouco delicadas as cigarras são.
 Esguicham atarraxadas nos troncos
 o vidro moído de seus peitos, todo ele
 — chamado canto — cinzento-seco, garra
 de pelo e arame, um áspero metal.
 As cigarras têm cabeça de noiva,
 as asas como véu, translúcidas.
 As cigarras têm o que fazer,
 têm olhos perdoáveis.
 Quem não quis junto deles uma agulha?
 — Filhinho meu, vem comer,
 ó meu amor, vem dormir.
 Que noite tão clara e quente,
 ó vida tão breve e boa!
 A cigarra atrela as patas
 é no meu coração.
 O que ela fica gritando eu não entendo,
 sei que é pura esperança.
 (Prado, 2024, p. 21-22)

Estruturado em uma única estrofe de versos brancos, livres, sem regularidade métrica, “Módulo de verão” apresenta uma fluidez em seus versos, muito própria da linguagem poética desempenhada por Adélia, com pontuações precisas que dão um tom diferenciado ao poema, provocando pausas súbitas com a utilização das vírgulas e duplos travessões, como no verso cinco: “— chamado canto — cinzento-seco, garra”.

O poema relata o canto insistente das cigarras. Curiosamente, segundo a zoologia, esse

canto insistente é realizado por cigarras machos para atrair as fêmeas³, mas não é somente isso. A poeta descreve o comportamento das cigarras em seu ruidoso ritual de acasalamento, por meio de adjetivos como os que aparecem em “olhos perdoáveis”; “nem um pouco delicadas”; de locuções adjetivas como em “cabeça de noiva”; e também comparações como “asas como véu, e translúcidas”. Alguns versos expressam algo de particular que, segundo o senso comum, esse inseto não tem, como sinalizado pelos adjetivos empregados, além das metáforas. Isso porque se diz que esses insetos não têm sentimentos ditos humanos, como perdão ou delicadeza, mas eles têm asas, cabeças e olhos, comuns na descrição concreta do animal.

A cigarra em “Módulo de Verão” não é apenas um inseto. Nesses versos, o animal pode ser interpretado como uma criação, a forma pré-concebida de outra espécie. A cigarra canta e atrai sua parceira. Após o acasalamento, as cigarras fêmeas morrem não sem antes botar seus ovinhos com suas ‘ninfas’, e o papel de cuidado recai sobre as próprias cigarras ninfas. O zelo maternal comum a demais espécies não é o mesmo, portanto, com as cigarras, cujos comportamentos são diferentes, vivem suas vidas, aparentemente, individualmente.

Ainda assim, apesar de a imagem representada começar com a descrição e observação do animal, a poeta não o retrata apenas. Essa mudança se verifica no corte que a poeta faz no poema a partir dos versos seguintes ao da instigante pergunta “Quem não quis junto deles uma agulha?”, que apresentam outra perspectiva ao revelar uma ruptura no assunto, não mais apenas sobre a cigarra. Se queremos, mas não ousamos furar os olhos da cigarra, o poema “fura-se” exatamente neste ponto:

Quem não quis junto deles uma agulha?
 — Filhinho meu, vem comer,
 ó meu amor, vem dormir.
 Que noite tão clara e quente,
 ó vida tão breve e boa!
 (Prado, 2024, p. 21-22)

Os versos, diferentemente dos outros, apontam para uma mudança de assunto, e o tema da maternidade parece expandir-se. O eu lírico adelião passa então a narrar o cuidado materno, agora bem diferente da verdade biológica do animal cigarra, que adquire voz e expressa carinho por seu “filhinho”, além de manifestar sua capacidade nutridora não só do corpo físico, mas também alimentadora do espírito pela beleza do canto, pelo calor da noite e pela breve e boa

³ De acordo com matéria de Daniela Araújo para o Núcleo de Divulgação Científica da UFV, intitulada “Por que as cigarras cantam tanto essa época do ano?”, de 2009, disponível em: <https://www2.dti.ufv.br/noticias/scripts/exibeNoticiaMulti.php?codNot=10216>

vida. Isso porque a ligação entre mãe e filho é como um laço, mas, devido à biologia da espécie, isso não é possível. A autora, então, faz uma analogia com a imagem materna. Ainda que a vida da mãe cigarra seja tão efêmera, o amor materno é quente como o verão por que ela passou cantando, e o desejo da cigarra como mãe – ainda que tão momentâneo – é recompensado até que chegue o próximo verão. O “modo” de vida depende, pois, de cada “módulo” da estação.

