

JÚLIA MARIA FERREIRA LEITE

**ANGÚSTIA, MORTE E RELIGIOSIDADE - O DESVELAR DO FEMININO NA OBRA
*CACOS PARA UM VITRAL DE ADÉLIA PRADO***

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Mestrado em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Nogueira Schmitt.

Juiz de Fora
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

LEITE, Júlia Maria Ferreira. **Angústia, morte e religiosidade:** o desvelar do feminino na obra Cacos para um vitral de Adélia Prado. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras, realizada no 2º semestre de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Nogueira Schmitt
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (CES/JF – SMC)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Ferreira Moreno (UFJF)

Examinado(a) em: 07/09/2013.

AGRADECIMENTOS

À vida que, em sua condução misteriosa com nome *destino*, nos leva a caminhos que tanto nos agrada.

Ao meu amado companheiro Marcos Vinícius, pelo amor, companheirismo e amizade, indispensáveis.

Aos meus filhos Helena e aquele que está por vir: Diamantezinhos no cascalho da vida.

À minha querida orientadora Cida, que teve sensibilidade para compreender meu tempo. Trata-se de uma grande intelectual, mas admiro-a principalmente como mulher. Hoje, mais que uma mestra, uma amiga.

À minha obstetra Elizabeth Guedes que dilatou o tempo, possibilitando a escrita.

Aos mestres do CES, que dividiram experiências fazendo a literatura ainda mais encantadora para mim.

Aos colegas do curso, em especial aos servidores da UFJF, minha turma, que, tomando em equipe o compromisso do mestrado tornaram possível a realização desse sonho.

Todos os dias eu penso em Deus, em sexo e na morte.
(Adélia Prado)

RESUMO

LEITE, Júlia Maria Ferreira. **Angústia, morte e religiosidade:** o desvelar do feminino na obra *Cacos para um vitral* de Adélia Prado. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Esta dissertação investiga conceitos filosóficos como a morte, a angústia e o efêmero, além de tratar do tema religioso e de sua transgressão a partir do erotismo. Elegendo a obra **Cacos para um vitral** (2006), da escritora mineira Adélia Prado, o feminino constitui-se objeto de análise. Persegue-se a finalidade de abordar a questão de como a protagonista da obra, Maria da Glória Fraga, deixa registrados por meio de suas vivências os referidos conceitos filosóficos. Refletindo-se sobre o vínculo do humano com a morte e os desconfortos advindos desta relação, observam-se nas experiências cotidianas de Maria da Glória Fraga, mecanismos humanos de fuga diante das aflições sobrevindas da perda. Entre tais mecanismos pode-se apontar o riso o que nos remete à teoria freudiana dos chistes que se detêm na relação entre o humor e a morte. Esta relação é também alvo de um estudo intertextual com o texto **Histórias de Cronópios e de famas** do escritor argentino Julio Cortázar. No discurso religioso pode-se detectar a superação da protagonista diante das mazelas da existência humana, sem perder de vista a transgressão com que este discurso está envolvido. A autora Adélia Prado nos apresenta uma mulher que vivencia a religião no corpo, sendo este entendido como fonte de prazer e de propiciar o encontro com Deus. Quanto às questões sociais que envolvem a condição feminina, as vivências de Glória partem de relatos alheios e de suas memórias. Revela-se a condição de subjugo a que a mulher há tempos está submetida e busca-se compreender a superação da protagonista que, em sua multiplicidade, experimenta a alegria de ser mulher.

Palavras-chave: Feminino. Angústia. Erotismo. Cacos para um vitral. Adélia Prado.

RESÚMEN

LEITE, Júlia Maria Ferreira. **Angústia, morte e religiosidade:** el desvelar de lo femenino en la obra *Cacos para um vitral* de Adélia Prado. 96 f. Disertación (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Esta disertación investiga los conceptos filosóficos como la muerte, la angustia y lo efímero, además de tratar del tema religioso y su transgresión a partir del erotismo. Fue elegida la obra "**Cacos para um vitral**" (2006), de la escritora brasileña Adelia Prado, y lo femenino es el objeto de análisis. Se persigue la finalidad de abordar la cuestión de cómo la protagonista de la obra, Maria da Glória Fraga, deja registrado a través de sus experiencias los tales conceptos filosóficos. Al reflexionar sobre la relación humana con la muerte y molestias que resultan de esta relación, se observan en las experiencias cotidianas de Maria da Gloria Fraga, los mecanismos humanos de escapar delante de las aflicciones sobrevindas de la pérdida. Entre estos mecanismos se puede señalar la risa que nos lleva a la teoría freudiana de las bromas que tienen la relación entre el humor y la muerte. Esta relación también es objeto de un estudio intertextual por fragmentos de "**Cacos para um vitral**" e Historias de Cronopios y Famas del escritor argentino Julio Cortázar. En el discurso religioso se puede detectar la superación de la protagonista de los males de la existencia humana, sin perder de vista la transgresión con que este discurso está implicado. La autora Adelia Prado presenta una mujer que experimenta la religión en el cuerpo, entendido como fuente de placer y de proporcionar el encuentro con Dios. Cuanto a los temas sociales relacionados con la condición femenina, las experiencias de Gloria se inician de relatos y de sus recuerdos. Revela la condición de sometimiento a la que la mujer está sometida y se busca comprender la superación de la protagonista que, en su multiplicidad, experimenta la alegría de ser mujer.

Palabras clave: Mujer. Angustia. Erotismo. Cacos para um vitral. Adélia Prado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 ADÉLIA PRADO: BREVE RELATO DE VIDA E OBRA.....	11
3 A OBRA <i>CACOS PARA UM VITRAL</i>: FLUXO DE PENSAMENTO, MEMÓRIA E COTIDIANO RETRATANDO O FEMININO	15
4 A MORTE E O RISO – UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	24
4.1 AINDA SOBRE A MORTE: HISTÓRIAS DE CRONÓPIOS E DE FAMAS – UMA LEITURA INTERTEXTUAL	Erro! Indicador não definido.
4.2 A ANGÚSTIA DA MORTE.....	Erro! Indicador não definido.
4.3 VENCENDO A ANGÚSTIA DA MORTE: UM ENCONTRO COM A RELIGIOSIDADE	30
5 RELIGIOSIDADE EM <i>CACOS</i>: SAGRADO, PROFANO E ERÓTICO REVELADOS PELO COTIDIANO FEMININO.....	42
5.1 SAGRADO, PROFANO E ERÓTICO NA VIVÊNCIA DE GLÓRIA	48
6 ECOS DO <i>ETERNO FEMININO</i> EM MARIA DA GLÓRIA	68
6.1 GLÓRIA RESGATA O FEMININO – A METÁFORA DOS CACOS DO VITRAL. 74	
6.2 MULTIPLICIDADE FEMININA: “A MULHER FAZ TUDO”	Erro! Indicador não definido.
6.3 O <i>DEVIR</i> -MULHER EM GLÓRIA	79
6.4 A MULHER GLÓRIA E OS FILHOS.....	83
6.5 A MULHER GLÓRIA, O AMOR, O ALTER EGO, E O DESEJO POR ALGO MAIS... ..	85
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

Este trabalho investiga o feminino, em suas diversas manifestações, tratando de temas como a angústia, a morte e a religiosidade. Para tanto, elegeu-se a obra **Cacos para um vitral** (1980), romance de Adélia Prado, na qual a escritora revela, a partir de fragmentos narrativos, a vida quase anônima da personagem Maria da Glória Fraga, em suas dúvidas e questionamentos acerca da natureza humana.

Em sua estrutura, este estudo, após esta Introdução, apresentará, na segunda seção, um panorama da vida e da obra literária de Adélia Prado, englobando uma breve biografia da escritora e o panorama histórico-social em que sua obra emergiu, a partir da década de 70. O surgimento da literatura de autoria feminina nesta época oportunizou o processo de constante busca por autodefinição e identidade do feminino. Neste contexto de transformações e reconhecimentos para a literatura de autoria feminina, Adélia Prado apresenta sentimentos e revelações da mulher a partir de fatos prosaicos da esfera doméstica, em seu cotidiano.

Ainda na segunda seção, apresentar-se-á o livro ora estudado, **Cacos para um vitral**, realizando-se uma leitura do romance em relação à sua temática, personagem principal e estrutura narrativa. Buscar-se-á uma análise da estrutura fragmentária em que a obra é produzida, bem como da narração dos fluxos de consciência da personagem Maria da Glória nas revelações configuradas pelos momentos epifânicos. Os estudos de Gilles Deleuze acerca das memórias voluntária e involuntária, e os conceitos trabalhados por Luiza Lobo no texto **Ficção impressionista e o fluxo de consciência**, sobre fluxo de consciência e epifanias, serão consultados na fundamentação teórica de abordagem crítica do estudo narrativo de Adélia Prado.

Na terceira seção será examinado o tema da morte e o da efemeridade da vida, revelados nas angústias da protagonista. Revelar-se-á a estreita relação existente entre a morte e o riso, amparando-se para isso em conceitos trabalhados pelo filósofo Henri Bergson. Caminhando ainda pelo tema da morte, ao remontar-se às angústias de Maria da Glória diante da efemeridade da vida, este estudo refletirá sobre as mazelas da humanidade, recorrendo para isso aos textos filosóficos clássicos de Pascal, Sartre, Kierkegaard, além do **Dicionário de filosofia** de J. Ferrater Mora.

