
Transcendência e corporeidade: a experiência de Deus segundo Adélia Prado

Maria Clara Lucchetti Bingemer

Resumo

O artigo procura estudar a obra de Adélia Prado, com destaque para seus livros em prosa, a partir da interação entre experiência do divino e do transcendente e corporeidade. A ótica empregada para realizar tal estudo é a da teologia e da espiritualidade. Por isso, o rumo que o artigo toma é a mística adeliана enquanto experiência de ser sexuado e ao mesmo tempo de ser feito para a comunhão com o mistério de Deus. Em sua corporeidade de mulher, as personagens femininas dos romances de Adélia vão experimentando o drama e a grandeza de serem finitas e no entanto feitas para a comunhão com o Transcendente infinito. Através de suas personagens, é a própria autora que narra seu percurso em direção a uma relação com o divino que inclui o próprio corpo e sua capacidade de sofrimento e gozo, em todas as etapas da vida. Começando na maturidade de seus quarenta anos, a corporeidade de Adélia Prado fala em seus livros do desejo do mistério, da sexualidade como meio de a ele aceder e da salvação experimentada pelo ato maior da escrita e da poesia.

Palavras-chave: *Mística. Sexualidade. Erotismo. Deus. Corporeidade*

A obra literária de Adélia Prado vem chamando a atenção não apenas dos críticos literários, mas também de outras áreas do saber. Entre essas, destacam-se os estudos de gênero, a psicologia e não menos a teologia (SOARES, 1999 e outros). Assumindo-se publicamente como católica e praticante, Adélia Prado traz para dentro de toda a sua obra, tanto para a poesia como para a prosa, a experiência de fé que é a sua, além de uma relação profunda com o mistério de Deus e o entrelaçamento desta fé e desta espiritualidade com seu cotidiano de mulher, dona de casa, esposa, mãe de filhos, intelectual e escritora.

Não é estranho, portanto, que a Teologia se interesse com especial atenção pela obra literária desta mineira de Divinópolis que não é nem pretende ser teóloga. É na esteira deste interesse e desta atenção que o presente texto deseja ver-se inscrito. Não se trata de algo novo, recente ou mesmo pouco usual o campo de estudos que tem se aberto sempre mais com respeito à relação entre literatura e teologia. Pesquisadores de várias nacionalidades e concretamente do Brasil têm se dedicado a este estudo transdisciplinar, que já conta com uma produção respeitável hoje em dia (BARCELLOS, 2000, p. 113-128).

Sendo nossa área de pertença e procedência a teologia sistemática, o interesse e o conhecimento da obra de Adélia já faz parte há algum tempo de nossa pesquisa (BINGEMER, 2001, p. 117-129). Nos limites de um texto que não pretende dar exaustiva conta da totalidade e profundidade da obra adeliana, mesmo nesta perspectiva da teologia, iremos deter-nos, portanto, sobre alguns pontos de reflexão sobre a transcendência e sua experiência na corporeidade humana segundo Adélia Prado. Para tal, tomaremos para nosso estudo e reflexão sobretudo sua prosa (PRADO, 2001b), com algumas breves incursões por sua poesia (PRADO, 2001a).

Espiritualidade e teologia: experiência refletida da Transcendência

“Estranha” no ninho da literatura e da poesia, crente com firmeza que espiritualidade e teologia têm parentesco próximo com o espírito que inspira poetas e escritores de plurais linhagens, começamos tentando situar os termos em meio aos quais nos movemos assim como nossa compreensão e uso dos mesmos.

Transcendência é aquilo que transcende os limites da experiência possível; metafísico; algo que não resulta do jogo natural de uma certa classe de seres ou de ações, mas que supõe a intervenção de um princípio que lhe é superior. (Opõe-se, nesta acepção, a imanente). É, portanto, algo que ultrapassa a nossa capacidade humana natural de conhecer (NOVO..., 2003).

Poesia vem do grego. *poiesis*, que significa ‘ação de fazer algo’. Poesia, portanto, é práxis, apesar de ser a mais gratuita das práxis. Entre as suas inúmeras definições, o dicionário Aurélio nos fornece uma que interessa de perto a nossa temática: entusiasmo criador, inspiração (NOVO..., 2003).

Espiritualidade vem de espírito, definido como a parte incorpórea, inteligente ou sensível do ser humano; o pensamento; a mente. **Espiritual** seria então o incorpóreo, imaterial, sintonizado com o mistério, místico, sobrenatural (NOVO..., 2003).

Teologia por sua vez, vem do grego. *theología*, e significa 'ciência dos deuses'. A teologia trata do estudo das questões referentes ao conhecimento da divindade, de seus atributos e relações com o mundo e com os homens, e à verdade religiosa. Em termos mais restritos, diz-se teologia do estudo racional dos textos sagrados, dos dogmas e das tradições do cristianismo (NOVO..., 2003).

Se a relação da espiritualidade com a poesia parece mais evidente, como se dá tal relação quando entra em cena a teologia, discurso rigoroso e sistemático, trabalhando sempre o dado da fé com o instrumental da razão filosófica? Esta é uma das razões pelas quais o binômio teologia-espiritualidade, que hoje parece obviamente inseparável, já conheceu momentos de inquietante divórcio.

A discriminação entre teologia e espiritualidade tem sua origem no distanciamento ocorrido entre ambas a partir do século XVI, de conseqüências nefastas tanto para a espiritualidade, a qual se viu reduzida em consistência e vigor, como para a teologia, que perdeu em movimento, beleza e flexibilidade, tornando-se discurso doutrinal puramente explicativo e dedutivo (SOBRINO, 1985, p. 60). Torna-se esta uma teologia, enfim, que poderia pensar e falar sistematicamente sobre a Transcendência, mas que talvez, pelo menos em muitos casos, não deixava que a Transcendência mesma falasse.

O momento atual re-descobre para dentro da reflexão teológica o direito de cidadania da espiritualidade cristã, que não é simplesmente vulgarização teológica, mas fonte rica e consistente de ensinamento novo e irrepetível, sopro do Espírito na história, que permite à teologia de hoje dizer novas palavras. Acreditamos, juntamente com outros hermeneutas da teologia contemporânea, que o fazer teológico exige começar e partir do nível originante e original da confissão de fé, antes que do "corpus" doutrinário mais sistemático e normativo (RICOEUR, 1977, p. 15-17).