Observando melhor os versos finais: “O que ela fica gritando eu não entendo,/ sei que é pura esperança” (Prado, 2024, p. 22), podemos deduzir que o eu lírico adelião não fala propriamente apenas da cigarra, mas sim da construção amorosa na criação, tanto de uma mãe, quanto de um chamado insistente. A mãe sacrifica sua vida pela filha ninfa, a quem sacrifica. Por isso a poeta diz que a cigarra atrela as patas em seu coração. Estão intimamente ligadas a cigarra e a mulher, que não entende, nem precisa entender, só sabe que é. É o chamado da esperança.

A partir do zelo e olhar maternos apontados nos versos zoopoéticos do primeiro poema citado, é possível visualizar a imagem por trás da cigarra: a maternidade como um elo que transcende a animalidade, como um inseto que canta para atrair sua parceira e cumprir seu propósito. Pensando nisto, se chega a Derrida, em que apontou a poesia como campo de visão do outro ser, de encontro. A cigarra não tem concepção das suas funções, mas o eu lírico adelião utiliza a comparação das espécies, humana e não humana, para representar a semelhança. O poema é campo imagético que permite a aproximação. Passemos para o segundo poema selecionado:

METAMORFOSE

Foi assim que meu pai me disse uma vez:
Você anda feito cavalo velho, procurando grotas.

As cigarras atrelavam as patas nos troncos
e zuniam com decisão os seus chiados.
As árvores cantavam no quintal,
refolhadas de novíssimo verde.
Arregacei as narinas e fui pastar
com minha cabeça minúscula.
O que mais quente e amarelo pode ser,
era o sol, um dia de pura luz.
Mugi entre as vacas, antediluviana,
sei de moitas, água que achei e bebi.
Na volta sacudi pescoço e rabo.
Só dois sinais restaram:
o modo guloso de cheirar os verdes;
um modo de pisar, só casco e pedras.
(Prado, 2024, p. 40)

O poema “Metamorfose” é o único de *Bagagem* que não está estruturado em estrofe única. Ele contém duas estrofes, um dístico e uma estrofe de quatorze versos, estruturado em versos livres e brancos, no estilo adeliانو. Assim como “Módulo de verão”, não apresenta rimas, sequer internas. Pontuações significativas marcam o ritmo do poema. A estrutura do poema expõe a construção uniforme da autora, que de maneira não aleatória, dá sentido aos versos e às imagens do poema. A segunda estrofe, por exemplo, parece espelhar a forma do soneto em conformidade com a pontuação dos sete períodos distribuídos nos versos: os quatro primeiros períodos compõem os oito primeiros versos da segunda estrofe, formando uma espécie de dois quartetos; o quinto e sexto períodos, os três versos seguintes, formando uma espécie de terceto; e o sétimo período, os três versos seguintes, espécie de terceto final. Além disso, versos decassílabos e alexandrinos, típicos do soneto, recheiam essa segunda estrofe.

Há a evidente personificação de sujeitos inanimados e até mesmo a aproximação com seres não humanos, como se nota logo na primeira estrofe: “Você anda feito cavalo velho, procurando grotas.”. Mas é na segunda estrofe que o eu lírico adeliانو apresenta a animalização, traço indispensável para pensar na zoopoesia: no sétimo verso do poema, “Arregacei as narinas e fui pastar”; no verso onze “Mugi entre as vacas, antediluviana,”; e no verso treze: “Na volta sacudi pescoço e rabo.” (Prado, 2024, p. 40).

Os respectivos versos são marcados também por seres não humanos que adquirem características humanas: as árvores não cantam, as cigarras não zunem em decisão, mas, no poema, as primeiras cantam e as segundas são decididas. O processo animalesco é denunciado pelos verbos: “zunir”; “arregaçar”; “pastar”; “mugir” e “sacudir”, que são verbos que não definem características humanas, mas revelam a animalidade própria do poema.

O eu lírico adeliانو se metamorfoseia a partir da primeira estrofe em um cavalo e quebra a barreira do real pela fala do pai: “Você anda feito cavalo velho, procurando grotas”, ou seja, é o eu lírico que se animaliza no primeiro plano. E com isso, o animal é impelido a ouvir fortemente o canto decidido das cigarras, a sentir o canto da natureza, algo que se reforça pela sinestesia presente no poema adeliانو. Os sentidos – no caso, a audição (em praticamente todo o poema), o tato (“quente”) e a visão (“amarelo”) – estão apurados pela natureza e seus diversos seres, humanos e não humanos, inclusive o sol: “O mais quente e amarelo pode ser,/ era o sol, um dia de pura luz.” (Prado, 2024, p.40)

Entretanto, embora o poema traga, mais uma vez, a animalidade nos versos, ele pode ser interpretado como a procura e reconstrução do eu lírico em seu fazer poético, que – como temos afirmado – muito se associa, em Adélia Prado, à religiosidade. Isto é, o eu lírico narra a

própria metamorfose. Ela ocorre, estruturalmente, como dissemos, após a primeira estrofe, que funciona como uma espécie de mote para o que virá na segunda estrofe.