Ainda na terceira seção, será considerado o encontro de Glória com sua religiosidade, como recurso para vencer a angústia da morte. Alegar-se-á que estando o homem no abismo de sua existência, juntamente com a angústia, depara-se com a esperança, expectativa que permite vencer as crises da vida. A esperança conduz à religiosidade e esta oferece a saída almejada por Glória em seus medos.

Serão requisitadas as contribuições dos teóricos Kristeva, Sollers e Barthes de forma a nortear o diálogo intertextual entre a obra **História de cronópios e de famas**, do escritor argentino Julio Cortázar e **Cacos para um vitral**. Inevitavelmente, ao tratar do tema da morte associada ao riso, recorrer-se-á à teoria freudiana dos chistes segundo a qual o humor consiste em uma forma inteligente de lidar com a dor e o sofrimento.

Chegar-se-á, desta forma, à quarta seção deste estudo que se debruça sobre uma investigação detalhada da religiosidade na obra **Cacos para um vitral**.

Em um primeiro momento desta seção, traçar-se-á o perfil religioso da obra adeliana, interpenetrado por um erotismo que se manifesta no cotidiano feminino. Buscar-se-á refletir sobre o lugar privilegiado que a religião e o erotismo ocupam na vida e na arte da autora Adélia Prado. Explorando assuntos como sexo, morte e Deus, aqui será enfocada a transgressão do discurso religioso, apresentando um sagrado dimensionado no desejo erótico. Caminha-se, desta forma, para um breve relato do sagrado e do profano, ancorado nos conceitos do historiador das religiões Mircea Eliade. Observar-se-á, neste momento, a intensidade da manifestação do sagrado na obra estudada e a influência que exercem as *hierofanias* de Glória no seu fazer poético.

Ainda na esteira da teoria de Eliade, na quarta seção voltar-se-á o olhar para a vivência sagrada de Glória, para aquilatar até que ponto a manifestação do sagrado ocorre dentro do profano na obra de Adélia Prado.

Para tanto, será ponto de análise o erotismo retratado pela mulher Maria da Glória, que denuncia a religiosidade perpassando o desejo físico. A fim de conduzir uma análise da presença do erotismo no discurso religioso da protagonista, faz-se mister refletir sobre erotismo e pornografia, para o que serão solicitados os estudos de Lúcia Castelo Branco, bem como um aprofundamento do conceito de erotismo, trabalhado por Bataille.

Adentra-se, enfim, na quinta e última seção desta pesquisa que remeterá às expectativas sociais de gênero. Partindo de relatos alheios e também das

impressões da memória da protagonista, revelar-se-ão observações, revoltas e denúncias acerca da condição feminina. Estudiosos como Michele Perrot, Hannah Arendt, Junito Brandão, Kühner, Freud, além dos filósofos Platão, Aristóteles, Nietzsche, Deleuze e Guatarri constituir-se-ão como valiosas referências para análise. Buscar-se-á uma compreensão histórica do lugar ocupado pela mulher na sociedade, ao longo dos tempos.

Apesar das tantas denúncias nas vozes de diferentes personagens, Glória resgata o feminino, conseguindo revelar sua superioridade e multiplicidade: “A mulher faz tudo”. Neste momento recorrer-se-á à teoria freudiana para melhor compreender a multiplicidade feminina e suas consequências. Conclui-se que toda a multiplicidade feminina pode ser justificada psicanaliticamente, sendo a mulher encarada como naturalmente competitiva, devido ao complexo da castração.

Refletir-se-á na multiplicidade feminina do ponto de vista interno: a mulher em seus desejos, angústias, em busca de seus contornos, de suas emendas - trata-se do *devoir*-mulher de Glória. Mergulha-se, neste ponto, no conceito filosófico de *devoir*, explorando as concepções dos filósofos Heráclito, Nietzsche e Deleuze a fim de compreender os estados de transformações da protagonista Maria da Glória em busca das compensações de ser mulher.

Será alvo de consideração, por fim, a relação de Glória com os filhos e com o marido Gabriel, seu *alter ego*. Buscar-se-á no final desta seção uma leitura dos afetos de Maria da Glória e perceber-se-á que para a mulher, às vezes, o equilíbrio e a ternura podem ser prejudiciais à sensualidade conjugal. Para compreender o triângulo Glória – Gabriel – Albano, recorrer-se-á ao erotismo de Bataille e aos conceitos nietzscheanos acerca das mulheres.

Na sequência, serão apresentadas as considerações finais.

2 ADÉLIA PRADO¹: BREVE RELATO DE VIDA E OBRA²

Adélia Luzia Prado Freitas nasceu no dia 13 de dezembro de 1936, em Divinópolis, Minas Gerais, filha de João do Prado Filho e de Ana Clotilde Corrêa. Viveu uma vida pacata naquela cidade, onde iniciou seus estudos na Escola Padre Matias Lobato. Aos 14 anos já escrevia seus primeiros versos. Iniciou o curso de Magistério na Escola Normal Mário Casassanta, concluindo-o em 1953. Começa a lecionar no Ginásio Estadual Luiz de Mello Viana Sobrinho em 1955.

Em 1958 casa-se, em Divinópolis, com o bancário José Assunção de Freitas, funcionário do Banco do Brasil. Dessa união nasceriam cinco filhos: Eugênio (em 1959), Rubem (1961), Sarah (1962), Jordano (1963) e Ana Beatriz (1966).

Antes do nascimento da última filha, a escritora e o marido iniciam o curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis e em 1973 Adélia forma-se em Filosofia.

Wanderley *et al* (2001) afirmam que a literatura de autoria feminina tem uma melhor aceitação durante o período da ditadura, período que, conforme é do conhecimento de todos, a censura não permitia a intervenção cultural nas questões de ordem diretamente políticas. Nessa década o mercado editorial literário voltou-se para uma escrita que explorasse especificamente a condição feminina nos seus aspectos de conflitos, em um cotidiano de família experimentado e internalizado, mas livre de críticas políticas.

Segundo Raimunda Alvim Lopes Bessa na introdução de sua dissertação de mestrado ***A Arte de um Vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado***, “críticos literários da época chegaram a acusar a literatura de autoria feminina de se mostrar neutra frente a questões políticas, o que fazia parecer que essa literatura era limitada em seu discurso. No entanto, essa neutralidade mostra-se positiva, uma vez que acabava por impedir que a censura percebesse o viés político escondido por detrás da “neutralidade” do discurso feminino”. Para Bessa (2008, p.32) “a representação da mulher que se autodescobre a cada dia e que se organiza

¹ Inicialmente, cumpre esclarecer que as informações biográficas trazidas nesta seção, além dos trabalhos citados na referência bibliográfica, privilegiam dados disponíveis nos seguintes sites: <http://www.releituras.com/aprado_bio.asp, pt.wikipedia.org/wiki/Adélia_Prado e www.wooz.org.br/literaturadeliaprado.htm. Acesso em: 20 jul. 2013.

interiormente como mulher constitui essa visão sobre a questão do feminino, tema estimulante e de grande interesse nos estudos da literatura contemporânea”. Ainda segundo a autora (2008, p. 10 - 11):

É nesse contexto de transformações, ganhos e reconhecimento da literatura de autoria feminina que, a partir da década de 70, surge a obra de Adélia Prado: mãe, esposa e dona de casa de uma pequena cidade do interior, que faz literatura a partir de fatos corriqueiros da esfera doméstica. Sua obra nasce do cotidiano, de experiências diárias, de momentos significativos da existência, da memória, da beleza e do vivido, elementos sentidos pelo leitor como ancilares para resgatá-lo da rotina, do seu aspecto de simples transitoriedade e impermanência, revelando o belo e o mágico contido na quase sempre desvalorizada vivência do dia a dia.

A partir da visão de dona de casa mineira, Adélia faz das pequenas ações e dos acontecimentos diários parte da matéria de sua obra e consegue envolver o leitor na simplicidade do que é a vida de cada um. A esse respeito, a própria autora diz: ‘A contemplação das coisas simples é uma coisa maravilhosa, e quem não faz esse mergulho não sabe o que está perdendo’. Adélia costuma dizer que o cotidiano é a própria condição da literatura, ‘O cotidiano já me oferece serviço até o último dia de minha vida’³.

Morando na pequena Divinópolis, cidade com aproximadamente 200.000 habitantes, estão em sua prosa e em sua poesia temas recorrentes da vida interiorana, como a senhora que espia pela janela, a moça que arruma a cozinha, as curiosidades que brotam da ignorância, a missa, o cheiro do mato, os vizinhos, o olhar dos outros que tanto incomoda. Sua obra recria numa linguagem despojada e direta, a vida e as preocupações dos personagens do interior mineiro. Faz-se notório, que Adélia Prado, mesmo tendo vivido sempre em Divinópolis, pequena cidade do interior de Minas, consegue reafirmar em sua obra a universalidade da existência humana. Exemplifica-se tal afirmação com as palavras da própria autora: “As paixões humanas são iguais em todo lugar”⁴.

Segundo Bessa (2008), em Adélia Prado há um cotidiano da “mineiridade”, representado na família, na tradição, na religiosidade, na linguagem, nos objetos, nos hábitos e costumes, nos elementos da terra e na própria terra, no conjunto, enfim, de traços formadores do povo mineiro.