Graças a isso, a teologia pode dialogar com a poesia e a literatura, descobrindo com ambas uma irmandade ancestral. Pois, mercê da espiritualidade que é experiência da Transcendência, os discursos teológico e literário encontram sua comum fonte na inspiração. Desta, dizem-nos a Fisiologia e a Sagrada Escritura encontrar sua chave de compreensão no ar que, em nossos pulmões, nos permite respirar. Esse ar sem o qual não se vive, a Bíblia afirma ser semelhante ao Espírito de Deus, o qual leva e traz a vida, sem se saber de onde vem nem para onde vai (*Jô 3, 1 ss*).

Sob a força da inspiração, os profetas disseram com boca humana as palavras divinas, e os hagiógrafos escreveram o que Deus desejava que escrevessem. É o mesmo Espírito – assim o crê a Teologia – esse que enche de inspiração o poeta a fim de que o mesmo passeie pelas

vias da beleza e diga o que vê e sente em versos e palavras. Inspirada é a profecia do profeta, que exalta e enche de entusiasmo. Inspirada igualmente a poesia do poeta, que seduz e arrebatava. Ambas dizem a Transcendência e o Mistério nas palavras e categorias do humilde e singelo cotidiano. Ambas, em estreito parentesco com a Transcendência, poesia e profecia, no entanto, tomam conotações específicas quando se trata do Mistério cristão.

Mistério da Encarnação: mistério da transcendência na corporeidade

Pertence ao campo do estudo das religiões a conexão entre a experiência do amor divino e a experiência da sexualidade introduzida na linguagem dos místicos. (BATAILLE, 1988, p. 196). Comentando um estudo do Pe. Louis Beirnaert, Bataille defende a tese de que fomos nós que, com a mentalidade científica e técnica da modernidade, fizemos da união sexual uma realidade puramente biológica. Mas na verdade a fenomenologia das religiões demonstra-nos que a sexualidade humana é toda ela imediatamente significativa do sagrado. (BATAILLE, 1988, p. 197). Com mais razão se pode fazer tal afirmação quando se trata do Cristianismo.

Centrado no mistério da encarnação, o Cristianismo, não menospreza o corpo, mas o inclui em sua reflexão e discurso e o coloca em lugar proeminente ao refletir e falar sobre o mistério do divino. A experiência da Transcendência no cristianismo é a experiência de um Deus encarnado. Portanto, é uma experiência que passa pela corporeidade. Fora deste dado central e indispensável, não há cristianismo (BINGEMER, 2001).

Desde sempre, para o Cristianismo, não havendo encarnação, não existe igualmente a possibilidade da Transcendência assumir todas as coisas em seu interior e viver a história passo a passo, por assim dizer "na contramão" de sua eternidade. Não havendo encarnação da Transcendência que a humanidade não pode alcançar por próprias forças, e que o Cristianismo atesta ter sucedido na pessoa humana de Jesus de Nazaré, não é possível haver aliança entre a carne e o Espírito. A Transcendência ficaria, pois, para sempre banida das possibilidades do pensar e do falar humanos.

No entanto, '*... o Verbo se fez carne*', proclama o poema-prólogo que abre o evangelho de João (*Jo 1,1 ss*)¹. Desse Verbo, Palavra Transcendental e primeira, o evangelista dirá igualmente que "*habitou entre nós*" (v. 18), não somente no sentido histórico de Deus que se manifestou na pessoa de Jesus de Nazaré, mas também na dimensão da profundidade que atinge a natureza humana: nosso ser é habitado pelo divino e se diviniza quanto mais se humaniza. Nada do que é humano, portanto, é estranho ao divino segundo o Cristianismo e toda nova descoberta e toda nova ênfase do pensar e do falar cristão em termos de humanidade vêm não ameaçar sua identidade, mas pelo contrário, alimentá-la, nutri-la, fazê-la mais verdadeira. Ao contrário,

¹ As citações da Bíblia serão feitas no corpo do texto, em itálico, indicando livro, capítulo e versículo. Serão todas elas tomadas da Tradução Ecumênica da Bíblia (2000).

toda tentativa de escapar e minimizar a corporeidade e a carne, é tentação que descaracteriza a teologia cristã, em sua dinâmica histórica e encarnatória.

Confessar que o Verbo se fez carne e o Espírito foi derramado sobre toda carne implica buscar a experiência e a união com a Transcendência que assim se comunica com a humanidade através desta carne e desta corporeidade, a partir da qual somente é possível experimentá-la.

A partir desta convicção central cristã de que o corpo humano é condição de possibilidade de encarnação e experiência do divino, é que nos propomos examinar a obra de Adélia Prado, por acreditar que aí se encontra o eixo central que rege toda a sua obra, seja poética ou em prosa.

Possuída pela convicção profunda de que "Deus não a fez da cintura para cima para o diabo fazer o resto" (Os componentes da banda, p. 199), Adélia não cessa de redimir o corpo humano, na sua busca incessante a comunhão com Deus: "É inútil o batismo para o corpo.../ O corpo não tem desvãos, / Só inocência e beleza / Tanta que Deus nos imita / E quer casar com sua Igreja." (*O pelicano*, p. 320).

É ainda ela que nos recorda que o cristianismo é por excelência a religião da economia dos corpos, pois no batismo nosso corpo é lavado no Sangue de Cristo. Na eucaristia, ele se nutre do Corpo de Deus. No matrimônio, "numa só carne" os corpos se fundem no amor que transubstancia o carinho em liturgia e a sexualidade em fonte prazerosa de vida (BETTO, 2000).

Denunciando o embuste que fez tantas gerações de cristãos pensarem que deviam ignorar o próprio corpo para aproximarem-se de Deus, Adélia canta ao Crucificado na Festa do Corpo de Deus: "E teu corpo na cruz suspenso / E teu corpo na cruz, sem panos: / Olha para mim. / Eu te adoro, ó salvador meu / Que apaixonadamente me revelas / A inocência da carne" (*Terra de Santa Cruz*, 1981)

Introduzidos que fomos até aqui por alguns trechos da poesia adeliana, examinemos agora mais profundamente sua prosa, tentando encontrar aí os mesmos coerentes veios do encontro da transcendência na corporeidade humana.

Solte os cachorros : exorcizando demônios

A leitura do primeiro romance de Adélia Prado (*Solte os cachorros*, p. 9-98), olhado sob o viés da descoberta da transcendência e do binômio mística-erotismo já permite vislumbrar algumas pistas teológicas fecundas.

Sendo o primeiro livro em prosa da autora, datado de 1979, surpreende pelo derramamento de uma escrita saída das entranhas e do chão mais comezinho da vida, sendo esse o lugar preferencial do encontro e da interlocução mesma com a transcendência.