Os animais mencionados, o cavalo e a vaca, conforme o poema aponta, são antediluvianos, são mais velhos que o ser humano, quase sagrados portanto. Segundo estudos teológicos, eles são animais necessários desde o tempo de Abraão pela oferta de alimento e realização do trabalho, como se verifica nesta passagem do Velho Testamento: “Abraão era muito rico, possuía gado, prata e ouro.” (Gn, 13,2). Assim como em sua relação com seu sobrinho, Ló, que também possuía riquezas, como rebanhos, gado e tendas.

O cavalo, por sua vez, também é representativo tanto como “arma” de guerra quanto símbolo de poder. Através desses animais, o sagrado é internalizado ao poema, por se associarem a uma missão, um caminho, um destino que cabe ao eu lírico perseguir, também internalizando-se nos seres da natureza: animais e vegetais, sempre iluminados, não só pelo sol, mas por uma luz pura. Tal questão é vista em uma passagem bíblica sobre a travessia do Mar Vermelho, em que os egípcios se sentiam confiantes da vitória na missão: “Os egípcios que os perseguiam entraram atrás deles, todos os cavalos de Faraó, os seus carros de guerra e os seus cavaleiros, até o meio do mar” (Êx, 14,23).

Notamos, então, que o animal, no poema, tem um valor simbólico. Isso ocorre devido à relação biológica entre homem e animal, a relação que a humanidade estabelece com a animalidade, a que Dominique Lestel chama de “comunidades híbridas homem/animal”. Lestel afirma: “A hominização não se produziu *contra* a animalidade, mas, ao contrário, com ela. A hominização não é tanto uma ruptura *com* a animalidade quanto uma mudança radical das relações entre hominalidades e animais” (Lestel, 2011, p. 36). Embora sejam distintas naturalmente, há uma relação entre as espécies. Apesar de o homem e o animal serem independentes à sua maneira, o poema encena essa relação como uma atração irresistível ao homem. No texto adelião, ela se manifesta por meio da imagem do cavalo, que é suporte para o homem que nesse animal se metamorfoseia conforme a maneira do animal caminhar, segundo os versos adelianos.

No poema, o cavalo é a riqueza da juventude, como retrata o pai em seu conselho. Também é a procura da missão da vida, que não tem caminho definido, é vasto e intuitivo, como a busca de um animal pelo seu caminho de experiências: “sei de moitas, água que achei e bebi” (Prado, 2024, p.40). Ao final, dois elementos indispensáveis restam na vida: o modo de pisar e as pedras. Um modo de pisar com estridência, fortemente audível, como a sonoridade dos cascos dos cavalos nas pedras, e a força tilintante da caminhada íngreme, firme e dura.

Passemos, agora, ao terceiro poema selecionado:

SÍTIO
 Igreja é o melhor lugar.
 Lá o gado de Deus para pra beber água,
 rela um no outro os chifres
 e espevita seus cheiros
 que eu reconheço e gosto,
 a modo de um cachorro.
 É minha raça, estou
 em casa como no meu quarto.
 Igreja é a casamata de nós.
 Tudo lá fica seguro e doce,
 tudo é ombro a ombro buscando a porta estreita.
 Lá as coisas dilacerantes sentam-se
 ao lado deste humaníssimo fato
 que é fazer flores de papel
 e nos admiramos como tudo é crível.
 Está cheia de sinais, palavra,
 cofre e chave, nave e teto aspergidos
 contra vento e loucura.
 Lá me guardo, lá espreito
 a lâmpada que me espreita, adoro
 o que me subjuga a nuca como a um boi.
 Lá sou corajoso
 e canto com meu lábio rachado:
 glória no mais alto dos céus
 a Deus que de fato é espírito
 e não tem corpo, mas tem
 o olho no meio de um triângulo
 donde vê todas as coisas,
 até os pensamentos futuros.
 Lugar sagrado, eletricidade
 que eu passeio sem medo.
 Se eu pisar,
 o amor de Deus me mata.
 (Prado, 2024, p. 58)

Estruturado em versos livres e polimétricos, em uma única estrofe, nesse caso, de trinta e três versos, “Sítio” apresenta um ritmo peculiar, que lembra um canto litúrgico. No poema, esse ritmo se mantém pela repetição da palavra “Lá”.

