

# Uma ascese aos avessos

---

**Cleide Maria de Oliveira**

*CEFET — MG*

cleideoliva@yahoo.com.br

**Resumo:** O artigo busca refletir sobre o processo de sacralização e erotização do corpo presente na prosa de Adélia Prado, analisando dois procedimentos complementares que são postos em ação em sua escrita: a) uma profunda tomada de consciência da temporalidade/corporalidade humana, que ocorre de forma simétrica à revelação da humanidade do Cristo; b) uma espécie de ascese negativa que, ao contrário do esperado nos movimentos ascéticos, abre o corpo e o sensível para o mistério.

**Palavras-chaves:** Adélia Prado; corporalidade; erotismo; sacralização.

**Abstract:** This paper reflects about the process of sacralization and erotization of the body present in prose of Adélia Prado, analyzing two complementary procedures of your writing: a) a deep consciousness of temporality / human corporeality, which occurs symmetrically to the revelation of the humanity of Christ; b) a sort of negative asceticism that, contrary to expectations the ascetic movements, opens the body and the sensitive to the mystery.

**Keywords:** Adélia Prado; corporeality; eroticism; sacralization.

# Uma poética do corpo

O mistério vai se mostrar através do corpo.<sup>1</sup>

Diversas leituras interdisciplinares sobre a obra (prosa e poesia) da escritora mineira Adélia Prado destacam a presença e amplitude que a figuração do corpo e do universo feminino nela assume. Em sua análise da poesia contemporânea Ítalo Moriconi toma a poesia de Adélia Prado como exemplo do que denomina “sujeito poético a priori *marcado*”, para o qual não interessa mais falar em nome do sujeito universal, mas sim explicitar as marcas de uma subjetividade pulsante, “Marcado por quem se é concretamente na esfera pública”<sup>2</sup>, sendo as marcas de gênero, aquelas inscritas no corpo, as mais significativas. Em estudo sobre sua obra Antonio Hohfeldt dirá que “sua literatura constitui uma espécie de contra discurso da *domesticação do corpo*”<sup>3</sup>, e Eliana Yunes que, em Adélia, “o corpo com sua sensibilidade é uma antena poderosa da expressão de Deus e não refugio ao demônio”<sup>4</sup>. Já a leitura teológica de Bingemer destaca a convicção, central para o cristianismo, “de que o corpo humano é condição de possibilidade da encarnação e, sobretudo, da

---

1 PRADO, *Prosa Reunida*, 1999, p. 339.

2 MORICONI, *Como e porque ler a poesia brasileira do séc. XX*, p. 137.

3 HOHLFELDT, A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*, p. 118, grifo nosso.

4 YUNES, Para gostar de Adélia (e de Jonathan). *Revista Magis*, p. 37.

experiência do divino”<sup>5</sup>. E, ainda como último exemplo, agora sob o prisma da psicanálise e dos estudos feministas, Scorsolini-Comin e Santos farão as seguintes afirmativas sobre a corporalidade místico-erótica da poética adeliana:

Na esteira desse movimento contemporâneo de reordenamento dos papéis sociais e da construção de relações mais igualitárias entre os gêneros, a mulher tematizada por Adélia Prado oscila em um movimento pendular entre continuar tributária de uma tradição herdada ou tomá-la nas mãos para transformá-la e ressignificá-la. São mulheres ora inocentes, ora possuídas pela fúria de seus desejos carnisais, o que pode ser observado em diversas de suas obras, e mesmo na dimensão de um só poema: são mulheres com fome, com desejo, mas também castas e devotadas ao marido – portanto, envolvidas em conflitos e irremediavelmente dilaceradas. Ao situarem essas criaturas na fronteira entre matéria e espírito, a poetisa as faz conhecedoras de sua indissociabilidade. Como lidar, então, com o permanente mal-estar gerado pela consciência dessa ambiguidade constitutiva, dessa dupla cidadania – um tanto carne, um tanto espírito? O caminho apontado pela autora é o da entrega plena à dimensão do sagrado, mas não o sagrado tomado em sua dimensão unicamente transcendental, mas a vivência de sua dimensão mundana, ou seja, a absorção na esfera do profano que, sutilmente, conduz à sacralização do cotidiano, em um interessante movimento de *ascese invertida*. Isso se torna possível pela abolição dos limites entre o sagrado e o profano e pela dissolução das fronteiras entre o corpo e o espírito, instaurando uma concepção singular de erotismo<sup>6</sup>.

---

5 BINGEMER, *Deus: experiência originante e originária*. O texto materno-teologal de Adélia Prado. In: *Aragem do sagrado*, p. 244.

6 SCORSOLINI-COMIN & SANTOS. A etérea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado, p. 9, grifo nosso.

De fato, permeia sua obra uma concepção poética na qual corpo e palavra são elementos complementares que põem em jogo de espelhos física e metafísica, sagrado e profano, imanência e transcendência, com intuito de inverter a hierarquia platônica que relegava ao corpo o papel de “cárcere” a sustentar a alma, essa sim, sedenta de beleza e verdade<sup>7</sup>. Como observei em outro momento<sup>8</sup>, o verso *Erótico é a alma*<sup>9</sup> é exemplar para compreender essa carnalização da hierarquia platônica realizada por Adélia Prado: aparentemente um erro de concordância (afinal, *erótica*, e não *erótico*, é a alma), uma leitura mais atenta nos revela o que penso ser o cerne de sua poética. Se *erótica* fosse a alma, seria por possuir qualidades imagéticas e sensíveis que tornariam possível a comunicação entre física e metafísica, concepção facilmente associada a uma cosmovisão romântica, na qual todas as interações eu-mundo são determinadas pelos nossos afetos e esses, por sua vez, são a contraparte de uma dança cósmica tanto bela quanto terrível. Mas não é exatamente disso que se trata: *erótico é a alma*, isto é, o campo do substantivo erótico se deixa invadir pelo substantivo alma, e a relação que se estabelece entre *erótico* e *alma* deixa de ser de determinante e determinado, em que a alma seja determinada pelo erótico, ou vice versa, para se tornar de mútua equivalência, onde *isto* se iguala a *aquilo*. Assim, todo o cenário do erótico se expande a uma realidade

---

7 Sobre a dicotomia corpo-alma em Platão e a legitimidade de uma leitura, sobre sua obra, que privilegia a alma em detrimento do corpo, veja-se o seguinte trecho do diálogo Fédon, quando Sócrates defende a necessidade de que o corpo seja mantido sob severa vigilância: “— Vou dizer-te. É uma coisa bem conhecida dos amigos do saber que sua alma, quando foi tomada sob os cuidados da filosofia, se encontrava completamente acorrentada a um corpo e como que colada a ele; que o corpo constituía para a alma uma espécie de prisão, através da qual ela devia forçosamente encarar as realidades, ao invés de fazê-lo por seus próprios meios e através de si mesma; que, enfim, ela estava submersa numa ignorância absoluta. E o que é maravilhoso nesta prisão, a filosofia bem o percebeu, é que ela é obra do desejo, e quem concorre para apertar ainda mais as suas cadeias é a própria pessoa!”