² Nesta dissertação, será mantida a ortografia original nas citações diretas, uma vez que serão observadas as datas de publicação das obras anteriores a 2012.

³ Essa fala da escritora Adélia Prado foi retirada de um texto chamado “Adélia Prado arrebatada plateia” postado pelo sítio oficial da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) Disponível em: www.flip.org.br. Acesso em: 12 ago. 2013)

⁴ Conforme informações colhidas no sítio virtual da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) Disponível em: www.flip.org.br. Acesso em: 12 ago. 2013

Lucas (1991) defende que Adélia produz uma prosa constituída “de coisas miúdas do interior” de Minas e Bessa (2008, p. 12) declara que “os pequenos episódios, apontamentos poéticos, exercícios literários, notas e meditações são todos fragmentos do cotidiano com que Adélia constrói sua poética, inserindo Divinópolis e Minas Gerais no contexto da nacionalidade”.

Bessa, em seus estudos, (2008, p.11) afirma ainda que

[...] foi Affonso Romano de Sant’Anna, poeta e crítico mineiro, o primeiro a receber os manuscritos da autora, submetendo-os, a seguir, à apreciação do poeta Carlos Drummond de Andrade. Ao tomar conhecimento do trabalho de Adélia Prado, Drummond impressionou-se de tal forma que indicou seu nome a um editor. Publicada, a obra da escritora é, então, tida como uma súbita e bela aparição na literatura brasileira contemporânea, um caso de fenômeno literário.

Dessa forma, iniciou-se em 1976 a carreira literária de Adélia Prado, aos 41 anos de idade com a publicação do livro **Bagagem**, um livro de poesia que chama atenção da crítica pela originalidade e estilo. A obra é lançada no Rio com a presença de importantes personalidades como Antônio Houaiss, Raquel Jardim, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Juscelino Kubitschek, Affonso Romano de Sant’Anna, Nélida Piñon e Alphonsus de Guimaraens Filho, entre outros. **Bagagem** poderia ser adjetivada como drummondiana, mas a escritora deixa claro desde o início sua admiração e sua censura, seu respeito e sua crítica ao poeta do “anjo torto”. Para Pagoto e Jacomel (1982) a relação de Adélia Prado com o poeta Carlos Drummond de Andrade trata-se de um misto de homenagem e advertência. A poetisa rejeita, logo no primeiro poema de seu livro inaugural, **Com licença poética**, a tradição patriarcal imposta pelo anjo drummondiano, “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem”⁵, e instaura um novo caminho para a mulher, “Mulher é desdobrável”⁶, demarcando, assim, seu espaço literário. Mulher que precisa se desdobrar entre os afazeres domésticos, filhos e maridos e a escrita, entre o avental e a caneta.

⁵ Trecho retirado do poema *Com licença poética* publicado, pela primeira vez em 1976, na obra **Bagagem** da Escritora Adélia Prado.

⁶ Idem

Para Pagoto e Jacomel (1982), a publicação do seu primeiro livro, de certa maneira tardia, revela a consciência progressiva de uma mulher que vai se formando ao longo do tempo, ao longo de sua vida de esposa e mãe.

As declarações acerca da apreciação que Carlos Drummond fez sobre Adélia Prado, nos idos dos anos 1970, serviram por muito tempo como critério de julgamento da poesia da escritora mineira. Além de ter dito sim à poesia de Adélia Prado, Carlos Drummond seria também um dos escritores que declaradamente exerceram forte influência sobre o testamento literário adeliiano. Nas palavras da poetisa:

Eu fazia uns poemas certinhos rimadíssimos. Tinha um que se chamava 'O sineiro apaixonado' – o cara subia e batia o sino para a amada dele, depois ela morre, imagine... Aí, eu devia ter uns 18 anos, alguém me deu *Fala, amendoeira* de Drummond. Eu disse: 'puxa, que negócio bom'. Depois li a poesia dele. Pensei: 'Assim, desse jeito, eu dou conta de escrever'. E achei meu caminho [...]. (*CADERNOS DE LITERATURA*, 2000, p. 30).

Em 1978 Adélia escreve **O Coração Disparado**, conquistando com ele o prêmio Jabuti de Literatura. Nos anos seguintes a autora dedica-se à **Solte os Cachorros** e à obra objeto destes estudos, **Cacos para um Vitral**, obra em que usa a metáfora do vitral para explicar a relação entre a vida e Deus. Em 1981 volta a publicar poesia com **Terra de Santa Cruz**. Entre 1983 e 1988, convidada pelo prefeito Aristides Salgado dos Santos, exerce a função de chefe da Divisão Cultural da Secretaria Municipal de Divinópolis. **Os componentes da banda** é publicado em 1984. Participa, em 1985, em Portugal, de um programa de intercâmbio cultural entre autores brasileiros e portugueses, e, em Havana, Cuba, integra o II Encontro de Intelectuais pela Soberania dos Povos de Nossa América.

Apresenta-se, em 1988, em Nova York, na *Semana Brasileira de Poesia*, evento promovido pelo *Comitê Internacional pela Poesia*. Em 1988 é publicado **A faca no peito** e participa, em Berlim, Alemanha, do *Línea Colorada*, um encontro entre escritores latino-americanos e alemães. Em 1991 é publicada sua **Poesia Reunida**. Volta, em 1993, à Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Divinópolis, integrando a equipe de orientação pedagógica na gestão da secretária Teresinha Costa Rabelo.

A literatura brasileira, além de ser fortemente marcada pela presença de Adélia Prado, também foi assinalada por um período de silêncio poético no qual a escritora "emudeceu sua pena". Depois de **O Homem da Mão Seca**, de 1994, Adélia

ficou cinco anos sem publicar um novo título, fase posteriormente explicada por ela mesma como "um período de desolação"⁷. Conta a autora que o livro foi iniciado em 1987, mas, depois de concluir o primeiro capítulo, teve uma crise de depressão, que a bloquearia literariamente por longo tempo. Disse que vê "a aridez como uma experiência necessária" e que "essa temporada no deserto" lhe fez bem. Nesse período, segundo afirmou, foi levada a procurar ajuda de um psiquiatra. "São estados psíquicos que acontecem, trazendo o bloqueio, a aridez, o deserto". **Oráculos de Maio**, uma coletânea de poemas, e **Manuscritos de Felipa**, uma prosa curta, marcaram o retorno, ou a quebra do silêncio.

2.1 "CACOS PARA UM VITRAL": CONTEXTURA NARRATIVA

Até metade do século XX, a literatura brasileira contava com personagens femininas que lembravam figuras angelicais. Tratavam-se de figuras dóceis e frágeis que pouco representavam das mulheres de carne e osso que habitam o mundo real. Logicamente essas mulheres se referem àquelas personagens aceitáveis e desejáveis que personificavam a tradição cultural das donzelas "casadoiras". Eram as mocinhas, as protagonistas dos romances e as musas que inspiravam os poetas. Do outro lado estariam as outras mulheres que representavam o avesso a tudo que podia ser desejável: mulheres feias, fatais, bandidas, na representação das imortais vilãs. Desta forma, as personagens femininas da literatura brasileira eram interpretadas como anjos ou demônios.

As mulheres encontravam-se, então, condenadas a dois extremos: boazinhas ou megeras e, nessa partilha, às heroínas cabiam o papel de serem belas e puras. Após longo período de aprisionamento, contudo, as mulheres saem dos castelos, das alcovas, dos colégios internos e vem habitar as ruas, os mercados, a vida comum. Abandonam o lugar de paisagem e objeto e passam gradativamente a desempenhar papel mais ativo na sociedade. É quando surge na escrita, a mulher-humana. Para Pagoto e Jacomel (1982) os escritores e as escritoras descobrem, enfim, a mulher-humana, ou seja, mulheres que envelhecem e sentem desejos

⁷ Fala de Adélia Prado retirada de entrevista concedida a CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. no artigo **Religião, literatura e o eu**: interfaces do feminino na estética de Adélia Prado. Revista mandrágora, V. 5, n. 15 (2009). Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/index>. Acesso em: 24 jun. 2013

sexuais. A literatura passa, então, a revelar a situação da mulher numa sociedade concreta e real, distante do mundo encantado que durante muito tempo foi o cenário típico por onde as mulheres transitavam. Assim, a nova forma de manifestação do feminino na literatura traz um lado humano, comum da mulher no mundo, revelando seu cotidiano prosaico, cotidiano vivido por todos nós.

Para Bessa (2008) é na perspectiva deste novo feminino que é produzida e publicada, em 1980, a obra, **Cacos para um vitral**, de Adélia Prado. Trata-se de uma narrativa em terceira pessoa a expressar a existência cotidiana, verificável a partir de fragmentos de histórias simples, corriqueiras e pessoais, resultantes de um olhar e uma voz femininos. Essa voz busca a afirmação de uma identidade na compreensão do mundo e de si mesma. A narradora conta a vida miúda e quase anônima da personagem Maria da Glória Fraga que atua na representação da vida comum de uma professora do interior. A personagem vai se revelando e se impondo no decorrer de cada história fragmentada que compõe o todo da obra. **Cacos para um vitral** constituiu-se de textos cujos respectivos temas são preciosos à autora Adélia Prado e dentre os quais estão a vida, a mulher, a angústia, o envelhecimento e a morte.