Entre os versos 24 e 29, o poema assume o tom de canto religioso como se a voz lírica entoasse uma oração e, em versos metricamente muito próximos (heptassílabos e octossílabos), apresenta uma imagem não mais terrena, mas espiritual. O “lugar” se apresenta modificado mediante a repetição do termo nos versos 1 e 30: “Igreja é o melhor lugar”; e “Lugar sagrado, eletricidade”, primeiro o espaço é concretizado em um plano físico, que se liga com uma conexão instantânea para o outro plano, o espiritual, por meio da eletricidade. Ela atua como uma força divina que se conecta com o plano terreno por meio da carga energética, como se a igreja fosse esse lugar para os fiéis recuperarem as energias. O verso utiliza a metáfora da

eletricidade para representar não só o que não se pode ver, mas, também, sentir.

A imagem desse lugar se constrói por meio do advérbio “Lá”, o que reforça o terreno em paralelo com o campo espiritual. Esse lugar, por sua vez, não tem definição, mas o eu lírico adeliانو apresenta-o com a sentença “A igreja é o melhor lugar”, que inicia o poema. A repetição do advérbio ocorre como uma espécie de melodia, quase como uma ladainha: “Lá me guardo, lá espreito/ a lâmpada que me espreita, adoro” (Prado, 2024, 58). Curiosamente, utilizar o advérbio é como apontar para um lugar que é reconhecido por todos, e, ao mesmo tempo, um lugar em que todas as pessoas têm reconhecimento. Para isso a poeta usa o verbo “espreitar” para indicar tanto a ação do sujeito lírico como a ação da lâmpada, que funciona como uma espécie de lâmina do espelho. Nesse primeiro momento do poema, a igreja é interpretada como um sítio cercado de animais, entendidos como criaturas de Deus que se encontram. Sinalizam uma fusão no plano terreno e são uma metáfora dos fiéis no plano espiritual.

O conteúdo do poema se refere justamente a esse sítio, esse lugar sagrado que intrinsecamente está associado ao lar, denotando segurança e conforto: “Igreja é a casamata de nós” (Prado, 2024, p.58). O termo “casamata” significa uma fortificação sólida e segura, caracteres da igreja para Adélia Prado. Tal compreensão ocorre porque, para um religioso, a igreja é o ponto de encontro entre os fiéis, o compartilhamento da fé em Cristo e os mais puros sentimentos, um lugar de proteção e segurança.

Mas é através de sujeitos não humanos que o poema destaca-se por sua zoopoesia. O fazer lírico, no poema, utiliza-se de imagens zoopoéticas que, para Maria Esther Maciel (2023, p. 39), o poeta utiliza pelos esforços da inventividade. Cabe ao escritor capturar a subjetividade e traduzi-la. Aqui, os animais presentes nos versos adelianos representam a graça no ambiente sagrado. A imagem inicial retrata o encontro dos animais em busca de algo maior: a graça: “Lá o gado de Deus para pra beber água,/ rela um no outros os chifres/ que eu reconheço e gosto,/ a modo de um cachorro” (Prado, 2024, p.58). É no encontro com outros seres que a sede é sanada pela “graça”. O afeto é explorado na imagem do animal doméstico, por exemplo, o cachorro, que representa a domesticidade. O encontro dos animais está, analogicamente, associado ao encontro dos fiéis na igreja. A força espiritual buscada pelos fiéis está representada pela reunião dos animais na imagem da água da graça que mata a sede.

Convém ressaltar que os verbos constituem um indício de animalidade, como vimos no poema anterior. A escolha vocabular pelo verbo “relar”, presente no verso três: “rela um no outro os chifres/ que eu reconheço e gosto” (Prado, 2024, p.58), aponta para esse ato de intimidade entre seres, que relam os chifres como reconhecimento do outro, característica

animal presente entre bois como um ato de marcação de território ou comportamento de dominância. Os chifres são símbolo de força do animal, são utilizados também como instrumento de defesa, e relá-los é suavizar essa força, é utilizar os chifres não para autodefesa, mas, no poema, como ato de afeição. O ato de esfregar os chifres com outro animal é abaixar a guarda, simbolizando a permissão do Outro, visto que o animal usa chifres como uma aproximação. O verbo “relar” representa metaforicamente a ligação presente no lugar terreno entre os sujeitos não humanos. É nesse lugar, o sítio, que o animal expressa sua animalidade.

Os versos “É minha raça, estou/ em casa como no meu quarto” apresentam a declaração do eu lírico adelião na confortável presença do ambiente, que reforça a sensação de segurança e intimidade em comparação ao conforto do próprio quarto. O eu lírico caracteriza o lugar protegido “contra vento e loucura” (Prado, 2024,58), indicando uma relação de confiança no lugar terreno que aponta como a fortaleza da igreja é o lugar mais seguro.

