

## A ESTÉTICA DO AMOR EM ADÉLIA E SALOMÃO

*Vânia Cristina Alexandrino Bernardo*

*Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal Fluminense (UFF) –Niterói-RJ; Crresp. Rua Ten. Cel. Cardoso, 873-Bloco 4-apto 904; Centro - Campos dos Goytacazes-RJ; -e.mail: vcab@cefetcampos.br; Tel.: (22) 27347070/(22) 88128235*

### **Resumo**

Este trabalho é resultado de algumas descobertas das palavras da Bíblia na poesia de Adélia Prado. É a reflexão sobre um ponto comum entre esses dois textos: o amor. É uma tentativa de conjugar os verbos bíblicos ao lado dos sujeitos adelianos que, com certeza, são, na sua maioria, personagens que transitaram na velha Canaã dos tempos de Jesus. No espaço poético de Adélia, eles nos apontam um caminho: Bíblia pela via do lirismo. É o roteiro recomendável para qualquer leitor que deseja alimentar os olhos d'alma com as imagens que excedem o entendimento e enchem o espírito de poesia.

**Palavras-chave:** Amor, Poesia, Bíblia e Hermenêutica

### **LOVE'S ESTHETICS IN ADELIA AND SOLOMON**

Abstract: This work is resulted of the some discoveries of biblical words in Adélia Prado's poetry. It's a reflection on a common point between these texts: the love. It is an attempt of conjugating the biblical verbs beside adeliano's subjects. In fact, most of the characters walked in the old Canaã of Jesus' times. In Adelia's poetic space, they point us a road: Bible by the road of the lyricism. It is the advisable itinerary direction for readers that desire to nourish his soul's eyes with pictures that surpass people's understanding and satisfy the spirit of poetry.

**Key words:** Love, Poetry, Bible and Hermeneutics

## Introdução

O diálogo existente entre o texto adeliانو e o bíblico possui algumas interseções que têm atraído reflexões tanto por parte de teóricos de nossa literatura como de leitores que indo ao texto de Adélia Prado revisitam, profunda e simplesmente, os lugares bíblicos palmilhados pela autora.

Neste artigo, propomo-nos apontar e discutir a relação íntima que existe entre aquele par no que respeita à feitura do amor. Veremos essa temática primando pela análise de sua relação com a beleza objetiva, a estética, celebrada nos *Cantares de Salomão*. Observaremos como este perfil amoroso também é desenhado nos poemas de Adélia.

Coexistem, prosaicamente, na poesia de Adélia, temas que brotam de duas vias paralelas que são o eixo de sua escrita: a divina e a humana. No entanto, esta última via só encontra razão de ser na primeira. É Deus o motivo da poesia adeliانو. Em seu segundo livro, *O coração disparado*, há uma seção cujo título resume essa afirmativa: Tudo que eu sinto esbarra em Deus.

A imagem divina ilumina todas as outras imagens da poesia da autora, sejam elas ligadas ao elemento mais simples do cotidiano mineiro ou à relação místico-amorosa de um eu-lírico feminino com um Deus-homem, Jonathan.

Além de seu texto sofrer esta influência, no aspecto existencial — razão pela qual ele é semanticamente nutrido pelos significados bíblicos — existem as identidades relativas ao aspecto formal, tanto no nível sintático como no rítmico dos poemas de Adélia com as matrizes dos livros bíblicos. O Velho Testamento bem como os Evangelhos servem como pano-de-fundo para a escritura de Adélia e são

amplamente citados direta ou indiretamente por ela.

Estaremos nos referindo, neste artigo, exclusivamente aos 66 (sessenta e seis) livros canônicos, seguindo a classificação feita pela maioria dos hermeneutas e exegetas. Há um intercâmbio de palavras e formas que percorre os textos de Adélia e os da Bíblia. Uma troca que norteia a própria vida da escritora que, em suas poucas entrevistas, faz questão de propagar sua fé, com a coragem de quem foi animada por Alguém superior que é a fonte, o objeto e o fim de sua missão: Deus.