8 OLIVEIRA, Algumas reflexões sobre linguagem, poesia e sagrado a partir da poesia de Adélia Prado, p. 106.

9 Poema Disritmia, PRADO, *Poesia Reunida*, p. 57.

que ultrapassa a corporalidade e se inscreve na transcendência, enquanto o signo alma torna-se pesado e pungente, quase corpóreo. A esse movimento estou chamando de ascese aos avessos, por distinguir-se dos movimentos ascéticos tradicionais, que se pautam em um processo de controle, domesticação e, quiçá, apagamento do corpo e de suas marcas com vistas a sua definitiva espiritualização, pois o corpo é, de modo geral, entendido como empecilho para o exercício místico e/ou intelectual.

A ascese adeliana, entretanto, não é um exercício de autocomedimento e moderação, mas um vigoroso embate com os pressupostos com os quais o Ocidente cristão subjugou o corpo (o sensível) em defesa da alma (o inteligível, o ideal) – em especial o corpo feminino, considerado como falta e ausência – e uma religiosidade plena e potente enraizada no corpo. E por que chamar de ascese esse processo, se há nele tão pouco da ética metafísica que permanece subjacente aos exercícios ascéticos de controle do corpo? Porque implica um rigoroso exame de si e o progressivo desprendimento de uma concepção do corpo como locus profano, interdito, acompanhado de um movimento de emancipação que o transforma em locus privilegiado para a experiência do sagrado. A obra adeliana empreende um diálogo intenso com determinadas concepções neoplatônicas que alimentam a tradição cristã, para as quais o corpo é objeto de interdição e a ascese dos afetos e paixões a alternativa para a epifania mística. Por outro lado, a afirmação do corpo, erotizado, mas não transfigurado em fetiche de consumo, é dependente de uma revisão do papel da corporeidade por meio da figura do Cristo, recuperando o estranhamento dessa personagem divino-humana com a constatação reiterada de que “Jesus tem um par de nádegas!/ Mais do que Javé na montanha/ essa constatação me prostra”<sup>10</sup>.

Há certamente erotização do corpo e da palavra na poética de Adélia Prado,

---

<sup>10</sup> Poema Festa do corpo de Deus, PRADO, p. 281.

e por erotização entenda-se tanto a presentificação do corpo quanto a transfiguração do banal cotidiano por meio de epifanias poéticas. Penso que esse processo de erotização e sacralização do corpo, do espaço e da palavra realizada na poética de Adélia Prado se faz por meio de dois procedimentos complementares: a) uma profunda tomada de consciência da temporalidade/corporalidade humana, que ocorre de forma simétrica à revelação da humanidade do Cristo; b) uma espécie de ascese negativa que, ao contrário do esperado nos movimentos ascéticos (que de forma geral se orientam para um “enfraquecimento” do corpo) abre o imanente e o sensível para o mistério, mistério que toma a forma e os motivos da religiosidade cristã popular. Não obstante, ao contrário do esperado, a ascese adeliana não significa o apagamento do corpo – por meio de exercícios mortificantes – ou a espiritualização da palavra poética, antes, o corpo que se desenha nessa obra é um corpo feminino, desejante, inteiro e inocente; e a palavra almejada é aquela que recupera suas características mágicas de condensar a percepção sensível em pontos mínimos, absolutos e exatos, palavra-coisa que tem peso, textura, cheiro e sabor.

Tendo em outros momentos examinado as características mágico-míticas da linguagem de Adélia Prado<sup>11</sup>, o modesto objetivo desse ensaio é mapear, no conjunto de sua prosa, esse processo de inversão da dialética platônica corpo-alma pela via da sacralização e erotização, tendo como pano de fundo o périplo das personagens femininas da prosa adeliana, personagens que apesar de múltiplas parecem ser uma única mulher em processo de autoconhecimento e revelação, de forma semelhante aos romances de formação (*Bildungsroman*), com a distinção de que na prosa adeliana “o aprendizado acende lucidez de gozo e dor”<sup>12</sup>. Essa afirmação fica bem evidente nos quatro primeiros romances de Adélia que,

---

11 OLIVEIRA, Erotismo, mística e morte: a tríade adeliana.

12 YUNES, Para gostar de Adélia (e de Jonathan), p. 33.

Lidos em seu conjunto, parecem ser um único romance, com uma única personagem feminina em processo de construção e revelação, não importa que os nomes mudem, nem que se alterem os narradores em primeira ou terceira pessoa. Como se fossem quatro evangelhos, vão narrando a caminhada de paixão, morte e “ressurreição” de uma mulher, às voltas com o cotidiano doméstico, com aspirações de alma grande, aflições e agonias que, num crescendo, atingem um estado epifânico, de quase êxtase, em descobertas que vão do corpo à linguagem.”<sup>13</sup>

Semelhantes tanto na cosmovisão que constitui o espaço-tempo dessas narrativas, quanto em estilo, linguagem e temas abordados, os primeiros cinco livros de Adélia se aproximam ainda na configuração das personagens: temos uma protagonista feminina, de classe média baixa, entre 40 e 50 anos, mãe de filhos e religiosa, que vive às voltas com a demarcação do cotidiano, mimetizado a partir de um rico mosaico de afetos e memórias. Essa personagem feminina possui sempre uma amiga íntima, companheira de uma jornada espiritual empreendida no imponderável cotidiano (seus nomes são Stela, Ismália, Gema, Amarilis e Alba), um marido que parece já ter alcançado a inteireza almejada (chamam-se Gabriel, Pedro, Thomaz, Teodoro), e uma figura masculina objeto de um desejo tão ardente quanto platônico (são os Albano, Ramon, Jonathan, Eteloi Leh, Soledad, etc). Outro elemento recorrente é a presença de elementos simbólicos que povoam os sonhos das personagens, os quais, apesar da multiplicidade aparente, convergem para interpretação similar, dentro da tessitura narrativa: são ovos, borboletas, recém-nascidos e peixes que falam de um desejo de renovação e reconciliação por parte das protagonistas em insistente conflito existencial. No caso dos peixes a referência cristã ganha

---

13 YUNES, Para gostar de Adélia (e de Jonathan), p. 33.



contornos unívocos, remetendo tanto ao amor humano quanto à concretude encarnada do Cristo.