Embora pareça apenas o deslocamento para o espaço terreno, o poema apresenta uma imagem de submissão à fé: “Lá me guardo, lá espreito/ a lâmpada que me espreita, adoro/ o que me subjuga a nuca como a um boi.” (Prado, 2024, p.58). Ao utilizar o advérbio “Lá”, o poema retoma a igreja como ponto de recolhimento e vigilância, interpretado como espiritual e terreno. A lâmpada, como consta no verso, é interpretada como a luz e ponto de transcendência e, também, uma analogia à luz vermelha, que representa a presença de Cristo no sacrário da igreja. Os versos 19-20 contêm o advérbio também internamente e, por sua vez, uma rima interna pela repetição da sílaba consonantal “Lá”.

Há no verso 21 uma confissão do eu lírico que declara adorar o que o subjuga, isto é, o que o domina para uma entrega espiritual. Ao retratar a animalidade no verso, a poeta apresenta a fragilidade do animal, a nuca do boi, como ponto sensível da criatura. A nuca também expressa a ideia de fortalecimento, já que expõe a vulnerabilidade e sensibilidade do bicho. Dessa forma, o eu lírico adelião exemplifica uma força por meio da imagem do animal para apontar a submissão ao lugar sagrado. É por adorar, verbo que impõe o sentido de veneração, que é possível se encontrar no espaço espiritual.

A palavra “sítio”, no caso, evidencia o lugar terreno e sagrado. A zoopoética está na interpretação da igreja como lugar de transcendência do humano, como vimos pela associação entre os fiéis e os animais. O fazer poético está justamente evidenciado na imagem animalesca, como o gado, para representar o encontro de espécies. O poema, mesmo ao descrever um sítio, conjura uma imagem interna: a igreja como lugar apaziguador, da mesma forma que o sítio é para animais. Diante disso, é possível fazer a aproximação com o divino, a igreja, por

intermédio do lugar mais seguro e poderoso: “que eu passeio sem medo” (Prado, 2024, p. 58), como o lugar que não tem perigo. As metáforas decorrem de expressões animalizadas através de uma ruptura do ambiente terreno para o sagrado. Um exemplo disso é a “raça animal” que eleva até a “glória no mais alto dos céus” (Prado, 2024, p.58).

A igreja é o ponto chave do poema para indicar o lugar em que todas as criaturas se encontram: os animais e homens. Na igreja, que não é apenas o local, mas tudo que a representa, tem a adoração, principalmente das criaturas. Isso porque, mesmo que considerados irracionais pelos seres humanos, os animais são espécies divinas que aproximam o homem da beleza de Deus. Ideia respaldada em *Teologia moral para leigos* (2025), por Antonio Roy Marin, que aponta justamente para a criação e essa aproximação das espécies com o homem:

Elas não podem glorificar a Deus com sua própria adoração e louvor, mas podem impulsionar o homem para que O glorifique e ame por elas. Porque, assim como uma esplêndida obra de arte glorifica o artista que a fez, à medida que excita a admiração para com ele de todos aqueles que a contemplam, assim a beleza imarcescível da Criação material — minerais, plantas, animais, estrelas do firmamento, etc. — canta a glória de Deus, à medida que impulsiona os seres racionais a que O glorifiquem e amem com todas as suas forças (Marin, 2025, p. 57).

Dessa forma, o eu lírico adelião reproduz, por meio da animalidade, os sentimentos humanos, como, por exemplo, a busca pelo celestial e pela graça, que traz a santidade em Cristo através da salvação diária e da eucaristia. São reproduzidos os sentimentos dos fiéis na busca pelo que não é efêmero, mas também eterno: a própria fé. Em suma, os animais na construção adeliã são os caminhos para o paraíso.

Há, ainda em *Bagagem*, um poema que nos apresenta a animalidade e sua relação com a religiosidade. Trata-se de “Briga no beco”, integrante da segunda seção do livro. “Um jeito e amor”, título dessa seção, em linhas gerais, trata do modo afetoso e emotivo de amar. Para tanto a poeta utilizou uma citação dos *Cânticos dos Cânticos* como epígrafe da seção: “Confortai-me com flores, fortalecei-me com frutos, porque desfaleço de amor.” Entretanto, “Briga no beco” retrata a traição amorosa e a ira na dor:

BRIGA NO BECO
Encontrei meu marido às três da tarde
com uma loura oxidada.
Tomavam guaraná a riam, os desavergonhados.
Ataquei-os por trás com mão e palavras
que nunca suspeitei conhecer.
Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
gritei meu urro, a torrente de impropérios.
Ajuntou gente, escureceu o sol,

a poeira adensou como cortina.
 Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
 sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
 uivava.
 Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.
 Quando não pude mais fiquei rígida,
 as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
 eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
 as mulheres abriram alas, me tocando, me pedindo graças.
 Desde então faço milagres.
 (Prado, 2024, p. 71-72)

“Briga no beco” é um poema com dezoito versos livres, brancos e polimétricos. Como a maioria dos poemas adelianos, contém uma única estrofe. Apesar disso, o poema mantém o plano imagético, o cenário da traição e da agressão, mas também há uma mudança, uma transformação, algo que notamos ser perceptível nos poemas animais.