E é exatamente de Divinópolis — o próprio nome já acena para Deus — uma cidade mineira interiorana, que vem esta desconcertante expressão da atualidade na poesia brasileira. Uma dona-de-casa que demorou 40 anos para publicar o primeiro livro — não sem antes ter a aprovação de Drummond e Clarice Lispector — e que, nesses quase trinta anos, tem mostrado por que é considerada um dos maiores nomes da poesia brasileira. Até o momento, temos de Adélia: seis livros de poesia (*Bagagem*-1976, *O coração disparado*-1977, *Terra de Santa Cruz*-1981, *O pelicano*-1987, *Faca no peito*-1988, *Oráculos de Maio*-1999) e seis de prosa (*Os Componentes da banda*-1975, *Solte os cachorros*-1979, *Cacos para um vitral*-1980, *O homem da mão seca*-1994, *Manuscritos de Felipa* –1999, *Filandras*- 2001).

Desse universo, trabalharemos exclusivamente, com os poemas dos cinco primeiros livros. Neles, procuraremos analisar o tema em foco, o amor, sob dois aspectos: o da intertextualidade com a Bíblia e o do diálogo entre eles mesmos.

É desta relação que pretendemos falar, fazendo coro com Drummond: “Adélia é lírica, é bíblica, faz poesia como faz bom tempo...”<sup>1</sup>

## II - A Estética do Amor em Adélia e Salomão

Observando o antepenúltimo e o último livro de poesia de Adélia, *O pelicano* e *A faca no peito*, conhecemos melhor o personagem Jonathan. No que diz respeito aos poemas, ele “vem à luz”, como o objeto de seu amor, naquele livro e passeia nos dois, sendo descrito ora como o próprio Deus encarnado, Jesus; ora como o homem que povoa os sonhos do eu-lírico; ora como o fato poético.

Às vezes, o amor tem esse nome: Jonathan. Outras, só sensações, como no poema a seguir:

Quando ele aparece  
bonito e mudo se posta  
entre moitas de murici.  
Faz alto-verão no corpo,  
no tempo dilatando de resinas.  
Como quem treina para ver a Deus,  
olho a curva do lábio, a testa,  
o nariz afrontoso.  
Não se despede nunca.  
Quando sai não vejo,  
extenuada por tamanha abundância:  
seus dedos com unhas inacreditáveis!  
 (“Memória amorosa”, In *O pelicano*, p. 346)

É interessante observar que já em *O coração disparado*, o segundo livro da autora, o nome Jonathan aparece, porém como uma expressão dela mesma, autobiográfica, num poema intitulado “Tempo”: “Vinte anos mais vinte é o que tenho,/ mulher ocidental que se fosse homem/ amaria chamar-se Eliud Jonathan.” (PRADO, 1991, p.155)

Nesses caminhos, percebemos a influência do texto bíblico de Salomão, *O cântico dos cânticos* (ou simplesmente *Cantares*). Em muitos momentos, Adélia recorre às metáforas bíblicas para descrever Jonathan, celebrando o amor e a sua beleza estética. *Cantares* de Salomão é um poema que também faz essa celebração, ainda que alguns hermeneutas não considerem esse tipo de abordagem por acharem que as relações ali descritas referem-se, exclusivamente, às de Jeová com o Seu povo. Na verdade, o que acontece é a dificuldade em associar a beleza do corpo com a do espírito, como se tal proximidade soasse como pecado, transgressão.

Ainda que a união entre a sulamita e o rei, personagens de *Cantares*, possa tipificar a união entre Jesus e a Igreja, é visível que se trata de um relacionamento entre um homem e uma mulher. Os corpos dos amantes são cantados de uma forma extremamente bela, com quadros poéticos metonimicamente desenhados aos quais recorre Adélia quando descreve Jonathan.