Nos últimos livros de prosa de Adélia, respectivamente *Filandras* e *Quero minha mãe*, essas semelhanças estruturais são enfraquecidas, ainda que os temas, motivos e atmosferas permaneçam, bem como o percurso místico-existencial que conduz as protagonistas a um processo de descoberta, aceitação e maravilhamento com “a inocência da carne”, espantosa revelação sintetizada na epígrafe com a qual abrimos nosso texto: “o mistério vai se revelar através do corpo”.

## A erotização/sacralização do corpo em Adélia Prado

Deus não me fez da cintura para baixo para o diabo  
fazer o resto.

Ou tudo é bento, ou nada é bento.<sup>14</sup>

O primeiro livro em prosa de Adélia Prado é *Solte os cachorros*, publicado em 1979. Narrativa cujo ritmo desenfreado se ajusta ao imperativo contido no título - *Solte os cachorros* - o livro, originalmente designado sob a rubrica de contos (edição de 1979), se organiza em três seções. A primeira, *Solte os cachorros*, é composta por 26 fragmentos numerados onde uma voz não nomeada (ou com vários nomes: Gerontília, Dolores, etc.), mas identificável como de idade próxima aos 40-50 anos, professora primária, casada e mãe de filhos, à modo de um diário sem freios, escreve suas percepções de mundo onde, apesar do tom despojado e parodicamente caipira, reflete sobre questões tão complexas como o engajamento social e/ou feminista, o ser da poesia, os equívocos da educação pública no Brasil, etc. Já as outras duas seções têm título *Sem enfeite nenhum* (com dois textos – contos? – não numerados) e *Afresco*, com 12 pequeníssimos textos onde o diálogo com a tradição cristã se intensifica.

Nesse início de seu exercício ficcional já se encontram os grandes eixos temá-

---

14 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 199.

ticos que serão explorados nas demais narrativas, como o fluir do tempo e a consciência da morte (a grande e todas as pequenas mortes diárias), o desejo de costurar os minúsculos fios do cotidiano buscando significar a experiência individual e comunitária, as questões político-sociais a partir da perspectiva da mulher comum que questiona a justiça social, o sofrimento humano causado pelo próprio homem, a necessidade/impossibilidade de engajamento político, as questões de gênero, etc. Antônio Hohfeldt, analisando a prosa de Adélia, ressalta que

[...] no texto de *Solte os cachorros* é que se constitui uma espécie de *modelo* a ser, posteriormente, reiterado, desdobrado, enriquecido, reinventado, revisitado, enfim, mas sem se perder os elementos essenciais que caracterizam a personagem narradora e que, a partir do volume seguinte, será sempre alguém identificado através de um nome de batismo que pretensamente a diferencie da escritora, constituindo-a em uma alteridade mas que, nem por isso se afasta de sua própria experiência, mesmo que construída numa terceira pessoa do singular”<sup>15</sup>.

Certo descompasso entre a materialidade do corpo e suas demandas, nem sempre nobres, e aquilo que, por falta de nome melhor chamamos *alma*, já estão presentes em *Solte os cachorros*: “Meu corpo é muito satisfeito, considerado em si mesmo; já minha alma, às vezes tira a roupa e fica feito um árabe na direção do Meca, pondo e tirando a cabeça do chão sem entender as pantufas”<sup>16</sup>. Por outro lado, o desejo pelo inteiro, sem fragmento, é explicitado: “Querendo uma coisa tem que abrir mão de outra? A minha boca arada é do inteiro

---

15 HOHLFELDT, A epifania da condição feminina, p. 102.

16 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 23.

que gosta”<sup>17</sup>. Um dos significados menos **conhecido** do vocábulo “arada”, de sabor regional, é “esfomeado”, “faminto”, e nesse adjetivo se concentra certa declaração de princípios do erotismo que move os primeiros livros adelianos, um erotismo que se sintetiza na afirmação carnalizadora de que “Eu quero é o seio de Deus, quero encontrar Abraão e me insinuar junto dele, até ele perder o juízo e me fazer um filho, que terá muitas terras e ovelhas”<sup>18</sup>. Muito embora a antropomorfização do divino seja corriqueira em diversas confissões de fé, o que chama atenção é um procedimento que se repetirá em toda obra adeliana: a preferência pelas imagens concretas e sensoriais (ou sensuais) para a figuração do sentimento religioso. Esse é um dos primeiros indícios de que toda hierarquia platonizante será transgredida, ainda que as polaridades continuem em um nível de tensão crescente, como veremos.

O próximo livro em prosa, *Cacos para um vitral*, de 1980, apresenta uma estrutura narrativa e personagens que será repetida nos próximos romances de Adélia. A narrativa centra-se em Glória, que possui vários pontos de contato com a biografia da autora: é uma dona-de-casa e professora primária do interior de Minas Gerais, mãe de filhos envolta com os afazeres domésticos que lança um olhar crítico sobre o mundo que a cerca, em um processo de autodescoberta que tem seu motor nas reflexões sobre a temporalidade. Nesse romance, especificamente, o tema do envelhecimento e da morte abre e fecha a narrativa (a morte de Dona Zilá, acontecimento contemporâneo ao tempo da narrativa, e o rememorar da morte do pai por Glória, ato por meio do qual a esperança cristã da ressurreição é reafirmada), articulando-se intimamente com um desconforto crescente em relação à própria corporalidade, e a procura pela recuperação da inteireza-integridade do corpo redimido de sua “analdidade”<sup>19</sup>:

---

17 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 43.

18 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 13.

19 Esse é um termo repetido com frequência pelas protagonistas adelianas para caracteri-

Deus me prova às vezes: *um gosto de cadáver na boca*, eu sinto gosto de cadáver, sei que é cadáver, gosto e o odor confundidos na minha boca, a morte viva se nutrindo de mim.

Quando recuperava a alegria, Glória ficava íntima. E descobria: desde toda a vida, o medo, o sentimento de culpa não a preservavam, antes a endureciam. Mas estar alegre era possuir intimidade, *seu corpo não era mais feito de partes, mas uma só coisa harmoniosa*, ajustada, digna de amor e amar, fazer os outros felizes<sup>20</sup>.

Mas, entre um e outro ponto, entre a agoniada reflexão sobre a temporalidade que nos constitui e cuja marca mais evidente é nossa frágil corporeidade, e esse discurso da alegria que advém da mística revelação da integridade do corpo, inteiro sem fragmentos, pleno e potente em sua mais absoluta contingência, está o rio pelo qual atravessam essas mulheres adelianas, em cada uma de suas narrativas. A personagem Glória é importante para compreender esse movimento pendular entre duas cosmovisões diametralmente opostas do corpo: o corpo que tem “gosto de cadáver”, contaminado pela temporalidade, e o corpo redimido, recuperado de sua potência sacra, “uma só coisa harmoniosa”, compare-se os dois trechos do mesmo romance:

A vida parecendo resumir-se em excrementos, odores, consistência e detritos de matérias nojentas. O que era aquilo? Ela a ponto de adoecer, pensando coisas absurdas: o corpo de Deus que a gente come, também ele uma

---

zar a fragilidade e os limites da corporalidade humana, em especial a finitude.