A história de Maria da Glória vai sendo constituída por meio de passagens justapostas de sua vida. Como o próprio título da obra antecipa, como em um vitral, a obra construída de pedaços da vida da protagonista, forma, no final, um belo vitral, multicolorido e intenso. Num exercício metalingüístico, segundo anotações da personagem, “um romance é feito das sobras. A poesia é o núcleo. Mas é preciso paciência com os retalhos, com os cacos [...] Retalho de poesia dá excelente prosa.” (PRADO. 2006, p. 102).

A construção “em pedaços” dessa obra traz a compreensão de toda a criação de Adélia, sua prática é uma revelação íntima entre o texto poético e o texto prosaico. Para Bessa (2008, p. 50), “dos fragmentos (retalhos, sobras, cacos) constrói-se o texto. Um fragmento combinado com outro fragmento configura uma determinada unidade, bem traduzida por meio da metáfora do vitral aludido no título da obra”. Assim, numa relação íntima entre poesia e prosa, nasce a prosa-poética **Cacos para um vitral**. Adélia brinca com as palavras na produção lírica de um relato do cotidiano feminino e nesse relato revela toda a poesia escondida no cotidiano de uma mulher simples do interior mineiro. Na investigação dessa obra, a escrita de Adélia Prado nos permite visualizar e perceber como a construção da linguagem

resgata a poesia das experiências comuns do dia a dia, construindo formas verbais para as imagens que refletem o inconsciente. Abaixo, um trecho em que a escritora constrói imagens para as sensações que lhe afloram do xarope derretendo no forno, do matinho atrás da janela da vizinha e do pai fazendo desenhos com massa forte no telhado. Tudo, afinal, é poesia:

Quando dona Cessa explicou aquilo ficou tão especial, tão, tão especial mesmo, o agrião com o açúcar no forno virando xarope!... Dona Cessa dizia: uma vasilha funda, assim uma marmita... Glória sentia com aquilo a mesma sensação que lhe provocava o matinho detrás da janela de tia Palmira, samambaia misturada com buquê de noiva, moita de azedinha e funcho. O jardinzinho de tia Palmira, o xarope de dona Cessa, seu pai reformando a casa... na platibanda a gente põe assim uns fingimentos de estrela, eu mesmo aço, de massa forte. Pra canteiro, acho melhor forma de meia-lua e doce de leite... que espécie de coisas eram tais coisas? O pai reforçava: canteiro quadrado não, sem poesia. Então era isso, falou Glória descobrindo, nomeando o tesouro: poesia, as orgiazinhas, os orgasmozinhos faiscentes, nos canteiros, no matinho, no xarope que a velha queria a qualquer custo, sem poder explicar a mais funda razão do seu querer. (PRADO, 2006, p.10)

A narrativa transita entre o cômico e a seriedade, possibilidade revelada devido à exposição das experiências humanas envolvidas com registros de expressões populares, crendices, linguagens, causos e acontecimentos diários. Toda a construção desse romance, assim como o desenvolvimento da literatura de Adélia Prado, tem sua construção literária constituída a partir do cotidiano e seus muitos desdobramentos. Nesse quebra-cabeça literário, a autora volta a temas recorrentes: rotina previsível e trivial, a visão e voz femininas, a morte, a angústia, os preconceitos de gênero, a religiosidade, a vida conjugal, o observar da vida alheia, a relação com os filhos, todos imbricados na representação explícita da experiência de Glória.

A reflexão adeliana expõe um feminino que se mostra no real como vivência e experiência, como voz no cotidiano de uma sociedade desigual, plural, esfacelada; para Bessa (2008) essa voz busca valorizar a vida a partir do outro e constituir uma alteridade que nunca se afasta de sua própria experiência. A voz feminina retorna para dentro de si mesma, fazendo uma autoreflexão que revela as frustrações, os sentimentos e os conflitos dos espaços internos, familiares. A protagonista, Maria da Glória, enfrenta seu cotidiano: casa, filhos, marido. Luta ainda contra suas próprias crises decorrentes da vertiginosa passagem do tempo e com ela o envelhecimento e a morte, da sociedade com suas desigualdades, da religião, da educação e sua

fragilidade. Glória segue em sua domesticidade e dilaceramento interior, buscando nos mundos externo e interno ajuntar suas partes a alcançar o direito à multiplicidade como está registrado na seguinte passagem da obra:

Descia a rua pensando que o cotovelo dela era cotovelo de professora, começava já a ficar humilhada e não era pra menos, quarenta anos nas costelas, pensava, filho namorando, achando que semana santa pode ser aproveitada em beira de rio com turma de amigos. Era demais! Escorregara do programa que traçara pros filhos, antes mesmo do casamento. A vida castigava sem dó! Não era brincadeira lutar pra sobreviver e ainda por cima sair desacompanhada pras coisas que toda a vida achou as mais sérias e bonitas deste mundo. Qual era o cotovelo que agüentava? Será que Gabriel chegara do serviço? Sentiu saudades de Gabriel. Que marido, meu Deus! (PRADO, 2006, p.11)

A experiência de desdobramento, feita por Maria da Glória, é reveladora da constituição do ser humano, da sua autoexperiência como sujeito que se interroga sobre si mesmo, buscando uma resposta para a questão existencial: - “Quem sou eu?”. Essa prosa traça o caminho percorrido por um eu feminino na sua existência, representando sua experiência pessoal e sua visão diante do mundo e da vida.

Perrot (1998, p.10) diz que “nas sociedades que pensam o político, enquanto os homens têm o seu santuário referendado pelo público e pelo político, as mulheres têm a casa referendada pelo privado e pelo coração”. É, pois, a mulher quem estrutura, organiza e dirige o cotidiano familiar. E mais, é ela quem faz o elo entre a esfera do privado com o social: os amigos, a escola, os vizinhos. A condição feminina inclui, necessariamente, o cotidiano da vida doméstica feminina, pois é nela que se encontra grande parte de suas determinações socioculturais.

Adélia mostra a beleza poética, a beleza da linguagem literária e a profunda reflexão contidas na pacata vida das donas-de-casa, em seus conflitos diários e aparentemente desprovidos de importância ou sentido. Sua arte revela um lirismo insurgente em flagrantes domésticos diários, em sensações e sentimentos prosaicos. A autora “mistura os relatos mais simples às reflexões mais ousadas, retratando uma Minas Gerais ao mesmo tempo de uma poética de colarinho abotoado, mística e contrita e uma outra de perna aberta, irreverente e sensual” (DUARTE, ASSIS, BEZERRA, 2002, p. 104). Ela não hesita em escrever frases como essa em que a personagem Glória revela intimamente seus desejos: “que falta me fez um tarado, um par de Asfrelde e Camucé, cada um de um lado, acabando com a minha frescura” (PRADO, 2006, p.47).

A autora Adélia Prado trabalha táticas muito particulares de aproximação do leitor com a obra em estudo. Para Steiner (2005) a distância entre o leitor e a escrita adeliana é rompida por “fluxo dos sentimentos”, pelo processo de aproveitamento dos elementos próprios da oralidade e pelo registro regionalista (trem, gastura, uai, refrigerio), todos marcas bem típicas da poeta neste exercício de aproximações.

O aproveitamento dos recursos típicos da oralidade é feito pela escritora ao permitir que as falas das personagens revelem os vocábulos típicos da oralidade regional do interior mineiro, como em: “Pois é, dizia Tina, eu falo com a ôMãe, ó Mãe, remédio vale é se tomar tudo.” (PRADO, 2006, p. 09). Dando voz às personagens, Adélia permite o surgimento do modo de ser de um povo, uma cultura que acaba por revelar ao mundo, o interior de Minas Gerais e suas particularidades. Fábio Lucas (1991) afirma que “Adélia estiliza a linguagem popular”, isso porque ela aproveita literariamente as duas formas de linguagem, coloquial e popular, e as recupera revestindo-as de novas cargas de significação.

Bessa (2008) também afirma que a escrita adeliana, na construção de uma linguagem feminina, trabalha com os elementos do universo privado e do resgate de elementos culturais, tais como a naturalidade, a sensorialidade, o misticismo, a oralidade, a afetividade, o erotismo e a religiosidade. Na passagem da obra, transcrita abaixo, temos exemplos de fuga à norma culta da linguagem (ligêro) e também falas regionalistas (importam se lá) nas vozes de personagens que compõem a obra:

Motorista sem prática mexe rapidinho a cabeça pra lá e pra cá, dá sinal de mão, de farol, se pudesse dava de pé. Glória ria de Gabriel gozando os barbeiros. Descia a rampa da rodoviária atrás de duas mulheres da roça, a carinha macerada de rugas, feiazinhas azafamadas: a condução sai, De Lurdes, anda ligêro, olha a sacola. Sentam e passam a mão no cabelo e vão pro destino. Importam se lá se estão ficando velhas? Tem mais é que arranjar emprego pra dois filho rapaiz, ó minha nossa senhora. O cabo Afonso falou com Glória no telefone: o caso daquela senhora cuja a senhora pediu informação é que ela não é séria com o corpo e estava em estado etílico, já devolvemos ela aos senhores pais. (PRADO, 2006, p. 24).