Michael A. Eaton e G. Lloyd Carr lembram que existem três principais abordagens para caracterizar o propósito que autor de *Cantares* tinha em mente quando o apresentou na forma canônica:<sup>2</sup>

a) Ritual cúltilo — Seria a versão hebraica, teológica, proveniente de alguma cerimônia pagã cananita ou mesopotâmica;

b) Manual de instrução — Nesta perspectiva, *Cânticos dos cânticos* é um poema didático, abordando tipologicamente ensinamentos sobre o relacionamento entre Deus e Seu povo;

c) Poema de celebração — Dentro deste enfoque, *Cantares* é visto como um texto poético

<sup>1</sup> NOVELLO, Nicolino. “Adélia Prado: metapoema ou metapoesia?” In *Crítica e Autocrítica*, p.87.

<sup>2</sup> EATON, A. Michael e CARR, G. Lyod. *Eclesiastes e Cantares, introdução e comentário*, p.214.

que apresenta uma linguagem figurada, lírica, que mostra o amor de um casal. Esta é a abordagem que mais tem causado polêmica entre os hermeneutas. Alguns adotaram esta interpretação, dando exclusividade ao aspecto erótico, atribuindo-lhe um caráter lascivo e obsceno, como foi o caso de Sebastião Castellio que sugeriu que *Cantares* não deveria permanecer no Cânon.

*Cânticos dos cânticos* possui características pertinentes ao culto a Jeová, que ensina sobre o relacionamento Dele com o Seu povo e também que celebra a união do homem e da mulher.

Desde o seu livro *Bagagem*, Adélia apresenta um bom ponto de partida para entendermos como ela concebe a Teologia do Corpo ou Somatoética, que pode ser sintetizada neste fragmento de uma entrevista:

Eu faço poesia, e não teologia. O amor é o sentimento mais revolucionário do ser humano. Através da poesia me desliguei de tabus. Uma coisa que é bela nunca pode ser condenada. Escrever sobre Cristo e sexo para mim é como rezar. O sentimento que tenho quando escrevo e rezo é o mesmo, algo muito bonito. Escrevo a partir de minha experiência, sobre o que vejo, sinto e escuto[...]<sup>3</sup>

Ou no poema “Entrevista”:

Um homem do mundo me perguntou:  
o que você pensa de sexo?  
Uma das maravilhas da criação, eu respondi.  
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas  
e esperava que eu dissesse maldição,  
só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.  
A mulher que me perguntou cheia de ódio:  
você raspa lá? perguntou sorrindo,

<sup>3</sup> PRADO, Adélia. *O Globo*, Rio de Janeiro: Segundo Caderno, 03 de outubro de 1987, p.3.

achando que assim melhor me assassinava.  
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,  
peludo ou não.  
Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,  
não porque uso luva ou navalha.  
Que pode contra ele o excremento?  
Mesmo a rosa, que pode a seu favor?  
Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno”,  
como a morte é duro, como inferno tenaz,  
descansa em teu amor, que bem estás.  
(In: *O coração disparado*, p.212)

Encontramos nesse poema um adjetivo que possui um valor semântico três vezes enfatizado por causa de sua origem. Ele se encontra no ponto máximo desse poema: “santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus [...]”. A repetição triplicada de “santo” marca textualmente a construção sintetizada na visão que Isaías teve da glória de Deus, quando entrou no Templo para orar ao Senhor expondo-lhe sua tristeza pela morte de um contemporâneo, o rei Uzias. Ele teve uma visão de anjos e exclamou, referindo-se à Trindade: “Santo, santo, santo é o Senhor do Universo; toda a terra está cheia da Sua glória!” (Is.6.3, BV). O fazer poético em “Entrevista” nos remete não só à qualidade suprema do amor, mas à sua origem divina. O amor é santo porque vem do Pai. É santo porque vem do Filho. É santo porque vem do Espírito. Simplesmente por estar assentado sobre esses três pilares, deve ser considerado uma maravilhosa bênção e não vergonha, pecado ou culpa. O antepenúltimo e penúltimo versos são uma combinação de dois textos neotestamentários associados ao de *Cantares*: o amor é compassivo, perdoador (*I Pedro* 4.8), benigno (*I Cor.*13.4) e forte como a morte (*Cantares* 8.6). Não há culpa em amar, se “Deus é amor” (*I João* 4.8). Este mesmo sentimento, o

de prazer sem culpa, é poematizado em “*Deus não rejeita a obra de suas mãos*”:

É inútil o batismo para o corpo,  
o esforço da doutrina para ungir-nos,  
não coma, não beba, mantenha os  
quadris imóveis...  
O corpo não tem desvãos,  
só inocência e beleza,  
tanta que Deus nos imita  
e quer casar com sua Igreja  
e declara que os peitos de sua amada  
são como os filhotes gêmeos da  
gazela...  
(In: *O pelicano*, p.318)

Este poema é a confissão de alguém que encontrou o equilíbrio entre o corpo e o espírito e consegue, com serenidade, desfrutar da criação divina. A “inocência/beleza” do corpo da amada é o motivo que levou Deus a imitar-nos, ao querer casar com Sua Igreja. O relacionamento entre um homem e uma mulher está envolvido por uma atmosfera que transcende os corpos e o visível, atingindo o mundo espiritual. A figura dos noivos, uma constante em *O pelicano* e *A faca no peito*, também permeia o texto bíblico. É inaugurada em *Cantares*, continua nos Profetas e culmina no *Apocalipse*. Em *Oséias*, uma alegoria da união da nação de Israel e Jeová, a noiva é vista como uma mulher de dura cerviz, porém amada por Seu Salvador que é santo e compassivo (Os.3). Neste texto profético, as figuras são o próprio profeta e sua noiva, a prostituta Gômer. Em *Cantares*, aparecem a sulamita e o rei Salomão; nas cartas paulinas e no *Apocalipse* de João, Jesus e a Igreja. Estes tipos são de extrema importância, na medida em que será como noiva que a Igreja se apresentará para as grandes “bodas do Cordeiro”, após o Juízo Final, na linguagem apocalíptica (*Apo.* 21). Adélia dialoga com esses textos canônicos, destacando o valor do amor “eros”, o dos noivos; associando-o ao “ágape”, o de Deus para com o

homem. Ela reúne, harmoniosamente, as referências apocalípticas, quando diz que “(Ele quer casar com sua Igreja” e as de Salomão, na citação literal de seus versos: “[...] os peitos de sua amada/são como os filhotes gêmeos da gazela.”(4.5)

Ao analisarmos os textos de Adélia, entendemos que ela não está comprometida com determinados corpos sistemáticos de doutrinas filosóficas que pretendem dissociar o corpo do espírito. Concluímos, sim, que as duas questões são importantes: a sensual e a espiritual. É exatamente em *Cantares* que ela consegue encontrar um grande manancial que possui tanto as águas corpóreas do amor *eros* quanto as espirituais do *ágape*. A linguagem do Novo Testamento nos ajudará a entender não só esses dois significados para o verbo amar, mas outros dois que os acompanham:

a) φιλεω (phileō) = gostar de. Esta é uma palavra que a partir de Homero, regularmente, passa a ser empregada como sinônimo de “mostrar afeição”, “amar”;

b) στοργος (storgō, stergo) = amar, sentir afeição por. É usada para significar o amor entre pais e filhos, especialmente. Pode também ser empregada para o amor de um povo pelo seu soberano e até dos cachorros pelo seu dono;

c) αγαπω (agapō) = amar. É uma palavra que aparece com frequência como alternativa para (ou em sinônimo) “eraō” e “phileō”, significando “gostar de”. Na maioria das vezes aparece designando o amor de Deus por suas criaturas;

d) εραο (eraō) = amar com paixão. “Eros” é o amor apaixonado entre o homem e a mulher que abrange “anseio”, “desejo”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> LEWIS, C. S. Eros. In *Os quatro Amores*, p.74.