A Adélia que neste texto solta seus cachorros (e, ousaríamos dizer, demônios interiores), quando quer ficar humilde, visita os

açougues em sua Minas natal, um a um, “pra ver as mulheres de chinelo de borracha, apertando os pedaços com aqueles dedos grossos que não merecem anéis.” (p. 11) A virtude cristã da humildade, que a moral cristã ensina ser condição indispensável para a comunhão com Deus consiste em ter uma idéia real sobre si própria, reconhecer sua pequenez e finitude e não se presumir mais do que é. Esta virtude, a narradora a vai buscar nos açougues e nas carnes cruas apertadas pelas mãos grossas das mulheres simples e pobres. O Espírito buscado e experimentado na carne – e desta feita, muito concretamente CARNE – eis uma constante na prosa de Adélia assim como o é em toda a sua prosa.

Na verdade, todo o livro é perpassado pela imensa tribulação que Adélia proclama sem cessar de uma maneira ou de outra, de ser espírito encarnado (p. 22 e ss). Essa tensão dolorosa e atribulada, mas não menos fecunda, é a de um espírito que deseja a comunhão com o divino metido numa carne que não é impedimento, mas mediação para essa comunhão, ao mesmo tempo em que relembra cruelmente os limites e os obstáculos da finitude humana, condição inelutável para o ser atravessa todas as páginas da obra.

A própria corporeidade (e também a alheia) está no centro desta narrativa em primeira pessoa, seja quando a Autora critica acerbamente aqueles que por sua soberba ou fatuidade querem fugir da condição carnal e suas implicações, como os cursilhistas, (p. 19) seja ao comentar sem cessar suas dificuldades corpóreas, como a comida e o jejum, por exemplo, (p. 21-22). As dificuldades de lidar com a fome (ou mesmo a gula) que a instiga sem cessar a faz perceber a bênção que é ter um corpo, ser um corpo e poder alimentá-lo, deleitar-se no gozo que o mesmo lhe proporciona ou curvá-lo na oração (p. 23) Igualmente a faz perceber sua importância até mesmo para os mais ascéticos santos, como São Francisco (p. 23) e regalar-se com a imagem do Reino de Deus na Bíblia descrito com a metáfora de um grande banquete (p. 22 citando *Mt 22, 4 ss*) e com a maneira de Jesus comunicar-se, que é dando seu corpo em alimento (p. 21).

Buscando a via para seu estar no mundo e aí encontrar e construir seu estar com e em Deus, Adélia encontra sempre seu corpo em altos e baixos, com seu desejo ardente e sua crucificaçãozinha particular, que é boa para baixar o orgulho. Neste ponto, a Autora se encontra e identifica com São Paulo, que ao sentir-se banhado de grandes e elevadas revelações místicas, comenta:

Já que essas revelações eram extraordinárias, para eu não me encher de soberba, foi-me dado um aguilhão na carne – um anjo de Satanás para me espancar – a fim de que eu não me encha de soberba. A este respeito três vezes pedi ao Senhor que o afastasse de mim. Respondeu-me, porém: “Basta-te a minha graça, pois é na fraqueza que a força manifesta todo o seu poder”. Por conseguinte, com todo o ânimo prefiro gloriar-me das minhas fraquezas, para que pouse sobre mim a força de Cristo. Por isto, eu me comprazo nas fraquezas, nos opró-

brios, nas necessidades, nas perseguições, nas angústias por causa de Cristo. Pois quando sou fraco, então é que sou forte (2 Cor 12, 7-10).

Adélia toca aí no coração da mística cristã, inseparável da corporeidade vulnerável e mortal que o próprio Jesus Cristo tomou em sua encarnação. A Epifania da Transcendência, para ela, se dá ao apalpar os limites da carne mortal e caduca.

Ao mesmo tempo, porém, em que se dá conta das vicissitudes de ser humana, de ser corpórea, de ser mulher, Adélia se revela alguém plenamente reconciliada com seu próprio corpo. Ao perceber o ciclo menstrual que chega, sente o alívio da mulher que sabe que entra no seu melhor período do mês, que a calma vai vir agora por um tempo até que o corpo dê novamente seus femininos sinais (p. 33). Ri inclusive de sua própria ira e ardor por perceber que muito se trata de um fenômeno biológico que a medicina porá no lugar. Essas coisinhas, esse destino miúdo, caquinho de vidro na poeira (p. 32), ao contrário de abatê-la e asqueá-la, vai aproximá-la mais ainda de Deus, que segundo ela é o único que, "com sua paciência e seu amor estranhíssimo, permanece alto, fiel, incorruptível e tentador como um diamante" (p. 33).

É isso, pois, que a faz construir e transmitir uma visão original e diferente da santidade cristã. Dito seja de passo, porém, que a santidade segundo Adélia está muito mais de acordo com as fontes bíblicas e a tradição cristã do que com aquilo que a espiritualidade tradicional e dualista fez com a mesma (FESTUGIÈRE, 1949). É assim que, em lugar de Santa Teresinha, que morreu aos 24 anos de tuberculose sem deixar o leito, lhe parece mais interessante a morte de Santa Maria Goretti, morta aos doze anos em uma tentativa de estupro, descrita por Adélia com todas as cores e o ritmo da excitação sexual (p. 39).

É esse Deus que a toma por inteiro Aquele que vai se transformar em seu objeto de desejo por excelência, a ponto dela reconhecer não poder falar de outra coisa (p. 44) e revelar que Ele a leva até os esponsais místicos, ao amor sem jejum de sentimento (p. 44), fazendo-a exprimir o desejo da santidade em sua condição de santa casada poetisa. Nesse desejo da santidade, Adélia vai declarar não querer ser "Alter Clara" ou "Alter Teresa" – numa evidente referência a Santa Clara de Assis e Santa Teresa de Ávila -, mas sim "Alter Francisco", Francisco de Assis, o santo de sua predileção, o qual na verdade queria ser Cristo. É Adélia no seu encaicho percebe que a santidade é na verdade uma identidade crística, uma identificação sempre mais perfeita e completa com o Cristo, que é o que buscam todos os santos (p. 48-49).

Por tudo isso Adélia vai declarar ser a pessoa mais infeliz do mundo se não houvesse ressurreição da carne (p. 65). Essa carne inocente e sem desvãos, por ela tão cantada em sua poesia; essa carne que Deus mesmo assumiu, vivendo e morrendo na cruz, imitando-nos para casar com sua igreja; essa carne será resgatada, proclama

Adélia, e isso comprova que “ser santo é tarefa humana” (p. 67). As considerações sobre esse dogma da fé cristã e católica – a ressurreição da carne – ela as faz com mais abundância na p. 69, onde comenta também a graça de ser mulher e ter um corpo terreno (p. 26-27), que ressuscitará direto como uma estrela apaga e acende (p. 69).