Sobre o fluxo de pensamentos, o estilo narrativo trabalhado em **Cacos para um vitral** remete à teoria tecida por Deleuze na obra **Proust e os signos**, onde o filósofo faz uma descrição de dois tipos de memória: a voluntária e a involuntária. Adélia explora a narração da obra a partir de fluxos de consciência, misturando memória voluntária, involuntária, pensamentos, reflexões e ainda reminiscências.

Segundo Deleuze a memória voluntária se refere a um presente atual e a um presente que foi, assim, ela recompõe o passado com os presentes, conforme esclarecido na citação abaixo:

A memória voluntária vai de um presente atual a um presente que foi, isto é, a alguma coisa que foi presente mas não o é mais. O passado da memória voluntária é, pois, duplamente relativo; relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes. Por essa razão Proust faz as mesmas restrições à memória voluntária e à percepção consciente: esta pensa encontrar o segredo da impressão no objeto, aquela crê descobrir o segredo da lembrança na sucessão dos presentes; são exatamente os objetos que distinguem os presentes sucessivos. (DELEUZE, 2006, p. 54).

Já a memória involuntária baseia-se na semelhança entre duas sensações, relativas, por exemplo, a dois momentos distintos, um atual e um passado. A memória involuntária interioriza o contexto, tornando-o parte da sensação presente:

A memória involuntária parece, a princípio, basear-se na semelhança entre duas sensações, entre dois momentos. Mas, de modo mais profundo, a semelhança nos remete a uma estrita identidade: identidade de uma qualidade comum às duas sensações, ou de uma sensação comum a dois momentos, o atual e o antigo. [...] A memória involuntária tem, porém, uma característica específica: ela interioriza o contexto, torna o antigo contexto inseparável da sensação presente. (DELEUZE, 2006, p. 56).

Para o filósofo, a memória involuntária só intervém em função de uma espécie de signos muito particulares: os signos sensíveis, ou seja, ela só se manifesta a partir dos sentidos. Essa memória involuntária não possui o segredo de todos os signos sensíveis: alguns remetem ao desejo ou a figuras da imaginação. Nessa perspectiva é tecida a obra **Cacos para um vitral** e nela Glória nos revela sua vida em uma narração fragmentada que mistura memórias, voluntárias e involuntárias, sonhos, visões e sensações que acabam por a levar ao encontro com sua religiosidade, como fica claro na passagem abaixo quando ela, experimentando a mistura de seus sentimentos, reconhece a delícia do que lhe é revelado:

A mulher tinha um vestido esverdeado, punho e gola bordados à máquina. Glória olhou, experimentando: não é pensamento, nem sensação, são os dois juntos, alguma coisa que preciso reter para contornar mas que escapa sempre. Seria uma visão? É delicioso e redime tudo como a paixão de Cristo nos redime. Seria a poesia face a face? Difere porém do xarope de agrião de dona Cessa, do jardim de Tia Palmira, pra mim mais obviamente poéticos. Já não consigo reproduzir o que senti há um minuto olhando os furos caseados da gola da mulher. Alegro-me, porém. Qualquer dia experimento de novo. (PRADO, 2006, p. 22).

Na obra **A narrativa Ontem e Hoje**, Luiza Lobo no artigo **A ficção impressionista e o fluxo de consciência** defende que há um fluxo interior contínuo, diferente do tempo cronológico marcado por um antes e um depois, conforme citação que se segue:

O sujeito moderno é levado, pelo impulso que Bergson denominou de duração, a realizar uma pesquisa e um aprofundamento do eu, através de um fluxo interior contínuo, a contrafase para a questão do tempo cronológico externo, que tem um 'antes' e um 'depois'. O fluxo da consciência é uma busca de união até certo ponto ilusória entre a dimensão espaço-temporal externa e a ordem do discurso interna que surge na literatura como aparentemente ilógica. (LOBO, 1984, p.149).

Pode-se observar, em **Cacos para um vitral**, uma narração intimista, em que passado e presente vão se associando em um intercâmbio infinito de reflexões e de ações, que dão lugar a diversas trajetórias e diferentes possibilidades de existir, manifestados por este fluxo contínuo defendido por Lobo. Glória se envolve e se perde em seus pensamentos, mas, mesmo com os inevitáveis desprazer e frustração cotidianos ocorre a tessitura de novos projetos sempre que surge um novo pensamento. Um bom exemplo desses acontecimentos está registrado no início da obra quando Glória vai ao enterro de dona Zilá e em meio a uma narração que mistura fatos, pensamentos, recordações e medos, Glória descobre que a vida é maravilhosa: “Meu Deus! Agora aguento ficar velha, disse Glória, nunca ficarei velha. A poesia é de Deus. Dona Zi tinha morrido, dona Cessa sofria, e a vida era maravilhosa” (PRADO, 2006, p. 11)

O momento de revelação vivenciado por Glória acaba por nos remeter aos *insights* epifânicos, também descritos por Lobo (1984). Segundo ela, esses *insights* são:

[...] pontes de ligação entre o mundo externo e o mundo interno, psíquico, do personagem, e servem de apoio para a dissolução da descrição externa, que se volta agora, no romance moderno, para a descrição interna da psique do personagem. (VASSALO, 1984, p. 155).

As epifanias vivenciadas por glória, na esteira da teoria de Lobo, acabam por revelar a psiquê da personagem: uma mulher múltipla, envolvida em mil acontecimentos, mas que consegue se surpreender com as manifestações religiosas da vida.

Glória não sente apenas o realce das lembranças involuntárias que se confundem com cores ou luzes, sabores ou cheiros, mas também o impulso dos desejos voluntários, das lembranças, das reminiscências e de tudo o mais, como ocorre no fragmento que se segue em que ela, embebida por um fluxo de pensamento, pensa na morte de Dona Zi, planeja atos que a fará enganar a morte, lembra-se de um compromisso recente, lamenta pelos cotovelos das professoras que a revelam tanto sofrimento e desaponto, rememora suas idas a Belo Horizonte, pensa no agrião, no açúcar e nas palavras tão reveladoras de Dona Cessa e em meio a tudo, sente a revelação de que a vida é maravilhosa:

Passando em frente à casa de dona Zi, Glória endireitou o corpo: será que duro mais uns trinta anos? Acariciou mais uma vez o propósito de substituir o café por pó de gelatina desmanchada no leite e dormir sem travesseiro. Tinha que providenciar urgente a toalha pintada para Lulu cantar Verônica. Chegou no banco, já achou meia fila, gente desbotada, de cabelo mal lavado. Quando era professora de grupo, volta e meia ia a Belo Horizonte desencrenar papéis e ficava olhando as professoras na fila, rebotalho de mulheres com os cotovelos pontudos, cotovelos parecendo caras, cheios de sofrimento e desaponto. Ela ia jovem e sem cotovelos. Zanzava pra baixo e pra cima na avenida Afonso Pena, tomava coquetel, comprava colcha piquê no Sobradão do Torra, o moço mostrando peças para enxoval, jogos de toalha com estampa de cartas de baralho, olhando para ela com uma cara de que estava pensando coisas meio atrevidas. Não posso, lembrou Glória, deixar de passar na horta dos padres e ver se arranjo o agrião de dona Cessa que vai botar ele com açúcar numa vasilha funda e levar no forno. O calor vai derretendo o açúcar e a mistura vai virando um xarope muito ótimo pra doença do peito. Quando dona Cessa explicou aquilo, ficou tão especial, tão, tão especial mesmo, o agrião com o açúcar no forno virando xarope! (PRADO, 2006, p. 10).

E nessa espécie de relato, Glória acaba por reconstrói o passado com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória, nas duas formas que essa memória pode assumir, segundo Deleuze (2006): a voluntária e a involuntária. A narrativa revela tudo o que pode ser capturado das experiências que a escritora considera relevantes como testemunho e como impressões que outros lhe deixaram na memória. O que se constrói a partir daí é uma prosa bastante próxima do lirismo, em uma reconstituição das lembranças que restaram da vivência do dia a dia. E chega-se, ao final, em uma revelação epifânica do sagrado, quando Glória descobre a capacidade de superação existente nesses fluxos de consciência.

A epifania é, portanto, uma das formas de realização do fluxo da consciência, que busca transformar o mundo psíquico numa realidade tão verdadeira quanto a realidade sensível externa. Apesar de não ser citada por Humphrey como um dos recursos do fluxo de consciência, podemos ver

a epifania como um processo catártico em que o sujeito se descobre como tal, existencialmente, na ficção moderna [...] a narração desliga-se da fala externa do narrador, o autor se debruça no interior da mente do personagem e finge viver seu próprio pensamento através de suas percepções mais existenciais, atemporais e íntimas. (VASSALO, 1984, p. 155).

Para Deleuze (2006, p.53), Proust nos fala da plenitude das reminiscências ou das lembranças involuntárias, da alegria celestial que nos dão os signos da memória e do tempo que eles nos fazem bruscamente redescobrir. “Essa alegria do tempo redescoberto, essa identidade da qualidade, essa verdade da reminiscência, nós a experimentamos e sentimos que elas vão além de todos os mecanismos associativos.” O mecanismo complexo das lembranças involuntárias é feito a partir de associações das sensações presentes com as sensações passadas, ou seja, a memória involuntária ocorre quando uma sensação presente remete o ser a uma sensação passada, fazendo-o revivê-la.