Em seus textos, Adélia mostra que para Deus o corpo humano, obra de Suas mãos, foi feito para ser compartilhado e que o Deus de amor planejou para os homens a experiência dos desejos sexuais. Os prazeres físicos são um presente divino. Se o nosso corpo possui a capacidade de ser estimulado de uma forma prazerosa, foi Deus quem o fez assim. Dentro dessa perspectiva, o corpo dos amantes, em *Cantares*, possui um papel extremamente significativo. Esta é uma visão saudável e revolucionária, levando em conta que muitas vezes, o cristão é induzido a pensar em sexo como algo sujo e escondido. Comparemos o poema adeliano que introduz este artigo com fragmentos do de Salomão:

O meu amado é como uma macieira;  
comparado com outros rapazes,  
ele é a árvore mais bonita do pomar.  
Eu me sento à sombra dele;  
como é gostoso o seu fruto!  
Ele me leva ao salão de festas  
e mostra a todos quanto me ama...  
O meu amado é como uma gazela, ou  
um gamo.  
Olhe, lá está ele, por trás do muro;  
e agora, está espiando pela janela...  
O meu amado é bonito, queimado do  
sol.  
Ele é melhor Ele é melhor que dez mil  
outros homens!  
A cabeça do meu amado é de ouro  
puro  
e o seu cabelo cheio de cachos, é  
preto como a noite.  
Os olhos do meu amado são pombas  
à beira de um riacho, calmos e  
profundos.  
O seu rosto é como um canteiro de  
ervas  
e flores perfumadas.  
Os seus lábios são cheirosos...  
Os braços do meu amado são barras  
redondas  
de ouro enfeitado com pedras  
preciosas;  
seu corpo parece como marfim cheio  
de jóias.  
As pernas do meu amado são colunas  
de mármore,  
que se apóiam em bases de ouro;  
elas parecem os cedros,

as grandes árvores do Líbano;  
não há ninguém que se compare a  
ele...  
(*Cantares*, 2.3,4, 9; 5.10-15, BV)

O quadro descrito pela sulamita traça, metaforicamente, todo o corpo do seu amado, à semelhança do texto adeliano. Em *Memória amorosa*, vemos o retrato poético de Jonathan, que é descrito como um homem bonito que causa ebulição no corpo da amada. Ao analisar as formas dele, o eu-lírico se comporta “como quem treina para ver a Deus.” Sua “memória” é o prelúdio para ver a face divina e é recordada sem culpas. Este, também, é o modo escolhido para o tratamento da relação enfocada em *Cantares*, que descreve os amantes de uma forma bastante sensual e ao mesmo tempo espiritual. Uma outra abordagem revolucionária feita na Bíblia é a da descrição do corpo masculino. Em *Cântico dos cânticos* não só a beleza do corpo feminino é colocada em destaque. O papel dos corpos está sendo cantado em versos. Caio Fábio, numa exposição bíblica sobre *Cantares*, diz:

No *Cântico dos cânticos* o corpóreo é vazado pelo espiritual, e o físico santificado no uso e na ação do amor. É no ato conjugal o momento no qual surge a maior oportunidade e o melhor pretexto para que se tenha uma mente grata pela bênção de ser alma corpórea e de se poder psicossomatizar alegrias e emoções na resposta que o corpo dá ao prazer que vem pelo encontro apaixonado de duas almas con-jugadas pelo amor.<sup>5</sup>

O amor entre a sulamita e o rei é um sentimento que leva em conta a apreciação do que é belo em um e em outro: a pele (1.5), a face (1.9,10), as pernas, os pés e as coxas, o umbigo, o ventre, os seios (7.1-3), e até mesmo os enfeites e o perfume (1.10,11 e 4.13-16). Adélia

<sup>5</sup> FILHO, Caio Fábio D' Araújo. *Cantares: celebração, poesia e devoção*, p. 63.

caminha na mesma trilha para descrever o seu amado Jonathan e o prazer desafiador que vive no exercício desse amor.

A própria encarnação de Deus em Jesus é sinônimo de vida. O seu corpo é, portanto, motivo de saudação. Como o homem é feito à Sua semelhança física, o corpo humano é divino e é uma bênção.

Assim como em *Cantares*, Adélia apresenta o seu eu-lírico como uma mulher que não se mostra reticente quanto a tomar a iniciativa. Ao analisarmos o *Cântico dos cânticos*, vemos que a fala da mulher é quase o dobro, se comparada à do homem. A mulher, nos dois textos, mostra-se corajosa e não está envergonhada de expressar seu anseio de anos e seu desejo de entregar-se ao amado.