20 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 143, grifo nosso.

gruta de dejetos?

Necessitarei ainda de quantas paixões para amansar meu orgulho e me deixar ver de frente, de costa, de quatro, comendo, descomendo, sem turvar os olhos? Para isso caminho. Alguém me ensinará. Uma paixão, uma grande paixão me tomará de tal forma que tanto se me dará ser.<sup>21</sup>

Nesses dois trechos fica claro que a ascese adelianna, ainda que não seja um movimento de disciplinarização e controle, é uma pedagogia do corpo, pois é o corpo que precisa aprender que “não tem desvãos/ só inocência e beleza”<sup>22</sup>, e a referência a esse processo como uma paixão não deixa dúvidas quanto ao paradigma dessa aprendizagem: o deus-homem, Jesus Cristo. De forma sintética, o poema *Festa do corpo de Deus*<sup>23</sup>, em livro publicado apenas um ano após *Cacos para um vitral*, mostra como o processo de desvelamento da sacralidade intrínseca ao corpo é dependente da revisão de uma cosmovisão negativa sobre o corpo que durante séculos predominou na produção teórica e no imaginário cristão<sup>24</sup>:

Como um tumor maduro  
a poesia pulsa dolorosa,

---

21 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 148 e p. 193.

22 Poema Deus não rejeita a obra de suas mãos, PRADO, p. 320.

23 PRADO, *Poesia Reunida*, p. 281.

24 Entre os muitos exemplos possíveis cito um trecho do tratado *Sobre a morte como um bem*, de Ambrósio de Milão (334-397 d.C.), um dos padres da Igreja que contribuiu fortemente para a fusão de elementos platônicos e neoplatônicos com o cristianismo nascente: “Pois o sábio, quando busca o divino, liberta sua alma do corpo e deixa sua companhia” (citado por MCGINN, *As fundações da mística*, p. 299).

anunciando a paixão:

“*Ó crux ave, spes única*

*Ó passiones tempore*”.

Jesus tem um par de nádegas!

Mais do que Javé na montanha

esta revelação me prostra.

Ó mistério, mistério,

suspense no madeiro

o corpo humano de Deus.

É próprio do sexo o ar

que nos faunos surpreendo,

em crianças supostamente pervertidas

e a que chamam dissoluto.

Nisto consiste o crime,

em fotografar uma mulher gozando

e dizer: eis a face do pecado.

Por séculos e séculos

os demônios porfiaram

em nos cegar com esse embuste.

E teu corpo na cruz, suspense.

E teu corpo na cruz, sem panos:

olha pra mim.

Eu te adoro, ó salvador meu

que apaixonadamente me revelas

a inocência da carne.

Expondo-te como um fruto

nesta árvore de execração

o que dizes é amor,

amor do corpo, amor.

O poema nos fala um embuste, um mistério e uma descoberta. O embuste – com o qual os demônios por séculos porfiam em cegar aos humanos – é a culpabilização do corpo, em especial do corpo feminino, assujeitado por práticas e saberes acumulados que nos dizem, desde Platão, que o corpo é fonte de pecado e impureza, além de empecilho tanto à vivência da via contemplativa (espiritual) quanto à via especulativa. O mistério é o corpo desse deus – o único a que eu saiba – que se torna carne e sangue, desnudando-se de toda sua plenitude, como nos diz belamente o apóstolo Paulo, para se tornar fraco, impotente e cheio de demandas. A revelação do corpo de Cristo – que afinal tem, quem diria, “um par de nádegas!”, é considerada mais importante que a grande revelação de IAHWEH à Moises, revelação que foi um dos eventos principais na formação da religiosidade judaico-cristã. A descoberta, que advém da exposição do corpo do Cristo na execrável cruz, é a da *inocência da carne* e das potências inauditas do amor: um amor que se dá no corpo, e não apesar dele. Esse é um poema central para a compreensão do erotismo e da mística adeliã, na medida em que explicita o que considero o cerne de sua poética: a constatação de que corpo e alma, imanência e transcendência são percebidos como contrapartes de um único todo indiviso, de tal modo que se chega à afirmação, apenas aparentemente herética, de que “sem o corpo a alma de um homem não goza”<sup>25</sup>.

O próximo livro de prosa publicado por Adélia foi *Os componentes da banda*, em 1984, e tem como protagonista Violante, também professora primária e compositora, casada com Pedro e às voltas com seu drama particular de estar dividida entre a negação do corpo (“Sem intestinos a vida seria outra”, desabafa a personagem à beira de uma crise nervosa) e o dado extraordinário da encarnação do Cristo: “Reclamo para mim o privilégio de ser quem mais

---

25 Poema A terceira via. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 349.



se maravilha com a Encarnação do Filho de Deus<sup>26</sup>. Nesse romance é bastante sensível a tensão entre as duas polaridades: o corpo renegado em seus humores e demandas, um corpo que envelhece e morre, mas que também se abre para os afetos e para a experiência epifânica da beleza (seja ela poética, seja ela religiosa, pois em Adélia as duas instâncias não se diferenciam); e o corpo gloriosamente belo e inocente, sagrado, não obstante sua fragilidade intrínseca:

O dia em que eu não me importar mais com minha condição anal e nem tiver mais necessidade deste eufemismo estúpido para designar aquela parte do corpo, aí sim, os zombadores verão o que é atravessar enxame de marimbondos, caminhar sobre brasas e outros milagrezinhos.<sup>27</sup>

E é nessa mesma narrativa que a ênfase na encarnação do Cristo não deixará dúvidas sobre a importância que esse dogma cristão terá para a sacralização/erotização do corpo na obra da autora: “Que seria de mim se Deus não fosse um homem que se pode tocar, crucificar, beijar, comer? O que seria de mim”<sup>28</sup>, pergunta-se Violante. Cabe notar que, apesar de atualmente a encarnação ser um dogma pacífico para a teologia<sup>29</sup>, a simples junção dos verbos “tocar”,

---

26 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 186.

27 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 210.

28 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 249.