3 RECORRÊNCIA TEMÁTICA: ANGÚSTIA E MORTE

O tema da morte e da efemeridade da vida é recorrente nas angústias de Maria da Glória Fraga, protagonista de **Cacos para um vitral**, será, por esse motivo, a tônica deste capítulo.

Maria da Glória deixa transparecer suas angústias acerca dos embates sobrevividos da condição humana, uma vez que se questiona sobre quanto da vida ainda lhe resta, se preocupa com o passar dos anos e as marcas que o tempo imprime em seu corpo. Luta contra a velhice e o esvair da beleza física, amparando-se em sua religiosidade para lidar com questões a que atribui extrema importância. Está sempre se questionando sobre seu tempo, como nessa passagem, em que se pergunta acerca de quanto tempo de vida ainda lhe resta: “Glória endireitou o corpo: será que duro mais uns trinta anos?” (PRADO, 2006, p.10).

Ao remontar-se às angústias de Maria da Glória frente à efemeridade da vida e ao desvendar-se sua tática de fuga, camuflando o sofrimento pelo cômico do vivenciado, chega-se à reflexão sobre as mazelas da humanidade. O pensador Blaise Pascal, no artigo II da sua obra **Pensamentos**, discorre sobre a miséria humana, preocupando-se em localizar o homem finito no infinito do universo. Mostra um homem marcado pelo dilaceramento e pelo paradoxo de suas incertezas, um ser humano frágil que teme e sofre com sua condição mortal, incapaz de compreender os extremos que o cercam, desconhecendo tanto o início como o fim das coisas, certo apenas de sua pequenez em relação ao infinito que o envolve:

Que é o homem dentro da natureza, afinal? Nada em relação ao infinito; tudo em relação ao nada; um ponto intermediário entre tudo e nada. Infinitamente incapaz de compreender os extremos; tanto o fim das coisas como seu princípio mantêm-se ocultos num segredo impenetrável, e é-lhe igualmente impossível ver o nada de onde saiu e o infinito que o envolve. (PASCAL, 1999, p.44).

Desejoso de um porto seguro, uma plataforma firme onde possa construir uma torre que o leve até o infinito, o homem, uma vez limitado em sua condição de mortal, toma-se de insegurança e, faz com que tudo se perca em abismos. Nas palavras do filósofo, legitima-se tal consideração:

Ardeamos no desejo de encontrar uma plataforma firme e uma base última e permanente para sobre ela construir uma torre que se erga ao infinito; mas os alicerces desmoronam e a terra se abre até o abismo. (PASCAL, 1999, p.47).

E assim, segue Glória, embebida nessa humanidade pascalina, dilacerada pelo tempo e suas marcas, sofre a cada dia com a proximidade da morte e sente sua manifestação em seu corpo com o envelhecimento presentificado a cada observação. Glória descia a rua pensando “que o cotovelo dela era cotovelo de professora, começava já a ficar humilhada e não era pra menos, quarenta anos nas costelas, pensava,...” (PRADO, 2006, p. 11).

Outro momento da obra, revelador da reincidência de pensamentos acerca do tempo e de suas marcas, está no episódio narrativo em que a amiga Joana telefona para lhe falar de um achado: um milagroso creme contra rugas, o preparado H, promessa de quinze anos a menos. A notícia deixa Glória muito feliz, qualquer coisa que lute contra o tempo é bem vinda nessa fase da vida, enganar o tempo e suas marcas é a vitória almejada pela mulher de quarenta:

[...] descobri a salvação pra nós. Dizem que tem um creme, receita de cirurgião plástico, pra parente não sei de quem, o creme é até pra hemorróida, mas dizem que pra ruga não tem melhor, a gente passa e é quinze anos de menos, minha filha. Só tem um cheiro de peixe muito ruim. Achando em Belo Horizonte trago pra nós. Joana desligou. Glória olhou-se no espelho e pensou: é bem possível. Uma notícia daquelas deixava-a animadíssima. (PRADO, 2006, p.12).

Alguns fragmentos à frente, as amigas reconhecem a inutilidade da luta contra o tempo: “Joana telefonou: o que você tá achando do preparado H? Ainda não deu pra eu ver, disse Glória, e você? Acho que bom pra pele é ter quinze anos.” (PRADO, 2006, p. 44).

Glória não via nobreza na velhice, pois, na verdade “Glória tinha vergonha de parecer velha.” (PRADO, 2006, p.25). Segundo ela, parecer velha desabonava o Brasil! A velhice lembrava-lhe sua finitude, lembrava-lhe de que tudo um dia acabaria e neste momento ela estaria longe de Gabriel, dos filhos e de tudo o que amava. Sente amargura e pensa em chorar. Desesperada fala a Gabriel “Mais alguns anos, não existiremos mais.” (PRADO, 2006, p. 61), afinal “Nada não é continuado, só ficar velho é que não pára.” (PRADO, 2006, p.36). Tudo parecia tão injusto à Glória!

O filósofo Platão, na obra **Fédon**, afirmou que a filosofia é um conceito de morte. Vinte séculos depois, Santayana (1998, p.34 apud MORA, 2001, p. 2017) afirmou que “uma boa maneira de provar o valor de uma filosofia consiste em perguntar o que ela pensa acerca da morte”. O que esses dois filósofos defendem é que uma história da meditação sobre a morte poderia coincidir com a própria história da filosofia. Desta forma partir-se-á para a filosofia em busca de conceitos que dizem respeito ao humano e sua relação com a morte, com um último fim de justificar a relação da protagonista de **Cacos para um vitral** com sua própria finitude.

Glória manifestava sua dúvida: o que era a morte? Para ela, às vezes, o corriqueiro, às vezes o absoluto terrível, mas certamente pertencia a outra ordem de coisas:

Ritinha: a gente morre é de meia, mãe? Glória: será que não fazia mesmo diferença ser enterrado ou não de meias? Este é certamente um problema de vivos. A morte é outra ordem de coisas. Respeitar o desejo do morto é problema de vivos. O que era a morte? Às vezes o corriqueiro, às vezes o absoluto terrível. Quero girassol e mel. (PRADO, 2006, p. 55).

Segundo J. Ferrater Mora (2001) em seu **Dicionário de Filosofia**, pode-se entender a morte de duas maneiras. Poder-se-ia de certo modo dizer que o significado da morte tem oscilado entre duas concepções extremas: uma que concebe o morrer em analogia com a desintegração do inorgânico e aplica à morte do homem essa desintegração. A outra, em contrapartida, concebe inclusive toda a cessação em analogia com a morte humana, pois se considera que apenas para humanos o ato de morrer possui alguma significação. Segundo Mora (2001, p. 2016), na citação que se segue, a morte é, dessa forma, vista como uma desintegração do inorgânico ou, por outro lado, como todo um cessar do homem:

Por outro lado, pode-se entender a morte de duas maneiras. Antes de tudo, de modo ambíguo, e em seguida de modo restrito. Entendida em termos amplos, a morte é a designação de todo fenômeno no qual se produz uma cessação. Em sentido restrito, em contrapartida, a morte é considerada exclusivamente como morte humana. O habitual tem sido ater-se a este último significado, às vezes por uma razão puramente terminológica e outras vezes porque se considerou que apenas na morte humana o ato de morrer adquire plena significação.

Ao se pensar no conceito de desintegração do corpo físico, significando o desintegrar do próprio homem, Glória aproxima-se da morte, apelando para seus sentidos. A morte está nela, pode sentir seu gosto e cheiro misturados em sua boca.

Tudo visto como uma prova divina: Deus te provando, mostrando-lhe a presença da morte em seu corpo, aproximando-a pelos sentidos do corpo físico: “Deus me prova às vezes: um gosto de cadáver na boca, eu sinto gosto de cadáver, sei que é cadáver, gosto e odor confundidos na minha boca, a morte viva se nutrindo de mim. Ó meu filho, filho querido meu.” (PRADO, 2006, p. 16).

Uma história das ideias acerca da morte supõe uma detalhada análise das diversas concepções de mundo, existentes no curso do pensamento humano. Supõe, além disso, um exame dos problemas relativos ao sentido da vida e à concepção da imortalidade, seja na forma de sua afirmação ou de sua negação. Compreende-se então que se faz impossível falar em morte sem passarmos pelos conceitos de angústia que seguem paralelos com aquela, ilustrando um único e confuso sentimento.

Para falar de angústia, Kierkegaard, em sua obra **Le concept d’Angoisse**, parte do enorme e irreconciliável abismo existente entre o finito e o infinito, abismo sentido pelo homem como produtor de uma angústia radical, como um desamparo em que a subjetividade limitada do homem está suspensa no nada de seu angustiar-se, graças ao qual pode ela ser inteiramente concreta, fugir do engano da razão unificadora e identificadora e submergir no turbilhão do existir. Desta forma, para o filósofo, a angústia se difere do medo e de outros estados anímicos, pois “estes se referem sempre a algo determinado, enquanto a angústia é a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade.” (KIERKEGAARD, 1930, p.69). Por esse motivo, não se encontra nenhuma angústia no animal, porque o animal em sua naturalidade não está determinado como espírito. Segundo Mora (2001, p. 138):

Para Kierkegaard a investigação da angustia deve sair do campo psicológico e ir para o campo existencial. A angústia é por certo um modo de afundar-se no nada, mas ao mesmo tempo, a maneira de salvar-se desse mesmo nada que ameaça aniquilar o homem angustiado, isto é, uma maneira de salvá-lo do finito e de todos os seus enganos.