Adélia mística, porém, não é menor em *Solte os cachorros* do que Adélia apóstola, Adélia mestra, pedagoga, mistagoga, pedagoga do mistério que a habita. (TABORDA, 2001, p. 35-50). Questiona seu trabalho de dar aulas, encontrando um motivo apenas no seu desejo de fazer qualquer coisa pelo Reino de Deus (p. 31). Reflete também sobre sua maternidade e o exercício de sua pedagogia com os filhos. Reflexões essas perpassadas de compaixão, desejo, memórias do próprio pai e da própria mãe. Sua compaixão e afeto pelas crianças que deve ensinar a faz questionar a própria educação em si (p. 41 ss), desejar a morte de tudo que rebaixa a condição humana de crianças brasileiras que têm que viver em um país onde a educação não é prioridade e onde não existem mais mestres. “Mestre? – pergunta indignada – Onde é que tem um mestre no Brasil para que eu lhe beije as mãos?” (p. 41). E em sua indignação, a mística e mistagoga Adélia chega a exclamar que “os meninos do Brasil fenecem entre retórica, montanhas de papel e medo. Entre ladrões como Cristo na cruz.” (p. 42).

Finalmente, *Solte os cachorros* nos faz defrontar-nos uma vez mais com a confissão tantas vezes feita pela mesma Adélia de que a poesia é para ela caminho de salvação. Mais: vai fazê-la dizer que a poesia é outro nome para Deus. Ela ousa afirmá-lo, descobrindo assim o modo poético de salvação. Embora escreva em prosa, Adélia é poeta e continua a sê-lo. Escreve para não morrer, para não acabar, para salvar-se e poder encontrar a Deus, o outro nome da poesia que dela jorra (p. 17). Poesia que para ela é como uma gestação (p. 51), poesia que ela sofre entre a passividade da inspiração que a toma, do Espírito que a possui e o parir o poema que não é sem dor, como o parto dos filhos reais. Poesia que a salva de si própria e de seus “cachorros”.

O modo poético de salvação para Adélia é o amor. Amor que a faz gozar e sofrer, amor que a faz sentir Deus e ser brutalmente tentada a blasfemar seu santo nome, amor que a faz compreender que não fez o mundo, mas tem que carregá-lo (p. 52). Consciente de sua vocação e missão de poeta, Adélia ousa comparar-se, em giro lírico-teológico de ousada beleza, ao Servo Sofredor do livro do Deutero Isaías (cap. 52-53) que como um cordeiro, uma ovelha, é levado ao matadouro sem abrir a boca e assim salva o povo. A poesia vai sendo traçada no papel e a poeta é a “ovelha pronta para o sacrifício, ela sabe balir, ela sabe falar, ela escreve, vai parir o poema, começar tudo outra vez (p. 53).

Cacos de uma santidade sem vitral

A essa altura de nosso estudo sobre a prosa adeliana, já podemos constatar ser toda ela uma só obra. Em *Cacos para um vitral*, seu segundo livro, o jorro unívoco que aparece em *Solte os cachorros* já toma a forma de mosaico, aonde a autora vai vendo suas personagens femininas, que na verdade são a mesma, ela mesma. (HOHLFELDT, 2000, p. 73). A poeta se vê a si mesma através dos rostos das protagonistas como pedaços de várias cores e formatos que se arrumam e formam um vitral, através do qual ela ainda vê, como diz São Paulo “de maneira confusa” mas sempre na busca e na esperança do ver “face a face”, que segundo Paulo, virá depois (1 Cor 13), mas que Glória, a personagem principal, deseja que já seja aqui e agora.

A escatologia, ou seja, a área da teologia que trata das últimas coisas: morte, juízo, inferno e paraíso está presente ao longo de todo o livro. O medo da morte e o passar perto dela juntamente com sentir a eternidade presente de maneira às vezes difusa mas sensível fazem parte constitutiva da vida de Glória. E também de sua reflexão, que guarda e anota. A autora de *Cacos para um vitral* não tem ainda tanto medo da morte como vão ter outras personagens de livros seus posteriores, quando o tempo que passa e a velhice que chega passa a interpelar dolorosamente a escrita adeliana. No entanto, dialoga constantemente com esta morte, embora sentindo muito perto a presença de Deus que a tudo transfigura, até o medo e a culpa, como o roçar de uma asa, por vezes, tal qual vento na folhagem (p. 119), que gera desejo de girassol e mel (p. 135).

Glória, como todas as outras personagens da prosa adeliana, também se debate com a culpa. Uma culpa que convive com uma liberdade inclusive diante das regras e das normas mais rígidas. A culpa de Adélia e seus personagens se limita àquilo que fere a caridade e o amor, não ao pudor clássico de uma espiritualidade cerceadora e tradicionalista. Pelo contrário, Glória é tudo menos moralista. Goza junto com o marido Gabriel, mesmo quando ele fica insolente e diz palavrão e coisas inconvenientes, pois isso significa que ele está feliz e ela, por conseguinte, fica feliz também.

A culpa de Glória passa também pelo apego exagerado que possa ter às coisas materiais: jóias, roupas, sapatos (p. 134), ou o aferrar-se aos instantes de felicidade com medo que eles se vão e não voltem mais (p. 139), apegar-se a coisas que a façam esquecer o tempo que passa e a velhice que vem (p. 139) sobretudo porque sente que Deus a chama a uma liberdade que vem de um despojamento. “Deus não tem nada”, ela diz (p. 134), e admira as pessoas que lhe transmitem isso, essa liberdade, essa abertura que vem do amor que é livre porque a nada é apegado. O apego de Glória lhe trava a liberdade, atrasa sua comunhão com Deus e não a deixa ter caridade com os pobres, como a Ção, que perde tudo na enchente e a quem ela não convida para morar em sua casa (p. 159). E com arrependimento e culpa reconhece-

se indigna de comer o corpo e sangue do Senhor. E no entanto o come porque ele o dá.

Porém Glória não tem só culpa. Tem alegria também. E tem consciência de que a culpa e o medo não a preservam, antes a endurecem. E a alegria a faz gozar de sua corporeidade integral, integrada, inteira e harmoniosa, que desperta o desejo de Gabriel (p. 143), o "salvador do seu corpo" (p. 144) como ela mesma diz. No entanto, a consciência aguda e fina de Glória impede-a de gozar impunemente das coisas boas, com medo de "acostumar-se", "acomodar-se" (p. 161).