29 Cabe lembrar que nem sempre foi assim e que importantes dissidências teológicas se articularam na contestação da humanidade-divindade de Jesus. Um das questões reincentes na história do cristianismo é a natureza de Cristo, principalmente no que diz respeito à sua relação com Deus. O Arianismo foi uma das primeiras heresias a questionar a divindade, a eternidade e a consubstancialidade entre Deus e o Cristo. Liderado pelo sacerdote e bispo alexandrino Ário (288-336), esse movimento afirmava ser Cristo criatura, inferior ao Pai. O Gnosticismo (do grego “gnosis” = conhecimento) floresceu nos segundo e terceiro séculos, reunindo elementos mitológicos, helenísticos e cristãos. Sua base teoló-

“crucificar”, “beijar” e “comer” ainda causam espanto quando entendidos como ações concretas do Deus-homem, e não alegorias. A religiosidade presente na obra adeliãna recusa terminantemente uma divindade etereamente assentada sobre nuvens, no pacífico mundo das ideias, reafirmando o mistério desse deus que se fez corpo e habitou no meio de nós, sujeito às mesmas intempéries da matéria. Creio que um dado essencial para compreender a obra adeliãna, em especial a forma realmente inovadora com que o erótico e o sagrado nela se amalgamam, são os dogmas cristãos da encarnação e ressurreição. Vejamos ainda outro trecho de *Os componentes da banda*, quando Violante constata que “Deus é ato-puro-extase”, e se entrega sem pudores a esse erotismo difuso, de viés místico, que se sustenta na assunção da dignidade do corpo como lócus de experienciação do sagrado:

(...) a santidade é possível, temos urgência de santos, eu posso, vou começar agora, o Cordeiro na mesa com alfaces amargas me convoca, que lindo não se dizer almeirão, mas alfaces amargas! A carne do cordeiro, do que, estando para ser entregue, deu graças, pegou o pão, partiu-o e deu-o

---

gico-filosófica é a crença em um dualismo radical entre espírito e matéria, elementos que teriam sido criados por diferentes divindades. Rejeitando a matéria como intrinsecamente má questionou afirmações cristãs centrais como a criação, a encarnação e a ressurreição. Uma variante do gnosticismo é o Docetismo (do grego “dokéo” = parecer), que negava o caráter literal da encarnação, afirmando que o Cristo teria assumido apenas uma “aparência” de humanidade, não tendo um corpo material e físico como os seres humanos, visto que a doutrina entendia a matéria como fonte de todo mal. Uma outra seita que questionava a encarnação divina foi o catarismo, (do grego “katharós” = puro), movimento que floresceu no sul da França entre os séculos XII e XIII. Os cátaros afirmavam, de forma similar aos gnósticos, um dualismo radical que postulava a existência de dois mundos opostos e coexistentes: o primeiro, comandado por Deus, seria invisível e luminoso; o segundo, material e visível, controlado pelo diabo. Negando o corpo e a matéria como fonte de todo mal, para os cátaros Jesus havia sido apenas um profeta importante, e não Filho de Deus, e a única forma de alcançar o reino dos céus seria por uma ascese radical que purificasse o espírito, reencarnação após reencarnação.

a seus discípulos dizendo: “Isto é o meu corpo...” Corpus, corpus, corpo, que desejo eu tenho de me chamar Encarnação Vigo Viante, que palpitante amor eu sinto por Jesus, que se confunde com Pedro, com o moço que me abraçou, com Jonathan, Amiel, Eteloi Leh, e até Nélio, Nélio transfigurado, dizendo coisas bonitas: Encarnação, é imprescindível o carinho físico para a harmonia do espírito e da digestão das gorduras<sup>30</sup>.

A esperança cristã da ressurreição assume vital importância para manter “ilusão fantástica”<sup>31</sup> de uma vida além da vida e alimentar a alegria que move esse estar-no-mundo religioso. Cabe lembrar que o reino do céu desejado é em tudo semelhante ao reino dos homens, com uma única diferença: a morte foi derrotada e o tempo se desdobra ciclicamente, permanecido sem fraturas, na rotina perfeita que é própria do tempo sagrado<sup>32</sup>:

(...)

Quando eu ressuscitar, o que quero é  
a vida repetida sem o perigo da morte,  
os riscos todos, a garantia:  
à noite estaremos juntos, a camisa no portal.  
Descansaremos porque a sirene apita  
e temos de trabalhar, comer, casar,

---

30 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 261.

31 Veja-se o belo poema *Pistas*: “Não pode ser uma ilusão fantástica/ o que nos faz domingo após domingo/ visitar os parentes, insistir/ que assim é melhor, que de fato um bom emprego é meio caminho andado./ Não poder ser verdade/ que tanto afã escave na insolvência./ Há voos maravilhosos de ave,/ aviões tão belos repousando nos campos/ e o que é piedoso no morto:/ não seu sexo murcho,/ mas suas mãos empenhadas sobre o peito.” PRADO, *Poesia Reunida*, p. 24.

32 “A rotina perfeita é Deus” afirma um dos versos do poema *Mural*. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 446.

passar dificuldades, com o temor de Deus,  
para ganhar o céu.<sup>33</sup>

As protagonistas adelianas parecem repetir com o Apóstolo Paulo: “Se esperamos em Cristo apenas por essa vida somos os mais miseráveis de todos os homens”<sup>34</sup>. Mas, contrária a uma perspectiva dolorista e repressora, em especial do corpo feminino, Adélia retorna ao imaginário do cristianismo primitivo e enfatiza um Cristo homem, cujo corpo será modelo para a recuperação da dimensão sacra inerente ao humano, veja-se um último exemplo de *Os componentes da banda*: “Depois de ressuscitado, apareceu em Emaús na beira do mar e comeu, comeu peixe com eles, peixes na brasa e pão. Minha boca se abrasa, quero peixes também, pão de escuro cereal”<sup>35</sup>. Novamente a preferência por imagens sensíveis e concretas para representar um deus cujo corpo (mesmo após a sua ressurreição) tem idênticas demandas às do corpo humano, e por isso pode partilhar com seus discípulos uma refeição rústica à beira do mar de Tiberíades<sup>36</sup>.

*O homem da mão seca* foi publicado em 1994, após 10 anos sem Adélia Prado publicar prosa. O livro faz inúmeras referências ao fato da narradora precisar “contar seus sonhos à doutora”, o que parece ser menção a um dado biográfico, pois a narrativa é publicada depois de anos de silêncio, quando a autora atravessa uma crise depressiva e “não consegue escrever”. Leiam-se palavras da própria Adélia em entrevista:

Eu comecei a escrever *O homem da mão seca* com muito entusiasmo, sabia

---

33 Poema O reino do céu. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 126.

34 I Coríntios 15, 19. BIBLIA SAGRADA.

35 PRADO, *Prosa Reunida*, p. 263.

36 João 21,1-14, BIBLIA SAGRADA.

tudo o que queria. Fiz o primeiro capítulo e aí deu um branco. Foi uma crise muito grande. Eu não sabia, mas era uma depressão forte. Estava muito deprimida e não percebia. Só via que não estava dando conta de escrever. (...) Depois de um processo interior muito grande eu acabei descobrindo que “o homem da mão seca” era eu. Isso foi a coisa mais espantosa do mundo. Quando eu descobri, acabei o livro”<sup>37</sup>.