Esta possibilidade antes da possibilidade defendida por Kierkegaard como angústia, manifesta-se nos sentimentos de Glória em momentos de reflexão. Ter o acontecimento da morte como certo, mas sem data marcada para acontecer, dilacera nossa heroína, criando uma expectativa que se traduz em angústia. Nas palavras de Glória: “Será que duro mais uns trinta anos? Acarinhou mais uma vez o

propósito de substituir o café por pó de gelatina desmanchada no leite e dormir sem travesseiro.” (PRADO, 2006, p. 10).

O pensador Heidegger (1956) trata a angústia como o estado de ânimo no qual se revela o nada e se descobre a existência. A angústia não é considerada por ele como um mero estado psicológico nem um angustiar-se por algo determinado. Segundo o autor, a angústia não é uma aniquilação do ente, mas seu desmoronamento, condição de uma existência temporal e finita. Não se trata apenas de uma inquietação, mas do sentimento que existe no fundo do homem quando este é pego distraído. A angústia existe indiferente da causa que o humano consegue para justificá-la. Nas palavras do filósofo:

[...] na angústia reveladora há uma indeterminação absoluta, que a distingue completamente do medo. A angústia não é, desta maneira, uma aniquilação do ente, mas um desmoronamento do ente, um afundamento. A angústia é, de acordo com isso, a própria condição de uma existência temporal e finita; não é apenas o exarcebamento de uma mera inquietação e aflição, mas o que se encontra sempre no fundo do homem quando ele não está distraído entre as coisas. (HEIDEGGER, 2002, p. 126)

Ao encontro desse conceito, em seu momento de descuido, encontra-se Glória com o sentimento que existe no fundo de si e que traz à tona sua condição temporal e finita: “Glória pensava sem propósito: coisa monstruosa seria um menino de quinze anos me olhar com olhos de quarenta, me encarando nos olhos, depois no queixo etc.” (PRADO, 2006, p.24)

Sartre (1997, p. 72) falou de duas angústias, uma que está diante do porvir e outra em relação ao passado. Em ambos os casos trata-se da descoberta da liberdade que constitui o ser, isto é, da liberdade “que sou”. Para Sartre, “a liberdade que se manifesta mediante a angústia se caracteriza por uma obrigação renovada de refazer o Eu que designa o ser livre”.

Ora, surge então uma dúvida, já que para o filósofo, a liberdade é estrutura permanente do ser humano, então porque a angústia, que manifesta a liberdade, não se faz sempre presente?

O filósofo explica que tal fato não ocorre porque as urgências da vida cotidiana nos tomam do estado de angústia, nos remetendo a outros lugares:

Fato é que isso não ocorre. Isso se deve ao mundo de urgências pelo qual estamos rodeados, urgências e valores, projetos sendo realizados. Não que essas urgências, esses valores, esses projetos em vias de realização

neguem a angústia. Na verdade, eles remetem constantemente a ela, mas a angústia se manifesta unicamente enquanto apreensão reflexiva da liberdade por si mesma (SARTRE, 1997, p. 73).

Essa liberdade estruturante do ser humano, é revelada em Glória e também entrecortada por sua angústia, mas, na esteira do filósofo quando este defende que o estado de angústia não permanece, uma vez que é interrompido por urgências do cotidiano, Glória, em seu momento de descuido, teve um pensamento desagradável, mas a vida a chamou de volta: “mãe não tem café, não?”. No fragmento abaixo, Glória ameaça adentrar em sua angústia com as lembranças dolorosas de dor e envelhecimento, mas o chamado do filho, cobrando pelo café que está atrasado, a traz de volta à sua realidade imediata:

Glória teve um pensamento desagradável: estaria mesmo envelhecendo de modo desencadeado? Em fotografias recentes aparecia como que com a cabeça obrigada para a frente como os corcundas. Às pintas no dorso da mão não chamaria sardas, sem escrúpulos. Frequentemente dores nas costas. Queixava-se a Gabriel acudia, você não faz exercício, não nada, bem que poderia nadar. Olha, disse, faz flexão toda manhã, bota a mão no chão sem dobrar o joelho. Te garanto, em pouco tempo não tem mais nada. Gabriel, carinhoso, ajudando com olhos de amor e pena. Glória estava triste e queria chorar, tinha tantos filhos, tanto medo, tanta coisa miúda pra resolver e aquela dorzinha obrigando seu pescoço como canga no boi. Três horas já, mãe, não sai café não? Sai, já, disse ela ao menino, procurando um lugar, dentro de si, dentro da casa [...] (PRADO, 2006, p. 15).

Para além da compreensão existencial da angústia, trabalhada até agora, os psicólogos, especialmente os de tendência científica e experimental, dedicaram-se, sobretudo, a descrever os estados de angústia. No âmbito da psicanálise freudiana, a investigação dos estados de angústia desenvolveu-se numa forma que por um lado é estritamente psicológica e por outro parece tocar temas sensivelmente análogos ao do pensamento filosófico existencial. Em seu **Dicionário de Filosofia**, Mora (2001) relata que, para Freud, angústia é um estado de expectativa frente a um perigo iminente, inclusive um perigo desconhecido, como a morte, por exemplo, tema de nossa especulação.

As causas dos estados de angústia e de outros estados menos opressores, como a ansiedade, foram buscadas antes de Freud em perturbações fisiológicas. Freud faz uma distinção entre angústia e pavor. A angústia corresponde a um estado de expectativa do perigo (incluindo um perigo desconhecido); o temor requer um objeto em relação ao qual o sujeito se sinta temeroso; o pavor é o estado em que se encontra um sujeito quando enfrenta um perigo para o qual não estava preparado. (MORA, 2001, p.139).

Sigmund Freud (2001) faz a distinção entre dois tipos de angústia, a objetiva, provocada por uma ou várias causas fisiológicas e a angústia neurótica que tem causas psicológicas ou mentais. Para o psicanalista a angústia objetiva é normalmente provocada por um fator externo que provoca detenção da respiração. Esse tipo de angústia pode acarretar o segundo tipo, a angústia neurótica. Essa costuma ter causas ocultas, mais vagas, podendo ser compreendidas como certas fobias, ou causas disponíveis, indeterminadas, que ficam flutuando sem encontrar um objeto específico no qual fixar-se, e, por último, causas que não podem ser denominadas. Sobre a angústia que flutua procurando uma causa, o estudioso Mora (2001, p. 139) lembra-se de Proust, na obra **Em busca do tempo perdido**, em que fala que:

[...] a causa da angústia objetiva é a perspectiva de um perigo externo que se supõe insuperável e que paralisa a ação, resultando no estado de detenção da respiração e de contração a que alude o termo 'angústia' (angústia = estreiteza). A angústia objetiva pode conduzir à angústia neurótica. Mas essa costuma ter causas que permanecem ocultas à pessoa angustiada. Assim, Freud indica que o nascimento é causa e até protótipo da angústia neurótica, porque joga o indivíduo no mundo, fora da proteção que lhe proporcionava o seio materno. As causas da angústia neurótica são mais vagas que as da angústia objetiva. Três tipos de causas são importantes. Por um lado, causas ligadas a certas fobias de localização difícil. Por outro lado, 'causas disponíveis', indeterminadas, que fazem com que a angústia 'flutue' sem encontrar objetos específicos nos quais fixar-se (esta é uma forma de angústia bem descrita por Proust quando escreve sobre ela que 'flutua [...] vaga e livre, sem estar ligada a nada determinado, a serviço um dia de um sentimento, outro dia de outro, ora da ternura filial, ora da amizade por um companheiro'

Ocorre, por fim, que as causas não podem ser denominadas causas, pois não há nesta forma de angústia relação perceptível entre a angústia e o que se teme. Às vezes ocorrem causas ligadas a fobias difíceis de serem localizadas, às vezes causas não ligadas a nada determinado, mostrando-se em cada momento a serviço de um sentimento: hoje um problema com um filho, amanhã a amizade por um companheiro, e assim, segue, 'flutuando'.

3.1 VENCENDO A ANGÚSTIA DA MORTE: UM ENCONTRO COM A RELIGIOSIDADE

Uma história das ideias acerca da morte supõe, além de uma detalhada análise das diversas concepções de mundo, existentes no curso do pensamento

humano, um exame dos problemas relativos ao sentido da vida e à concepção da imortalidade, seja na forma de sua afirmação ou de sua negação.

Para Heidegger (2002), a angústia é, dentre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como *ser* e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana. A angústia faria o homem elevar-se da traição cometida contra si mesmo, quando se deixa contaminar pelas mesquinhas do dia a dia, até o autoconhecimento em sua dimensão mais profunda.

Mora (2001, p. 138) no **Dicionário de Filosofia**, declara que quando o humano desce até o abismo de sua existência, encontra lá a angústia de sua miséria e junto com essa está a esperança, uma expectativa que preenche a crise da vida e permite um eterno contínuo que vai da angústia à esperança e vice e versa, sem deter-se em nenhuma delas.