Em princípio, a poeta recorre ao livro bíblico, *Cânticos dos Cânticos*, para ressaltar o amor íntimo entre esposa e esposo, que ora é matrimonial ora é erótico. A poeta faz isso ao inserir, como epígrafe da seção em que consta o poema “Briga no beco”, a citação bíblica do segundo capítulo que declara: “Sustentem-me com passas,/confortem-se com maçãs,/pois estou morrendo de amor” (Ct, 2,5).⁴ Diferentemente do texto religioso, o poema adelião pode ser interpretado como uma ruptura do relacionamento por meio de uma traição do esposo, completamente contrária aos sentimentos apontados na Bíblia judaico-cristã, como o desejo e amor recíproco. No poema, há uma relação em ruínas, marcada pela decepção, infidelidade e crescente animalidade no comportamento do eu lírico devido à traição amorosa presenciada.

Tal fato decorre por “Um jeito e amor” não ser sobre amores poéticos e belos, tampouco recíprocos, mas também de amores reais. O amor real experienciado implica a dor, às vezes por meio da traição. Isso se verifica, por exemplo, no poema “O sempre amor”, em que a poeta registra nos primeiros versos: “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.” (Prado, 2025, p.64).

Já em “Briga no beco”, o amor é trágico e infiel, mas ainda assim verdadeiro. Embora o tema seja abordado em facetas diferentes, a seção trata do mesmo tema: o amor que machuca e ainda assim é um dos maiores sentimentos humanos. A seção contém, então, poemas que expõem o amor e suas implicações, sem atenuar a toxidade presente em “Briga no beco”.

A animalidade em Adélia, nesse poema, se encontra nos verbos. Vemos, então, as marcas de uma metamorfose animalasca provocada pela ira do amor. As emoções são

⁴ Em *Bagagem*, a citação bíblica consta com outra tradução: “Confortai-me com flores, fortalecei-me com frutos, porque desfaleço de amor.” (Prado, 2024, p.61)

destacadas pelos verbos na primeira pessoa do singular, como “ataquei”, “encontrei”, “suspeitei”, “gritei”, “fiquei”, empregados no pretérito perfeito. Os verbos tornam-se animalescos, à medida que o poema avança como em uma espécie de mudança de tom. Por isso, verifica-se a metamorfose nas ações, visto que são os comportamentos e sentimentos decorridos do encontro que mudam o estado emocional do eu lírico. Essa gradação culmina com o verbo onomatopaico “uivava”, que se destaca não só por sua presença isolada no verso como por seu emprego no pretérito imperfeito, indicando a constância aspectal da ação de “uivar”, em uma espécie de libertação e continuidade. Após esse verbo “animalizado”, o poema sofre uma mudança de perspectiva: a imagem metafórica da cratera modifica o olhar do eu lírico.

A janela da significação poética se abre, ou seja, é através da ruptura que o poeta expõe a travessia para o outro lado: “Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.” (Prado, 2024, p.71). Nesse verso é possível pensar na metáfora da cratera, sendo interpretada como a perda dos sentidos, do chão e da própria sanidade. Podemos aqui recorrer a Benedito Nunes (2007), que refletiu sobre a figura animal como, historicamente, inferior ao homem. Da mesma maneira há no poema a expressão de uma submissão por conta da animalização e ruptura em evidência com a abertura da cratera. Paralelo a isso, há a travessia do plano físico para o espiritual: o chão se abrindo como uma dimensão espiritual.

Com isso, o rompimento de uma relação em meio à traição é a abertura para a animalidade oculta no homem, nesse caso, na figura feminina. Isso porque a imagem expressa no poema é mais do que uma esposa que encontrou, às três da tarde, seu marido com outra mulher. Ocorre uma espécie de projeção que é apontada por três diferentes animais: “peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida” (Prado, 2024, p.71), como adjetivos híbridos, que são compostos, simultaneamente, de termos para as mulheres: “ofendida”, “pior” e “piranha”, e animais: “peixe”, “bicho” e “fêmea”. Podemos interpretar os animais discriminados como ofensivos às mulheres, principalmente em meio as suas emoções e fragilidades. Há uma construção de animalização também vocabular, tanto pelos substantivos, adjetivos, quanto pelos verbos. Nunes (2007) aponta justamente para a inferiorização de outros, e para isso pensemos na inferiorização sendo retratada no poema da mulher e a sua animalizada.