Há uma seção, no penúltimo livro de Adélia, que é composta apenas de um poema, “A criatura”, do qual Jonathan é o tema, revelando-se como “um fato poético desde sempre gerado.” Contudo, como vemos, ele é também o homem amado de quem o eu-lírico sente saudades. Jonathan faz parte de sua memória amorosa. É alguém que “mora exilado dela”, mas que está impregnado em suas lembranças.

Quero ver Jonathan  
aqui ou onde mora  
exilado de mim.  
Está meio chuvoso e é domingo,  
feito um domingo antigo,  
quando Ormírio chegou com Antônia,  
sua filha de criação,  
e me deu um cacho de uvas.  
Da mesma natureza é a saudade que  
sinto  
por aquele domingo e por Jonathan  
[...]  
(In *A faca no peito*, p.365)

Este amor foi desenvolvido em situação adversa. O eu-lírico é a mulher que lutou para que seu relacionamento se efetivasse. Ela sonhou, ousando. Era sua vocação a obstinação

em ser feliz. Barreiras foram ultrapassadas e Jonathan simboliza o alvo difícil de ser atingido, acima das possibilidades daquele tipo de mulher. Essa luta é deflagrada a partir do momento em que as pressões do meio ambiente impulsionaram sua família a demovê-la de seu intento. A voz materna emerge do texto, lembrando sua inferioridade em relação ao homem. E é exatamente neste momento que a força da palavra da mulher aparece.

Há dois níveis a serem considerados nesta luta pelo exercício de sua identidade plena. Em primeiro lugar, é um desafio à tradição e ao “destino” da mulher operária: ela não pode sonhar, não deve ousar, nem desejar. Diante da figura masculina, as mulheres, com as quais aquela mãe conviveu, não possuem valor em si mesmas. São indivíduos abaixo do ser masculino. A mulher, neste texto de Adélia, não só assumiu sua identidade de amante, como escolheu o objeto do seu amor.

Ademais, ela é a mulher que tem a oportunidade de manipular o poder das palavras. Ela tem a palavra. E, se lhe apraz, ela a usa contra o seu amado, que ainda assim não a deixa:

[...]  
'o poder é de quem detém a palavra'.  
Poder que ia usar contra você,  
que teria minha mãe usado contra mim:  
'você é da classe operária,  
ele é muito bonito,  
vai te deixar sozinha!  
'Não deixou, minha mãe, como não me  
deixa,  
apesar dos pesares,  
esta vocação para a alegria perfeita.  
[...]  
(Idem, p.366)

Ao enfrentar essa luta pelo direito de amar o homem escolhido, o texto adiliano usa a palavra. Por esse instrumento, o amado pode ser

louvado, mas também subjugado, pois ela detém o poder.

No momento poético em que ela luta pelo amor, por sua felicidade, é introduzido um tipo de mulher que aponta para a liberdade a despeito do que possa a sociedade avaliar: a cortesã. A autora associa essa figura à expressão “felicidade sobre nada”. Essa mulher, a pública, ainda que seja sobre ilusão, constrói sua felicidade. Isso porque é livre e desafia o *status quo*.

Adélia diz:

[...]  
Que grande cortesã eu me ensaiava,  
porque era uma orgia  
aquela felicidade sobre nada,  
era tudo tão pobre.  
[...]  
("A criatura" In *A faca no peito*, p.366)

Jonathan é o mais importante de sua vida. É o sonho. É sua poesia, “hora em que tudo mais desce à desimportância” (Idem, *ibidem*). É sinônimo do homem por quem ela estremece de amor. Este nome possui o mesmo valor semântico de outros três que se aproximam também no aspecto fonético: Jesus, José e Javé.

Etimologicamente, Jesus é Javé, ou seja, Jesus é Jeová- —o “Senhor que é, que era e que sempre será” (*Apocalipse* 1.4). José é uma referência biográfica e Jonathan, o sonho, o fato poético. Em *Cantares*, o epíteto mais comumente usado para o homem é “meu amado” (hebraico *dôdi*). A mulher dirige-se ao homem desse jeito cerca de 27 vezes. Também usam esse título as moças de Jerusalém — uma espécie de coro existente em *Cântico dos cânticos*.