O romance é narrado em primeira pessoa por Antônia, primeira das protagonistas adelianas a ser exclusiva e desde o princípio poeta, escrevendo em seus três cadernos – “A beleza do mundo”, “O amor do mundo”, “A dor do mundo” – poéticas. É interessante notar o diálogo intertextual com a Bíblia cristã explícito já no título do romance, que faz referência ao episódio narrado nos evangelhos de Marcos 3 e Lucas 6, onde Jesus cura um homem da mão mirrada, ou seca. O desafio proposto por Cristo a esse homem é que o mesmo “Estenda as suas mãos”, em uma ação impossível (como estender as mãos se essa é a própria impossibilidade que se está tentando vencer?), se não for precedida por uma entrega absoluta. Também à Antonia é feito desafio idêntico de estender as suas mãos e tocar no “outro”, em gesto de compaixão, solidariedade e comunhão. Mais do que nomear a narrativa, o episódio bíblico é seu fio condutor, metaforizando a necessidade de decisão entre a graça imerecida e a culpa que impede o gozo do corpo e da alegria e se alimenta do medo. Índice de todos os medos que tomam Antônia (aliás, grande parte das protagonistas adelianas são possuídas por medo difuso, cujo fundo comum é o assombramento com a finitude humana) é o medo de tratar o molar sensível, doloroso. O que parece tolo medo infantil de ir ao dentista assume proporções metafísicas de um embate entre culpa e graça, veja-se o desabafo de Antônia:

---

37 PRADO, Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*, p. 32.

Deus me cansa, pois me pede incessantemente o que não sou capaz de oferecer-Lhe: sem anestesia, deixa o dentista tratar seu molar sensível. Não posso, respondo, não dou conta, é impossível para mim. Vou destruir sua cidade, aleijar Thomaz, matar seu filho, deixar no purgatório a alma de seu pai. Pelo menos mulher, pede o Espírito Santo. Eu não posso. Nem o Espírito Santo sou capaz de pedir, pois tenho horror de que venha e me dê coragem pra tratar meu dente com dor. Eu não quero, ter coragem me dá pavor.<sup>38</sup>

Para vencer o medo é preciso que Antônia, como nos ensina as místicas das mais diversas tradições, “escolha a morte do ego”, de modo que sua vontade perfeita seja a vontade perfeita de Deus. Em episódio final, Antônia finalmente percebe que a liberdade absoluta é a entrega absoluta, e após uma pequena rusga com o marido onde “Mais fácil parecia deixar amputar um dedo que estendê-lo na direção de Thomaz”, encontra redenção exatamente como o personagem bíblico, assumindo os riscos do encontro com a alteridade:

Estendi-a na direção de Thomaz, a mão mirrada e a recobrei perfeita como a outra, sã. O que se fora de mim não me perdia, antes comigo mesma desposava-me, era um júbilo, eu salvava Thomaz, acolhendo o que me salvava, convertia-me no Salvador, lembrei Arlete, ‘tem hora que Ele é eu’, lembrei eu mesma, ‘tenho tanta vontade de benzer as pessoas’, e a minha vontade perfeita era a vontade de Deus, a amor em moto contínuo que nem a si mesmo se julga, uma alegria de seiva, as campainhas da glória dormindo em suas sementes, lembrei de horas antigas mas aí já era tudo poéticas, a mandala girava, desistira de dominar seu desenho e descansava num pequeno ponto com uma atenção tão grande que ela se movia aquecida

---

38 PRADO, Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*, p. 270.

movendo consigo o mundo, bola solta no azul, outra poética formando-se, como bem disse o doutor, ‘quando passar a treva, a fonte jorra outra vez’. Como se em meu próprio corpo toquei em Thomaz sem lhe pedir perdão, uma outra Antônia, a verdadeira, viajava com ele a Páramos<sup>39</sup>.

Nesta narrativa as implicações históricas do embate entre graça e culpa – cuja manifestação mais evidente é o medo – serão articuladas à revisão de uma cosmovisão negativa do corpo, tema que de resto possui unidade surpreendente na totalidade da prosa adeliana, veja-se como o trecho abaixo se harmoniza com as reflexões já citadas de Glória (*Cacos para um vitral*) e Violante (*Os componentes da banda*): “Alguém simplesmente apaziguado com sua analidade, ou é uma maravilha ou é um tédio enorme. Me interessam o corpo de Thomaz, do Teo, de Jesus”<sup>40</sup>. Importa notar a relação de contiguidade entre esses três corpos “interessantes”: Thomaz é o fiel marido amado, exemplo a ser admirado e seguido; Teo – nome de óbvia ressonância religiosa com o qual nomeia a Soledad, personagem que se confunde com Jonatham – é o ermitão “iluminado” pelo qual Violante sente um misto de admiração e desejo; e Jesus, o deus-encarnado. Cada um desses personagens ecoa no outro o desejo de unidade que anteriormente mencionamos como singular na poética adeliana.

*Manuscritos de Felipa* é de 1999, e nele praticamente desaparece a figura masculina objeto de desejo, com exceção de uma breve menção a Jonathan<sup>41</sup>, personagem que costuma frequentar a poesia adeliana. É uma narrativa subdividida em 40 capítulos numerados em algarismos romanos onde Felipa irá empreender, como afirma no capítulo de abertura, “uma viagem em sua própria casa” que terá como fio condutor as reflexões angustiadas e amedrontadas

---

39 PRADO, Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*, p. 382-3.

40 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 324.

41 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 445 e 451.

de uma mulher de meia-idade sobre o envelhecimento, o medo da morte – a própria e a dos que a cercam –, e a finitude que nos constitui. São recorrentes os sonhos, interpretados pela protagonista como oráculos a serem decifrados em seu processo de aprendizagem espiritual. Um desses sonhos nos é particularmente interessante por narrar a recuperação do corpo “glorioso”, potente e gozoso, que no sonho se dá pelo poderoso símbolo do feminino que é a amamentação:

Olhava o menino de Rebeca, uma criança de colo, miudinha de corpo mas saudável. Sentia-lhe a popa na concha da mão, era muito bom. Começou a chorar e, percebendo-lhe a fome, sentei-me e dei-lhe o seio. Mamou sofredamente, eu sentia formar o leite abundante, era gozoso, e pensei: por isso dispenso orgasmo. Troquei de seio e o menino continuou até se faltar, até regurgitar, passava a mão na barriguinha, falando do estampado de sua camiseta. O gozo perdurava. Conversando com as pessoas, mostrava a criança, sabia que era a avó e não a mãe, mas era formidável que os outros também soubessem. A essência desse sonho chamei: “A glória do corpo”.<sup>42</sup>