A simbologia numérica com a repetição do verbo “gritar” justamente na abertura da cratera — o número três — pode ser a representação da Santíssima Trindade como um socorro espiritual. Somente através do pedido o eu lírico encontra a graça: “Quando abri os olhos,/ as mulheres abriram alas, me tocando, me pedindo graças. / Desde então faço milagres.” (Prado,

2024, p. 72), isso após proferir três vezes o grito como invocação.

É através do sentimento amoroso que a poeta passa pela ira de sentimentos e sensações animalescas, como apontado nos versos: “Ataquei-os por trás com mão e palavras / que nunca suspeitei conhecer.” (Prado, 2024, p. 71). O eu lírico confessa as ações por meio do verbo atacar, usado na primeira pessoa do pretérito perfeito, como uma ação realizada de maneira desconhecida. A subjetividade do ato está no direcionamento do ataque: a infidelidade do amor matrimonial ou simplesmente o pecado cometido pelo esposo.

Os versos seguintes apontam para uma ira violenta, que desencadeia os atos para a selvageria: “Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei, /gritei meu urro, a torrente de impropérios.” (Prado, 2024, p. 71). Urro, substantivo, é empregado pela poeta como meio de exclamação de sensações, dores e tormentos, mas também simboliza a fera, uma transformação da mulher baseada nas emoções da traição. A ação nominal do “urro” pode ser associada à concepção do olhar animal, como explicitada por Derrida (2002), em ter a percepção do outro, em consequência, ao verbalizar a animalidade que habita também no homem. Ao urrar, a poeta atravessa a fronteira entre as espécies.

Da mesma forma isso ocorre em “torrente de impropérios”, em que está clara a ideia de libertação de palavras e agressões proferidas, da mesma maneira como a animalidade oculta perpetuava uma mulher com raiva. É por meio do olhar do outro que há uma metamorfose de ações animalescas, o reconhecimento no estado de efervescência emocional. No olhar para o Outro há o reconhecimento do animal que habita no homem, conforme o pensamento de Derrida. Vemos no poema que também há o sujeito não humano dentro da figura feminina no “urrar”, partindo do pressuposto por Lestel (2011), segundo o qual existe no homem a animalidade, isto é, a hominização e animalização caminham juntas.

Assim, o poema “Briga no beco” não mostra apenas a imagem de uma mulher que sofre ao pegar o marido a traindo, como também a transformação dessa dor. A traição funciona como gatilho para a metamorfose animal. A dor é capaz de metamorfosear um ser em algo sublime e cheio de graça. Há a aproximação das espécies em meio ao sofrimento, algo que vimos sobre o conceito de aproximação do animal e do homem. Ao utilizar a zoopoesia, a poeta retrata uma abertura para outro plano, o plano espiritual e sagrado: “Desde então faço milagres” (Prado, 2025, p.72), que aponta para a divindade. Essa não apaga a animalidade, mas convive com ela.

CONCLUSÃO

Adélia Prado realiza um atravessamento humano/não humano e não humano/humano por meio dos seus “alumbramentos” ao romper a exclusividade de visão do terreno físico, que também atravessa para o plano espiritual. A poeta utiliza a zoopoética para falar do sublime, da graça, em busca de um apaziguamento de espírito, como em “A hora grafada”: “De noite no mato, as vivas figuras enraizadas,/ prontas a falar ou bater asas” (Prado, 2025, p.37). Embora a zoopoética pareça não ser de maneira intencional, as imagens apresentadas evidenciam a animalidade em prol da graça de Deus.

Jacques Derrida apontou a poesia como espaço/campo de ampliação desse imaginário zoopoético. Para Derrida, o poeta faz isso de maneira natural e gradual, atribuindo subjetividades aos animais em suas poéticas. Algo que vimos nos poemas de Adélia Prado analisados nesta monografia, que se apresentam com a animalidade correlacionada às imagens sagradas.

No caso de Adélia Prado, a religião e a zoopoética se relacionam com a aproximação dos seres vivos com criaturas de Deus. Costuma-se dizer que o não humano está abaixo do homem, mas ele não deixa de ter sua importância. Antonio Royo Marín menciona que “São Francisco de Assis se extasiava diante da contemplação da beleza da Criação, na qual descobria um rastro e vestígio da beleza do Criador” (Marín, 2025, p. 57). Assim, é possível visualizarmos a relação entre criador e criatura como uma maneira, tanto na zoopoética quanto na religião, de aproximação desses seres. Algo percebido por Adélia Prado e retratado, por exemplo, indiretamente em sua obra, com a dedicatória inicial ao santo padroeiro dos animais.

Há uma relação entre literatura e animalidade nos poemas de *Bagagem*, mas, acima de tudo, os poemas são cercados de uma percepção dos valores cristãos. A poeta insere na obra a criação de um imaginário religioso e o compromisso com as criações de Deus. Sendo assim, a animalidade é um meio de se chegar à imagem de santidade. É o campo de atravessamento, o que Adélia realiza por meio de “alumbramentos”.