A corporeidade redimida e luminosa é, portanto, como em toda a prosa adeliana, especialmente presente em "Cacos para um vitral". E não se trata de uma corporeidade asséptica, que só se entende com o belo e o limpo, mas uma corporeidade que se deixa atingir e co-mover pelo catarro que escorre do nariz do mendigo (p. 147), pela caridade do que lava o corpo ferido e leproso da Generosa que está para morrer (p. 127), pela vida de São Francisco, que beijou o leproso (p. 148). Isso a faz pensar e extasiar-se com a memória do Corpo de Deus, que também é um corpo que, humano, foi cheio de dejetos e que ingerimos na comunhão (p. 148)

Glória também reflete sobre a poesia, que persegue, segundo ela, o "som da língua divina" (p. 155). E busca-a percebendo a Deus em tudo, inclusive nos nomes de cidades - Cruzalva - e de pessoas - Maria da Cruz Celeste (p. 156).

Pela boca de Glória, por outro lado, Adélia faz acerbas críticas à instituição eclesiástica e seus representantes, que cruelmente chama de "dentistas esperando clientes", pois não são capazes de rezar com o povo e estar perto dele no sofrimento (p. 162).

Chegando ao final do livro, Glória vai concluindo que, ao escrever, sua miséria diminui em alguma proporção, pois aquilo que não é ela é o que a salva e seu nome é Graça (p. 165). E além disso, a poesia é dom de Deus recebido e gratuito, pois artista nenhum é capaz de gerar sua própria luz (p. 166).

Finalmente a transcendência se faz presente para Glória através da muito concreta presença do pai, da doença do pai, da morte do pai, com doença renal. Glória aí revive o que Adélia já dissera em várias poesias suas: seu primeiro esbarrão na morte deu-se com a morte daquele pai querido, de quem amava a voz, as mãos, o abraço, o carinho. No trecho final do livro estão juntas a morte rasgando o peito de Glória e a fé e a esperança na ressurreição. Glória acaricia o cadáver do pai, e crê que "o de verdade é depois e a alegria procede do Senhor e não trabalhamos em vão." (p. 170). Glória/Adélia nos recorda em "Cacos para um vitral" que viver e crer é perder e ganhar o pai, o amor, o afeto a cada dia e a cada momento. Até que se possa ver não mais como num espelho, não mais na fragmentação do vitral, mas inteiramente e face a face.

Os componentes da banda: acordes para uma sinfonia

Em tentativa de resgatar os acordes teológicos da sinfonia de Adélia Prado neste seu outro livro, *Os Componentes da banda*, continuamos perseguindo o veio do encontro com a transcendência no cotidiano e na corporeidade humana.

A personagem, Violeta, é também uma mulher dita comum, casada, mãe de filhos, descobrindo sem cessar a transcendência em seu miúdo cotidiano, cuja miudeza às vezes a revolta (p. 177), e a faz desejar diuturnamente o juízo final que poria um fecho a tudo isso.

Violeta é uma personagem torturada e atravessada pela culpa durante toda a narrativa. E essa culpa se configura de maneira múltipla e plural. Culpa de ter deixado um menino levado na escola sem merenda (p. 178); culpa de não ter deixado a filha dormir junto com as amigas na sala (p. 179); culpa diante dos constantes pedidos de ajuda da vizinha Alvina, pobre e insistente (p. 182 e outras); culpa diante da bondade e do amor de Lísias, o primeiro marido, por tudo que ela o fizera sofrer, por seu não amor (p. 195, 196); culpa por querer às coisas grandes e falhar nas pequenas, não ter medo de dar a vida e não dar coisas tão comezinhas quanto a nata do leite, a panela inteira, etc. (p. 201).

A partir disso, Violeta compara-se incessantemente com outras pessoas, as quais, sem as mesquinhas que ela se atribui e lhe produzem o tormento da culpa, são mais integradas e felizes: Pedro, o segundo marido, que é inteiro e por isso tem as alegrias também inteiras (p. 183); Ismália, a Carmelita que se isola para ouvir e falar com o Amado e que não tem medo de Deus (p. 232) e outras que vivem o mesmo cotidiano miúdo que ela, sem revolta e sem regatear ou barganhar com a inteireza do dom absoluto.

Ao mesmo tempo, em meio a essa culpa e essa tortura de sentir-se mesquinha, partida, pecadora, experimenta um imenso desejo da santidade e de plena comunhão com Deus, sentindo inclusive saudades do próprio enterro (p. 191) e experimentando na própria corporeidade a via para essa totalidade e essa comunhão. Isso corre, no entanto, em paralelo com a percepção da humildade, da "miudeza" desse corpo que é de Deus, é bento, é fonte de gozo e de sofrimento. Mas por ser corpo animado e habitado pelo Espírito de Deus, mesmo o sofrimento pode ser sofrido sorrindo. "Por causa do Espírito, é sorrindo que se sofre" (p. 203).

Nessa ânsia de totalidade, de viver tudo, sofrer tudo, dar tudo, amar tudo, ser tudo, há um resgate de tudo, inclusive do grotesco, que a mística da personagem faz tornar sublime. A Violeta de Adélia só sabe falar uma língua, a língua do Espírito. É nela que – assim o espera – será argüida pelo Juiz Escatológico e dirá o que desde já balbucia entre lágrimas, horror, cansaço e suculentos nacos de alegria: "Ó Senhor, eu quero amar tudo!"

Nesse radical desejo, Adélia/Violeta anda lado a lado com os santos cristãos, que também se caracterizam por desejar tudo, porque

na verdade desejam Deus. Uma santa recentissimamente proclamada Doutora da Igreja, Teresinha do Menino Jesus e da Santa Face, dá disso precioso testemunho. Carmelita aos 15 anos com permissão especial do Papa e morta aos 24 anos de tuberculose escrevia Teresinha em seu diário inflamados textos como esse, que só vieram à luz após sua morte.

Oh! apesar da minha pequenez, quisera esclarecer as almas, como os profetas, os doutores.... Quisera percorrer a terra, apre- goar teu nome e plantar em terra de infiéis a tua gloriosa Cruz. Mas, ó meu Bem-Amado, uma única missão não me seria bas- tante. Quisera anunciar, ao mesmo tempo, o Evangelho pelas cinco partes do mundo até às ilhas mais remotas... Quisera ser missionária não só por alguns anos, mas quisera sê-lo desde a criação dos séculos... Mas, acima de tudo quisera, ó meu ama- do Salvador, por ti quisera derramar meu sangue até a última gota... "Nada parece impossível à alma que ama" "Compre- endi que a Igreja tinha coração, e que se o amor se extinguisse os apóstolos já não anunciariam o evangelho e os mártires se recusariam a derramar seu sangue... Compreendi que o amor abrange todas as vocações, alcançando todos os tempos e to- dos os lugares... numa palavra, é eterna (...) minha vocação, encontrei-a afinal: minha vocação é o amor" (TERESINHA DO MENINO JESUS, 1975, p.).