Esse sonho é narrado no capítulo final dos *Manuscritos de Felipa*, quando a protagonista parece ter enfim completado seu percurso de autoconhecimento, processo que será reiterado ciclicamente em cada uma das narrativas adelinhas, comprovando que não há nelas nenhuma ilusão de soluções fáceis. Em muitas dessas narrativas o uróboro se fecha em evento extático, onde a protagonista experimenta intensa consolação e gozo místico (o final de *Os componentes da banda* é exemplar), características que aparecem, ainda que de forma diluída, nesse trecho citado, pois “Os afetos dos sonhos (nos) ensi-

---

42 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 472.



nam”<sup>43</sup> que “a glória do corpo” não está em sua espiritualização ou domesticação, mas na recuperação dessa alegria<sup>44</sup> primitiva de se ter um corpo onde vida e morte são experienciadas sem subterfúgios (note-se a metáfora vivaz da anciã amamentando, o que nos remete tanto à finitude que nos constitui quanto a uma afirmação vigorosa da potência de vida inerente ao ser humano).

O próximo livro a ser comentado, *Filandras*, foi publicado em 2001. O título possui, entre outras definições, a de “fios delgados e longos”, “flocos que esvoaçam pelo ar e cobrem os vegetais”. Digno de nota é que a escrita desse livro foi anunciada pela voz ficcional de Felipa (*Manuscritos de Felipa*). O livro é composto de 43 histórias que podem ser lidas em separado, mas que ganham maior densidade quando os frágeis fios dessas histórias de mulheres tão distintas – a avoadada Olinda; a racional Célia; a sedutora Calixtinha; a insegura Ester; a cafona Cremilda e seu envergonhado marido Raimundo – se enfeixam e compõem um frágil mural do que em nós humanos é belo e comovente. Como a própria Adélia diz: “Eu só tenho o cotidiano e meu sentimento dele. Não sei de alguém que tenha mais. O cotidiano de Divinópolis é igual ao de Hong Kong, só que vivido em português”<sup>45</sup>. Apesar da rubrica *contos* que consta na capa para definir o gênero dessa publicação, há tal repetição de temas, motivos circulares – tanto no livro em questão como na obra de Adélia em geral, como a questão religiosa, a reflexão sobre os gêneros, o registro de um cotidiano provinciano poetizado, o difícil embate com a morte, etc – e personagens que se repetem – o marido Teodoro, que aparece nos fragmentos “O desbunde”; “De afrodisíacos”; “O ratinho”; “A caixa-preta”, etc – que não parece correto considerar os “capítulos” de forma independente, e sim como

---

43 PRADO. *Prosa Reunida*, p. 472.

44 Vejam-se os seguintes versos de Bagagem: “súbito é bom ter um corpo para rir/e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo/ alegre do que triste. Melhor é ser”, poema Momento. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 47.

45 Orelha de *Filandras*, PRADO, 2002.

um vitral que se compõe de muitas e ínfimas peças. Há em *Filandras* um trecho particularmente significativo por de certa forma resumir a particular interpretação adeliãna do papel da humanidade de Cristo para a descoberta da sacralidade do corpo. O fragmento, de título *Corpo*, inicia uma reflexão sobre a imanência que, sem negar a dicotomia corpo/alma – “Corpo, esse estranho hóspede da alma” – assume clara preferência pela concretude do corpo:

Deus tem um corpo e, como quem pede ao amante, põe tua mão sobre a minha para que o meu medo acabe, nasce e morre entre nós pedindo compaixão e água. (...) Eu nunca mais quisera levantar minha cabeça da terra para sempre adorar o que, tendo sangue, pulsações e vísceras, diz numa voz que só de imaginá-la subtrai-me a consciência: Sou Teu Deus, não temas, lava e beija meus pés, traz-me de encontro ao peito e diz-me como se diz aos meninos assustados: pára de chorar, eu estou aqui.<sup>46</sup>

Um Deus que tem um corpo, frágil estrutura de sangue e vísceras, que tem sede, fome, cansaço, dor, medo. Um Deus que nos pede colo e compaixão como uma criança assustada, um Deus encarnado, exposto nu e impotente na execrável cruz, será o paradigma para o périplo que as personagens adeliãnas precisam empreender rumo à descoberta da inocência da carne. A resolução da dicotomia corpo/alma se dá pela compreensão da encarnação do Cristo, de modo que, sem negar a fragilidade intrínseca a nossa corporalidade, as personagens adeliãnas redescobrem nela sua sacralidade latente: “Remiste o corpo, eu digo, tenho agora um corpo para adorar, o corpo de Deus, um corpo que por oculta e misteriosa maneira eu sei que é o corpo dos homens”<sup>47</sup>.

---

46 PRADO, *Filandras*, p. 90.

47 PRADO, *Filandras*, p. 91.

Último livro em prosa publicado por Adélia, a narrativa *Quero minha mãe* (2005), é classificada como novela e composta de pequenos fragmentos sem títulos, nos quais temos um narrador-protagonista, Olímpia, dona-de-casa, mãe e avó casada com Abel, que luta contra o medo ao descobrir que tem um câncer no útero e acreditar-se condenada à morte. Fragilizada pela doença Olímpia inicia uma poderosa reflexão sobre a própria vida, incluindo aqui a morte, que ela acredita acompanhá-la desde a juventude – sua mãe morreu ainda em sua adolescência e Olímpia desde mocinha assume o encargo de “ajudar os moribundos a fechar os olhos” – e também sobre as potencialidades do feminino. É interessante notar que à medida que a narrativa avança Olímpia vai se aproximando de outras figuras femininas e do feminino que a constitui – em especial da mãe – conquistando “uma nova dispensação quanto ao meu próprio sexo”, e libertando-se de uma “arraigada e preconceituosa admiração pelo homem”. Há a descoberta gozosa de um “novo território para se colonizar”, a “confirmação de um especial papel do feminino no mundo”. E como seria esse feminino? Em palavras de Olímpia, “Como se a grande profundidade houvesse permanecido sepultada em mim, assomou, com meu pequeno calvário, um rosto paciente, o que se pode mostrar sem artifício algum e sem legenda se saberá: é um rosto feminino de mulher”<sup>48</sup>.