Os poemas que analisamos apresentam a animalidade devido às imagens zoopoéticas ligadas à religião. Vimos em “Sítio” que, apesar de os versos se referirem ao lugar sagrado da igreja, o poema não trata apenas do lugar terreno, mas também do lugar espiritual: “É minha raça, estou/ em casa como no meu quarto” (Prado, 2024, p. 58). Logo, há uma intimidade, um ponto de proximidade com qualquer outro ambiente. O sítio é retratado tanto como espaço de acolhimento e pertencimento dos animais, quanto como a igreja para o homem. Assim como o

sítio e os animais não humanos estão ligados, a igreja e os homens também estão.

A relação entre não humano e humano também é vista em “Briga no Beco” no trecho: “gritei meu urro, a torrente de impropérios” (Prado, 2024, p. 71), em que a dor e a força predominam diante da carga emotiva depois da traição vivida pelo eu lírico, expressa não somente pelos vocábulos animalizados, como também pela metáfora da abertura da cratera para um lugar em que milagres acontecem. O poema apresenta a animalidade nas emoções e ações, mas, principalmente, através do olhar. Ao olhar a traição, a voz poética tem sua animalidade despertada. Assim, podemos dizer que ocorre, no poema, o que Dominique Lestel defende sobre a hominização e animalidade: as espécies se encontram, são essenciais uma para a outra.

Em “Metamorfose”, aparece a figura do pai, que diz que a filha “anda feito cavalo velho” (Prado, 2024, p.40). A partir de sua declaração, o eu lírico se transforma nessa imagem precisa, não mais é um sujeito humano, mas ganha a forma de um cavalo, que no poema está muito próximo a Deus e a suas criaturas. “Módulo de Verão”, por sua vez, aponta para a figura criadora, a mãe, que está metaforizada na figura da cigarra, inseto que, biologicamente, não exerce o vínculo materno com suas ninfas. Esses sujeitos são ao mesmo tempo humanos e não humanos, não há hierarquia entre eles. O olhar humano e não humano se imiscui.

Pensando nisso, chega-se a Gabriel Giorgi, que vê o animal como forma de atravessamento. Giorgi defende que a figura do animal é “um ponto ou zona de cruzamento de linguagens, imagens e sentidos a partir de onde se mobilizam as molduras de significação que fazem inteligível a vida como ‘humana’” (Giorgi, 2015, p. 12). Com isso, pensamos na humanização como indispensável para desvendar as subjetividades, como as subjetividades dos animais. Adélia não se contenta apenas em mencionar os sujeitos humanos, a poeta naturalmente utiliza a animalidade como linguagem e espaço de tradução. Interpretamos essa manobra de atravessamento, através da figura animal, como uma maneira de associação com o sagrado. A travessia se torna sagrada através da beleza da animalidade.

A zoopoética adeliana valoriza as subjetividades dos animais. A poeta expõe fragilidades, dores, uma busca constante pela graça de Deus, seja como mulher, mãe, filha, mulher traída, cigarra, cavalo, loba, boi, vaca. Através de sua zoopoética, Adélia faz o eu lírico encontrar a paz espiritual. Por isso, a busca do sagrado se torna tão importante, pois é justamente ao retratar nos poemas as criaturas puras de Deus e suas subjetividades que se chega à graça eterna.

REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 14-43.
- GIORGI, Gabriel. Introdução: Uma nova proximidade. In: **Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016, p. 12-13.
- LESTEL, Dominique. A comunidade, o humano e as “comunidades híbridas”. Tradução de Jacques Fux e Maria Esther Maciel. In: MACIEL, Maria Esther (org). **Pensar/ escrever o animal: ensaio de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011, p. 23-53.
- MACIEL, Maria Esther. Parte I: Literatura e subjetividade animal. In: **Animalidades: zooliteratura e os limites do humano**. São Paulo: Editora Instante, 2023, p. 35-43.
- MACIEL, Maria Esther. Animal nas fronteiras do humano. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 85-101.
- MARÍN, Antonio Roy. **Teologia moral para leigos: moral fundamental e especial**. Rio de Janeiro: Ed. CDB, 2025.
- MASSI, Augusto. Móbile para Adélia (Posfácio). In: **Adélia Prado: poesia reunida**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2024, p. 498-526.
- NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros da nossa cultura. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 14, p. 279-290, dez. 2007.
- PRADO, Adélia. Bagagem In: **Poesia reunida**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2024, p. 7-72.
- SINGER, Peter. Todos os animais são iguais In: **Libertação animal: O clássico definido sobre o movimento pelos direitos dos animais**. Tradução de Marly Winckler; Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 4-35.