A Violeta de Adélia, a Violeta que é Adélia, de certa forma faz lembrar Teresinha e outros santos nesse seu desejo de entregar tudo no amor e esbarrar na sua limitação, finitude e vulnerabilidade. Porém, nesse exercício perene de busca da totalidade, Violeta vai incluir todas as dimensões de sua humanidade no encaixo da comunhão com Aquele que é sua verdadeira obsessão e do Qual os outros são epifanias e manifestações mais ou menos luminosas. Reconciliada por inteiro com sua corporeidade feminina e com aquilo considerado menos nobre na criação divina, vai proclamar algo que a teologia atual reconhece como de fundamental importância: a superação do dualismo entre corpo e alma, matéria e espírito, criado e espiritual. "Ou tudo é bento ou nada é bento" (p. 199). E Deus não fez a mulher – ela, Violeta – da cintura para cima para o diabo fazer o resto (p. 199). Encontramos aqui mais uma vez algo que Adélia tanto sublinha, em prosa e poesia: a inocência da carne e a pureza sem desvios do corpo.

Por isso, apesar da tortura da culpa, Violeta se sente amada e salva. Salva não pela ciência, que insiste em chamar as coisas por seus nomes, coisa que ninguém suporta (p. 199), nem pela pedagogia que já não há no Brasil de hoje, mas pela metáfora, segundo ela a única realidade, sendo o amor a mais fantástica e a mais incrível. É assim que Violeta belamente diz: "Pedro ama em mim o que serei quando for." E nesse "quando for", saboreia o gosto da eternidade e da escatologia, o paladar da transcendência luminosa para onde a pecadora Violeta que quer ser santa caminha incessante e lucidamente.

Em meio a isso, Adélia vai vivendo e fazendo viver em seus componentes da banda que é a vida, o paradoxo da santidade no pequeno cotidiano de sua vida. Mulher casada e mãe de filhos, no interior de Minas Gerais, deseja ardentemente os excessos ascéticos e penitenciais dos santos que se martirizam e gozam com seu martírio porque vivem para o único que importa: ver o rosto de Deus. E humilhada por este desejo, humilhada por desejar além do cozinhar, lavar, passar e pagar o débito conjugal, Violeta-Adélia sente em si a língua estrangeira mas tão íntima e familiar, que a faz dobrar a espinha e rezar: Abbá, Abbá, Pai.

Isso fazendo, resgata um dos ensinamentos mais fundamentais do Cristianismo, legado a todas as futuras gerações por Paulo de Tarso, que escreveu à comunidade cristã de Roma: *E porque sois filhos, enviou Deus aos nossos corações o Espírito do seu Filho, que clama: Abbá, Pai! (Gal 4, 6) O Espírito socorre a nossa fraqueza. Pois não sabemos o que pedir como convém; mas o próprio Espírito intercede por nós com gemidos inefáveis, e aquele que perscruta os corações sabe qual o desejo do Espírito; pois, é segundo Deus que ele intercede pelos santos. (Rom 8, 26-27)*

Nessa banda que toca a sinfonia da vida, com muitos componentes e bela harmonia, o verdadeiro artesão, o verdadeiro maestro da vida de Adélia, de Violeta e de todos e todas que não acham que a vida começa e termina em seus cinco sentidos e sua pequena percepção é, segundo a mesma Adélia, o Espírito de Deus que a habita, que nos habita e faz experimentar na própria corporeidade a transcendência que é Ele mesmo.

A mão seca: ausência de Deus e da poesia

Em contraste com as personagens anteriores, a Antonia de *O homem da mão seca* é uma mulher angustiada e amarga, às voltas com as terríveis “manobras de outono” da menopausa, que castigam o corpo e o psiquismo feminino de maneira forte e marcante. O cotidiano com o qual Glória e Violeta viviam tão reconciliadas, apesar de reconhecê-lo miúda, enlouquece Antonia, levando-a a procurar um psicanalista (p.303). Coincidê este livro com uma fase vivida pela própria Adélia, quando ficou vários anos sem escrever, presa de uma depressão, devendo finalmente, como a personagem Antonia, procurar a ajuda de um profissional, a quem escrevia cartas e contava seus sonhos.

Sem a palavra, por ela designada “as poéticas” dom maior, que lhe vem sendo negada, Antonia experimenta o estar seca, sem seiva, sem inspiração. E esta aridez e secura estende-se a todos os campos da vida, inclusive e sobretudo a dor de dentes que a assalta, provação pequena como ela mesma (p. 287); a sua relação com o marido e companheiro Thomaz, que a comove por sua infinita paciência com os males que a afligem, mas nem por isso consegue resgatá-la do abismo em que se debate.

Sua corporeidade a trai, no momento em que não reconhece mais o corpo que lhe deu gozo e espessura em seu viver no mundo.

Bloqueada para tudo, emparedada no seu dizer (p 320) – para escrever, para ter paz, para amar sobretudo – Antonia no entanto implora ajuda: do médico, de Thomaz, mas sobretudo de Deus, de quem também, para seu desespero, se vê distante, nas estranhas paragens onde seu mal a coloca. Por isso tudo lhe dói, desde o dente até o restante do corpo, que enlanguesce de saudade do Espírito de Deus e da inspiração que a fazia criar e que agora sente seca. (p. 293)

Este mal, porém, não a impede de aliviar-se de sua aridez em fascinantes fantasias sexuais, ao longo das quais passeiam três personagens masculinos: Thomaz, o marido, Teo, raiz grega de Deus, a quem ela acrescenta nomes, fazendo-o tornar-se Teodoro, Teodardo, “dardo divino! Uma salva de palmas para Santa Tereza em êxtase, a boca meio aberta, aah!” (p 295) e Jesus.

O corpo do salvador, sua meditação e lembrança, é fonte de gozo para Antonia em meio a sua aflição. Aqui vai se mostrar de novo a característica da obra adeliana, de fazer as mais íntimas interlocuções da transcendência com a corporeidade humana, nem de longe isenta ou abstraída de sexualidade. É assim que Antonia vai proclamar sua fé e seu amor a este Jesus que redime o corpo humano em todas as suas dimensões “Li nas *Seleções* que Jesus foi crucificado nu, por que ninguém nunca falou deste acontecimento magnífico? ...Eu amo o corpo significa eu Vos amo Jesus meu.” (p. 338).