Aquele termo, se tomarmos *Cantares* como alegoria, aplica-se a Jeová (para os judeus) e a Cristo (para os cristãos). Entendendo que o poema faz referência a um homem e a uma mulher, “amado” traduz um relacionamento

afetivo entre eles, que marca toda a “*Kiddushin*”= Consagração, que é uma cerimônia matrimonial onde o casal se dedica um ao outro. Não se trata de um mero encontro. É um pacto diante do qual o par se “consagra” mutuamente.

### Considerações Finais

Adélia e *Cantares* celebram a natureza da humanidade — macho e fêmea — criada à imagem de Deus para experimentar a vida a dois que inclui o compartilhar dos corpos e da alma para desfrutar o gozo mútuo.

A relação não é de opressão, nem de imposição. Mas eles se completam e tornam-se, no ato sexual, um. “Assim não são mais dois, mas uma só carne.” (Mateus 19.6), num prazer que vai além dos corpos.

### Bibliografia:

- A BÍBLIA SAGRADA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista. Tradução: vários, São Paulo: Edições Paulinas, 1987.
- A BÍBLIA SAGRADA NA LINGUAGEM DE HOJE. 4 ed., São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.
- A BÍBLIA VIVA. 7 ed., São Paulo: Mundo Cristão, 1994.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 1984
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana, 2 ed., Porto Alegre: L & M, 1987.
- \_\_\_\_\_ & BENTES, João Marques. *Enciclopédia de Bíblia e teologia*, vol. 2, São Paulo: Candeia, 1991.
- DICIONÁRIO INTERNACIONAL DE TEOLOGIA DO NOVO TESTAMENTO. Trad. Gordon Chown, vol. 1 e 2, São Paulo: Vida Nova, 1981.
- EATON, A. Michael e CARR, G. Lyod. *Eclesiastes e Cantares, introdução e comentário*. São Paulo: Mundo Cristão, 1989.

ENCICLOPÉDIA DE BÍBLIA, TEOLOGIA E FILOSOFIA. vol. 6. São Paulo, Candeia, 1991.

FILHO, Caio Fábio D'Araújo. *Cantares: celebração, poesia e devoção*. Rio de Janeiro: VINDE, 1987.

LEWIS, C. S. Eros. In *Os quatro Amores*, 2ª ed. São Paulo, Mundo Cristão, 1986.

NOVELLO, Nicolino. "Adélia Prado: metapoema ou metapoesia?" In *Crítica e Autocrítica*, org. Angélica Soares e Denise Guimarães Curitiba: Scientia et ILabor, 1989, p. 81-93.

PLATÃO. O Banquete. In: *Diálogos: O Banquete - Fédon - Sofista - Político*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Palerkat e João Cruz Costa, 4 ed., São Paulo: Nova Cultural, 1987.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 2ª ed., São Paulo: Siciliano, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Globo*. Rio de Janeiro: Segundo Caderno, 03 de outubro de 1987

\_\_\_\_\_. *Escrevendo como homem*. *O Globo*, Rio de Janeiro: Caderno Livros, 21/08/94.

REGA, Lourenço Stelio. *Libertação e Sexualidade*. São Paulo: Vida Nova, 1991.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOARES, Angélica. "Cenas de feminino explícito na poesia de Adélia Prado". *Terceira Margem: Revista da Pós-Graduação em Letras*. Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras - Pós-Graduação, ano 2, 1994, pp.93-101.

\_\_\_\_\_ e GUIMARÃES, Denise. *Crítica e Autocrítica*. Curitiba: Scientia et Labor, 1989.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A hermenêutica da concriatividade*. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

THAYER, Joseph Henry. *Thayer's Greek-English Lexicon of the New Testament*. 17 USA: Baker Book House Company, 1988.

VIRKLER, Henry. *Hermenêutica: Princípios e processos de interpretação bíblica*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. Rio de Janeiro: Editora Vida, 1987.

WHITE, John. *Eros & sexualidade*. Trad. Lucy Yamakami. São Paulo: ABU Editora, 1994.