---

48 PRADO, *Quero a minha mãe*, 2005, todos os trechos citados são da p. 71.

## O corpo sem desvãos<sup>49</sup>

Não quero a faca nem o queijo  
Eu quero a fome.<sup>50</sup>

Para terminar esse passeio desprezioso pela prosa adeliana quero me deter com maior vagar em um episódio de sua última narrativa, por entender que nele estão concentrados os dilemas que alimentam o percurso das mulheres adelianas em seu périplo de auto-desvelamento e afirmação do feminino, bem como os elementos que tornam possível essa ascese (entendida enquanto exercício de despojamento dos “embustes” que os demônios neoplatônicos “porfiaram por séculos e séculos por nos cegar”<sup>51</sup>) tão singular que é a da poética adeliana. O trecho, apesar de longo, merece leitura atenta:

O corpo me limita, a pele, a casa, o quarto, a roupa, os óculos, o sofrimento de dona Luízinha que não entende eu não comparecer às suas bodas de ouro. É ilusão voar de asa-delta, *estamos todos retidos e em culpa*, o maior de todos os limites. (...) Nada posso contra isso. Até o carteiro manda em

---

49 Referência ao verso “O corpo não tem desvãos/ só inocência e beleza” do poema Deus não rejeita a obra de suas mãos. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 320.

50 Poema Tempo. PRADO, *Poesia Reunida*, p. 157.

51 Jogo de palavras retirado do poema Festa do corpo de Deus já comentado.

mim, ‘assina aqui dona, senão o pacote fica retido no correio’. Voo muito nos sonhos. Como fluir e escapar à ferrugem? (...) *O meu espírito está preso à carne.* (...)

Bajulo Deus, esta é a verdade, *tenho o rabo preso com ele*, o que me impede de voar. Como posso alçar-me com Ele grudado a minha calda? (...) Sensação de confinamento outra vez, minha pele, minha casa, paredes, muros, tudo me poda, me cerca de arame farpado. (...) Ó mãe, mãezinha, mamãezinha, mamãe, e *o reino do céu é um festim, quem escondeu isto de você e de mim?* (...)

Experimento a palpável misericórdia, a carruagem não vai virar abóbora, o vestido é meu e não preciso andar curvada para mostrar gratidão. Pode brinquinho de ouro, curso de dança pode, vestido de pano macio, ‘Olimpia, a glória de Deus é que o homem viva’, obrigada, doutora, *a cadeia abriu-se, o vôo impossível acontece*, o avião sobe é por causa da resistência do ar, Abel cansou de ensinar-me. Como se tivesse voltado do Peru na corrente cósmica, agora está minha mãe. Desenvolta e bonita cozinha para Jonathan, os olhos verdes realçados com rímel. Vou me casar com o seu consentimento. Meu pai exhibe a cara do meu último sonho, reprovando um pouco por eu ter chegado tarde em casa, mas orgulhoso por ser a escolhida de um príncipe<sup>52</sup>.

Os trechos citados estão em fragmentos distintos do livro, mas em todos eles encontramos a mesma noção de “contenção” e “retenção” relacionada com a culpa: no primeiro trecho a afirmação “estamos todos retidos e em culpa, o maior de todos os limites”, se completa com a que se segue, “O meu espírito está preso à carne”, sintetizando o veio platonizante que marca o cristianis-

---

52 Os trechos citados são capítulos distintos da narrativa, e apenas o último é citado em sua integralidade. Respectivamente estão localizados em PRADO, *Quero minha mãe*, pp. 36-37; p. 41, 42, 43; p. 75.

mo ocidental; no segundo trecho a questão da culpa é desenvolvida, com a declaração de que “tenho rabo preso com ele, o que me impede de voar”, e, sendo “ele” Deus, se estreitam os laços entre a sensação de confinamento (ligada ao corpo e à matéria) e a culpa; no terceiro trecho o conflito corpo-alma é anulado pela “palpável misericórdia” que transforma a Olímpia asceta em Olímpia-Cinderela, agora sem medo de a carruagem virar abóbora. É pela misericórdia que Olímpia descobre a alegria da graça, pela qual entende o que de outro modo pareceria absurdo: “o avião sobe é por causa da resistência do ar”. Dito de outra forma, o que é em nós pesado e pungente, por sua extrema fragilidade e impotência frente ao dado inelutável da morte, o que em nós se inquieta e pende, ancorando-nos em uma radical temporalidade, é isso mesmo, O CORPO, que nos possibilita o “voo impossível” para a transcendência. Mais do que negar a dicotomia corpo-alma, a poética adeliana a toma como um problema, uma questão a qual não se pode fugir e, sustentando-se em um imaginário essencialmente cristão, resignifica os supostos limites da nossa corporalidade, tomando-os não como estreiteza e confinamento, e sim como potência a ser explorada.

Quando “as cadeias se abrem” para o pleno voo de Olímpia retornam o Pai e a Mãe mortos e também Jonathan, o misterioso personagem que havia se diluído nos últimos livros de Adélia. Há, nesse fragmento final, o resgate do corpo pela graça: descobre-se que “a glória de Deus é que o homem viva”, e por isso o desejo é assumido sem subterfúgios, tanto o desejo de beleza (são portanto legítimos os “brinquinhos de ouro” e “o vestido de pano macio”), quanto o de anular a morte (desejo metaforizado nos pais que retornam e na juventude recuperada). Erótica se faz a alma quando a carne sensível se torna amorável, e o corpo aberto para experimentar o desejo infinito.

## Referências

- BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. Deus: experiência originante e originária. O texto materno-teológico de Adélia Prado. In: DE MORI, Geraldo; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos (orgs). *Aragem do sagrado: Deus na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Loyola, 2011.
- . The eucharist and the feminine body: real presence, transubstantion, communion. *Modern Theology*: 30:2, abril, 2014, p. 366-383.
- HOHLFELDT, Antônio. A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000, p.69-120.
- MCGINN, Bernard. *As fundações da mística*. Das origens ao século V. Tomo I. São Paulo: Paulus, 2012.
- MORICONI, Ítalo. *Como e porque ler a poesia brasileira do séc. XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, 153p.
- OLIVEIRA, Cleide Maria de. Algumas reflexões sobre linguagem, poesia e sagrado a partir da poesia de Adélia Prado. *Religião em diálogo: considerações interdisciplinares sobre religião, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Horizontal Editora, 2008, p. 113-129.
- . Poesia e epifania. *Revista da ANPOLL* (Impresso), v.30, p. 83-102, 2011.
- . Erotismo, mística e morte: a tríade adeliana. *Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião* (Impresso), v.10, p. 105-120, 2012.
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Arx, 1991.
- PRADO, Adélia. *Prosa Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999.
- PRADO, Adélia. Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000.
- PRADO, Adélia. *Filandras*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- PRADO, Adélia. *Quero a minha mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SALOMÃO, Margarida. Prefácio. In: PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- SCORSOLINI-COMIN, Fabio; SANTOS, Manoel Antônio dos. A etérea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado. *Psicol. estud.*. 2013, vol.18, n.1, p. 3-13.
- YUNES, Eliana. Para gostar de Adélia (e de Jonathan). *Revista Magis – Cadernos de Fé e Cultura. Literatura e Teologia*, nº 46, set. 2004.