Neste processo doloroso, Antonia/Adélia vai terminar por encontrar, pela via de seu dolorido corpo, o mistério de Jesus, que “emprestou o corpo para Deus sofrer” (p. 302). É aí que, na narrativa adeliana, o ponto máximo da transcendência em comunhão com a corporeidade vai acontecer, no sentido de que Antonia perceberá Deus mesmo sentindo nela, sofrendo nela e no entanto possuindo-a. (p. 295, 303)

O mistério maior de todas as coisas, inclusive o mistério de sua tristeza e depressão vai se mostrar através do corpo, descobre Antonia por boca da filha Clara (p. 338-339). O corpo de Antonia, que envelhece e lhe provoca o bloqueio de suas mais positivas e gozosas vivências: o amor do marido, a escrita das poéticas vai ser mais uma vez o caminho de sua descoberta da pacificação, na aceitação do que sucede em sua corporeidade (p. 357). Mais uma vez, a redenção passará pelo amor, amor sem medida e sem escolha (p. 361).

Antonia vai experimentando que Deus a deseja, malgrado todo o emparedamento em que tem vivido. Deus a deseja e a necessita, “precisa da minha voz como preciso da carnação de um homem sob os olhos.” (p. 371). E esse Deus que a deseja e necessita, contra todo discurso, deseja. E tem ânsia Divina, porém ânsia e uma boca cujos dentes mortíferos me espreitam como sua comida.” (p. 372). Sai à sua caça, para ensinar-lhe que a única coisa que nunca tem erro é amar sem medida (p. 376).

O milagre da cura de Antonia se aproxima, uma vez que seu desejo vai reflorir tendo Thomaz por objeto. Ela vai tomando

consciência de que o que uma mulher faz com um homem estremece as galáxias (p. 376) e vai dar lugar para que o milagre aconteça da forma mais corriqueira e ao mesmo tempo sublime. A redenção de Antonia se dará quando ela descobrir o caminho inverso do que fez até hoje: da carne para o espírito. “O certo é a carne primeiro”, afirma convicta a convalescente Antonia (p. 312) que olha a blasfêmia de frente e diz que o mal vem de Deus, sentindo que essa é uma afirmação salvadora (p. 313).

Analogamente ao que acontece na narrativa do evangelista Marcos, sobre o milagre pelo qual Jesus cura um homem que tinha a mão seca, Antonia consegue sair de si e ir em direção ao homem, ao homem que é seu e que a deseja e a espera. A perícopo evangélica fala por si mesma:

Mc 3, 1 – 6: 1 Jesus entrou de novo na sinagoga, onde estava um homem com a mão seca. 2 Havia aí algumas pessoas espiando, para verem se Jesus ia curá-lo em dia de sábado, e assim poderem acusá-lo. 3 Jesus disse ao homem da mão seca: «Levante-se e fique no meio.» 4 Depois perguntou aos outros: «O que é que a Lei permite no sábado: fazer o bem ou fazer o mal, salvar uma vida ou matá-la?» Mas eles não disseram nada. 5 Jesus então olhou ao seu redor, cheio de ira e tristeza, porque eles eram duros de coração. Depois disse ao homem: «Estenda a mão.» O homem estendeu a mão e ela ficou boa. 6 Logo depois, os fariseus saíram da sinagoga e, junto com alguns do partido de Herodes, faziam um plano para matar Jesus.

Vencendo a tentação que a fechava em seu eu, Antonia finalmente estende sua mão seca em direção a Thomas e a recupera perfeita e sã como a outra (p. 382). O que saiu dela, dado em generosidade e entrega não se perdeu, mas era júbilo e gozo, identificando a proximidade conjugal dos corpos, a unidade de ser uma só carne entre Antonia e Thomaz com a vontade de Deus perfeitamente cumprida e realizada. Antonia e Thomaz, em quem ela toca como em seu próprio corpo, empreendem juntos e felizes uma viagem a Paramos. E quem vai a este lugar, sendo um só corpo com Thomaz, a este lugar chamado Páramos que pode ser interpretado como os páramos celestiais (HOHFELDT, 2000) ou como Patmos, onde o vidente tem a visão extática que originará o livro do Apocalipse, também chamado da Revelação, é uma outra Antonia, a verdadeira, a salva por Deus daquilo que a emparedava e bloqueava.

Os preciosos manuscritos que Felipa não pode deixar para trás

Manuscritos de Felipa é o último e mais recente romance em prosa de Adélia Prado. Já a partir da epígrafe da carta a Timóteo, que se refere aos pergaminhos que não se pode esquecer, a nota do texto fica claramente sobre o tom da recuperação de uma memória ou de um acontecimento (HOHFELDT, 2000).

Enquanto a corporeidade feminina fazia a travessia da menopausa em *O homem da mão seca*, com Felipa é da velhice chegada e instalada que se trata. E a constatação de Felipa, entre perplexa e amedrontada, dá disso conta: "Minha libido está desaparecendo, a cara nojenta do medo dá o ar de sua graça. A velha está com medo e não existe chupeta para anciãs." (p. 389).

A recusa do novo sob qualquer de suas formas – viagens, deslocamentos, etc. – são a característica desta personagem, Felipa, que treme de medo da velhice e da morte que se avizinha. Teodoro é seu companheiro nesta nova etapa em que Felipa deseja que na hora de sua morte alguém lhe segure a mão e reze com ela, como o médico fez com sua amiga Angelina, que acaba de morrer (p. 394). Teodoro é um homem todo ouvidos, cujo amor Felipa faz esforço para aceitar, assim como o de Jerônimo (p. 402).

E a culpa atravessa Felipa com crueldade – culpa de ter saúde, de ser amada, de desejar isso ou aquilo – mas ao mesmo tempo que por ela se sente torturada, deseja a beleza, da qual precisa como de ar (p. 404) e é ajudada pela humanidade de Jesus, pela qual clama, já que, sendo Deus como Vós, chora como eu de medo, embaraço e angústia (p. 405). Mas ao mesmo tempo, diante da morte vista em sua crueza e contemplada, repete as palavras de Jesus "Aquele que crê em mim, ainda que esteja morto viverá". E expulsa o Tentador que lhe atrapalha viver, escolhe Cristo na cruz, seu rosto macerado como o da agonizante cuja mão segura, como o seu será um dia. (p. 423).

Felipa prossegue sua luta para não deixar-se abater e derrotar pela certeza do envelhecimento. O ser lembrada disso a cada minuto é por ela vivido como tentação do demônio, que de tudo aproveita para enterrar-lhe mais fundo o espinho na carne (p. 431). A corporeidade feminina e cheia de vida de Felipa percebe a inclemência da caducidade do tempo sobre seu corpo e deseja a eternidade. "Eterna é uma palavra doce. É terna" (p. 442).

Driblando os tratamentos, as ginásticas, as prescrições médicas para sua velhice, a personagem de Felipa vai paralelamente encontrando, mais intimamente do que nunca a Deus e a si mesma, poeta, enquanto instrumento de Deus. A poesia salvará Felipa, como já salvou Glória, Violeta, Antonia e Adélia, de sucumbir à caducidade da carne que teima em envelhecer e morrer. É na poesia que Felipa, como suas heterônimas, vai encontrar a aliança que a fará perder o medo da velhice e da morte. Com tons eróticos como sempre, Adélia invoca o Espírito, artesão maior e fonte de sua poética:

Penetrai-me, ó Espírito Santo, agudíssima língua, endireitai minha espinha, levantai meu queixo, falai-me com uma tal voz que mais tenha dela certeza que de minha própria pele: Felipa, você é uma artista, sua roça é aqui, pega seu caderno, seu lápis de boa ponta e capina sem preguiça, Felipa, de sol a sol, conta o que te conto. Serei feliz porque estarei liberta, mais ainda porque a roça não é minha, sou trabalhador alugado para patrão exigente, "que colhe onde não plantou", ai de mim, os

Evangelhos dão calafrios (p. 460).

Por outro lado, Felipa tensa e medrosa vai terminar confiante pensando na perspectiva da morte como um passar uma ponte no colo de Deus. "Você fecha os olhos e quando abre já passou. Não doeu nada" (p. 474). Entre a vida que dói e deixa marcas na corporeidade e a morte que não doerá nada, permanece a escrita e a poesia que doem, mas que salvam e fazem viver plena e abundantemente.

Conclusão: a poética profética e a mística erótica

Mulher que escreve, - denominação que Adélia Prado prefere à de escritora ou poeta (HOHLFELDT, 2000), - é arauto e oráculo de Deus em sua corporeidade e sua palavra. Por ela, a palavra divina irrompe no mundo e, na medida em que aceita esse dom e o acolhe como inspiração, cumpre a sina já anunciada em seu primeiro poema, de 1976 "Com licença poética" (Bagagem, p. 11). Torna-se então também e não menos, arauto e oráculo do humano, já que o que sente escreve; e o que sente, o sente em seu corpo de mulher.

O que sente Adélia senão o desejo ardente da comunhão com o mistério infinito que se revela em meio à miudeza do cotidiano e aos cacos do vitral nunca suficientemente translúcido? Sente os sentidos possuídos pela beleza e pelo eterno, transfigurados e prenhes e grávidos. Sente-se atraída e seduzida pelo Sentido que possui e transfigura seus sentidos, fazendo-a experimentar e comungar com o mais sublime e o mais prosaico ao mesmo tempo e com a mesma intensidade.

Invertendo o tradicional mito do Amor, segundo o qual o masculino é o desejável e o feminino o desejanter (HOHLFELDT, 2000, p. 118), Adélia realiza seu intercurso amoroso com a divindade em meio a sua escrita sendo possuída e possuindo, amando e sendo amada, sentindo em seu corpo o peso e a presença do Outro que, através dos outros e da vida, a enlouquece de amor. Mas sentindo e desejando também, ativamente, Seu corpo que, andando pelos caminhos de terra da condição humana, fazendo milagres e ressuscitando mortos, pendendo da cruz em absoluta e esplendorosa nudez, é o sentido mais profundo de sua vida e sua poética.

Abstract

The article tries to study Adélia Prado's work, mostly her books in prose, departing from the interaction between experience of the divine and the transcendent and bodiness. The perspective used to realize such a study is the one of theology and spirituality. Because of that, the itinerary of the article is Adélia's mystics while it is experience of sexual being and, at the same time, of being made for communion with the mystery of God. In their

feminine bodiness, female characters of Adelia's novels experience the drama and the wonder of being finite and, nevertheless, created for the communion with the infinite transcendence. Through her characters, it is the autor herself who tells her itinerary to a relationship with the divine, wich includes her own body and her capacity of suffering and joy, in all steps of life. Beginning with her maturity of her 40 years old, Adelia Prado's bodiness tells through hall her books about the desire of mystery, of sexuality as means to achieve it and salvation experienced through the major act of writing and poetry.

Keywords: *Mystics. Sexuality. Eroticism. God. Bodiness*

Referências

- BARCELLOS, J. C. Em busca do significado teológico de obras literárias – u,a abordagem a partir da hermenêutica. *Gragoatá*, Niterói, n. 8, p. 113-128, 1. sem. 2000.
- BATAILLE, G.. *O erotismo*. Lisboa: Antígona, 1988.
- BETTO, Frei. A economia dos corpos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 jun. 2000. Festa de Corpus Christi.
- BÍBLIA TEB. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2000. Tradução ecumênica da Bíblia.
- BINGEMER, M. C. Luxúria. In: YUNES, E.; BINGEMER, M. C. (Org.). *Pecados*. Rio de Janeiro: Ed. PUC; São Paulo: Loyola, 2001. p. 117-129.
- FESTUGIÈRE, J. *La sainteté*. Paris: PUF, 1949.
- HOHLFELDT, A. A epifania da condição feminina. In: SANT'ANA, A. de et al. *Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000. p. 69-120. (Cadernos de literatura brasileira, n. 9).
- NOVO Aurélio século XXI: dicionário de língua portuguesa. Ed. Digital. Acesso em: 5 maio 2003.
- PRADO, A. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 2001a.
- PRADO, A. *Prosa reunida*. São Paulo: Siciliano, 2001b.
- RICOEUR, P. Herméneutique de l'idée de révélation. In: RICOEUR, P. et al. *La révélation*. Bruxelles: Facultés Universitaires Saint Louis, 1977.
- SOARES, A. M. S. *A tensão erótica/ecológica na poesia de Adelia Prado e Maria Teresa Horta*. Lisboa: Dedalus, 1996. v. 6, p. 107.
- _____. O universo erótico-religioso de Adélia Prado. In: GÊNERO e representação na literatura brasileira. Belo Horizonte: UFMG, Pós-Graduação em Letras, 2002.
- SOBRINO, J. Espiritualidade e teologia. In: LIBERACIÓN con espíritu. Santander: Sal Terrae, 1985. (trad. port., Vozes, 1987)

TABORDA, F. *Nas fontes da vida cristã: uma teologia do batismo-crisma*. São Paulo: Loyola, 2001.

TERESA DO MENINO JESUS, Santa. *História de uma alma*. Rio de Janeiro: Agir, 1967.