Ao descer ao abismo de sua profundidade, o homem encontra a angústia, mas é preciso perguntar-se se esta é só uma das raízes da existência; para além ou ao lado da angústia poderia encontrar-se a esperança, um estado de expectativa que se encaminha não simplesmente às coisas entre as quais se move a existência em seus momentos de distração, mas a uma plenitude que pode preencher o suposto vazio ou crise da vida.

Em conformidade com o pensamento do teórico, talvez seja possível dizer que a angústia e a esperança se nutrem uma da outra: sem a angústia, a existência correria, com efeito, o risco de perder-se no cotidiano, ou de esclerosar-se no satisfeito; sem a esperança, em contrapartida, a existência poderia desmoronar, vítima de seu próprio afundamento interminável. Poder-se-ia conceber a vida como um contínuo trânsito de uma para a outra, sem nunca deter-se em nenhuma delas; esperança e angústia parecem igualmente necessárias para que a existência humana mantenha seu modo de ser essencialmente contraditório.

Em **Cacos para um vitral**, mesmo com os inevitáveis desprazer e frustração cotidianos, ocorre a elaboração e a avaliação de projetos que se multiplicam e se transformam sempre que brota uma lembrança ou um sentimento. Trata-se do eterno renascer, a vitória da esperança sobre a angústia, permitindo a multiplicação dos projetos que se renovam a cada dia. E neste vai-e-vem entre angústia e esperança, Glória renasce a cada dia.

Pensar em esperança conduz à religiosidade de Glória e sua forte fé na continuação após a morte, consolo que a eleva e tira do abismo existencial sempre que se encontra perdida. Abaixo, uma pequena passagem em que Glória defende com suas próprias palavras a importância de se ter esperança: “esperança não é luxo, é necessidade” diz ela, ao passar o preparado H, na expectativa de conter o tempo:

Escrito no caderno de Glória: “A domesticação de Deus é o maior pecado da história” (não sei o autor). “Profeta é a consciência individual que percebe e traduz a consciência do povo” (também não sei) então poeta é profeta! Ficou tão alegre Glória, abençoada de alegrias. No fundo de seu coração alimentava sonhos. que buscou o preparado H e passou no rosto: “esperança não é luxo, é necessidade”. (PRADO, 2006, p. 50).

Pascal (1999, p.101) diz que “Crer é tão importante!”. Para o filósofo, deve-se então apostar na existência de Deus, pois a condição humana é risco, perigo de fracasso e esperança de vitória: o homem sente que Deus existe quando experimenta cruelmente sua ausência. Maria da Glória está sempre amparando-se em sua religiosidade para superar suas angústias e recomeçar, afinal, “O mundo é um vale de lágrimas e o nosso lugar é no reino dos céus.” (PRADO, 2006, p. 08)

Glória está sempre se deparando com a esperança oferecida pelo religioso, em seus momentos limítrofes de desespero ou alegrias. Ela sempre vivencia momentos de sublimação com o divino, como quando Joana lhe ofereceu o milagroso creme para rugas e sua alegria a leva ao encontro com sua crença em um mundo melhor:

Joana desligou. Glória olhou-se no espelho e pensou: é bem possível. Uma notícia daquelas deixava-a animadíssima. Porque a senhora ta tão alegre mãe? Eu? É porque a vida é boa e um dia todo mundo vai ficar junto no céu, só aproveitando. Cantou entusiasmada:

A minha alma tem sede de Deus
Pelo Deus vivo suspira com ardor
Quando irei ao encontro de Deus
E verei Tua Face, Senhor (PRADO, 2006, p.12).

Em outro momento, ao retornar de um velório e questionar-se sobre quanta vida ainda lhe resta, Glória encontra Deus em um momento epifânico de poesia e religiosidade que a faz crer no renascimento e na maravilha de estar viva: “Meu Deus! Agora agüento ficar velha, disse Glória, nunca ficarei velha. A poesia é de

Deus. Dona Zi tinha morrido, dona Cessa sofria, e a vida era maravilha!” (PRADO, 2006, p. 11).

A obra **Cacos para um vitral** é repleta de momentos em que a protagonista Maria da Glória recorre ao fenômeno religioso a fim justificar seus medos, amparar-se em suas angústias, confortar-se diante de situações que a afrontam, sentir-se melhor frente às injustiças do mundo.

3.2 A MORTE E O RISO: DIÁLOGO INTERTEXTUAL ENTRE ADÉLIA E CORTÁZAR

O tema da morte pode ser trabalhado sob dois aspectos: social e existencial. Começamos pelo social. Já no início da obra, a autora de **Cacos para um vitral** traz o tema da morte, relatando o velório de Dona Zilá, também chamada por Dona Zi. Neste capítulo, a narrativa transcorre num tom de comicidade de certa forma chistosa e pode-se perceber uma crítica às hipocrisias que cercam a cerimônia social do velório. No revelar de uma narração intimista, Maria da Glória medita sobre o comportamento humano frente a essa situação que testa os limites de nossa sociabilidade. Para Glória há diferentes formas de agir em enterros:

Os enterros são iguais e diferentes, pensou Glória. Tem os de pouco choro, iguais a este, os de chorão, os de chorinho e os de curtição, quando o defunto é importante e vai para a câmara-ardente dos lugares públicos, todo mundo sentindo demais e sentindo coisa nenhuma, porque esses enterros viram festa e o morto fica meio esquecido, sem direito ao choro desmanchado, que é o melhor. (PRADO, 2006, p.07).

Mas, segundo ela, em todas essas situações, reina a hipocrisia de pessoas que pouco se importam com a morte e o sofrimento alheio. O que predomina é o interesse no que vem depois: normalmente, a partilha dos bens. E continua, tecendo sua crítica:

Dos enterros que vira assim, pessoal descabelado e clamando, com poucos dias encontrava os chorões na rua, cuidando da vida, no maior alívio, as moças rebolando, irmãos e cunhados mordendo-se por causa de herança, mesa com duas cadeiras, porcaria de jogo estofado e armário de cozinha. (PRADO, 2006, p.08).

Henri Bergson formula em sua obra **O Riso** a definição geral e as regras essenciais de construção do cômico. Nesse texto, o filósofo reconhece que a

definição do cômico que propõe, pode parecer, à primeira vista, demasiado estreita porque, ao par da coisa que é risível por sua essência, risível por sua estrutura interna, há inúmeras coisas que fazem rir em virtude de algumas semelhanças superficiais com aquela, ou de alguma relação acidental com uma outra coisa que lembra aquela e assim por diante. Desta forma, voltando às meditações de Glória, não podemos negar que há, nas cenas imaginadas, certa comicidade, já que a personagem nos transporta do solene ao ridículo, extraído dos comportamentos que as pessoas deixam expressar em seu luto. “Foi a conta da Castorinha morrer e os gaviões encheram a casinha e tocaram a chorar” (PRADO, 2006,p.08).

Bergson (1987) defende que o cômico se dá com facilidade em solenidades sociais, bastando, para isso, que nossa atenção se distancie na matéria e foque no que há de cerimonioso da cena. Segundo ele:

O aspecto cerimonioso da vida social deverá, portanto, encerrar certa comicidade latente, a qual só espera uma ocasião para exhibir-se plenamente. Poderíamos dizer que as cerimônias são para o corpo social o que a roupa é para o corpo individual: devem a sua seriedade a se identificarem para nós com o objeto sério a que as liga, e perdem essa austeridade no momento em que nossa imaginação as isola dele. Assim, para uma cerimônia tornar-se cômica, basta que nossa atenção se concentre no que ela tem de cerimonioso, e esqueçamos sua matéria, como dizem os filósofos, para só pensar na forma. Não vale a pena insistir neste ponto. Todos sabem com que facilidade o chiste cômico se exerce sobre solenidades sociais de feição contraída, desde uma simples distribuição de prêmios a uma sessão de tribunal. (BERGSON, 1987, p.30).

O cômico das cenas imaginadas/recordadas por Glória, na passagem do velório de Dona Zilá, acontece quando abandonamos a seriedade da questão “morte” e nos concentramos no comportamento das personagens que se descabelam em prantos: “[...] chorão, com gesto de braço levantando e abaixando [...]” (PRADO, 2006, p.07), mas cujas intenções se apegam em atitudes menos dignas de solenidades. O aspecto cerimonioso do velório acaba por encerrar a comicidade escondida por trás da cena montada. Abaixo Glória descreve o comportamento dos parentes de dona Castorinha, outra velada das memórias de Glória:

Ninguém merece que neta diga: não vou na casa daquela velha de jeito nenhum, velha nojenta. Foi a conta da Castorinha morrer e os gaviões encheram a casinha e tocaram a chorar. A desgraçadinha da neta manicura era a que mais gritava e falava as clamações. Já estão todos brigando por

causa da bela herança, caco de barracão, bem dona Castorinha não esfriou. (PRADO, 2006,p.08).

Desta vez, os parentes se descabelaram, mas em pouquíssimo tempo já estavam recuperados do luto, brigando por uma “bela herança”.

Tomando a crítica social tecida por Adélia ao descrever o comportamento humano em um velório e a formação do cômico trabalhada por Henri Bergson em **O riso**, ocorre-nos outra obra da biblioteca universal: **Histórias de Cronópios e de Famas** do escritor argentino, Julio Cortázar. No estabelecimento do diálogo intertextual das considerações de Glória no velório de Dona Zi e o capítulo *Comportamento nos velórios*, uma das *Estranhas Ocupações* do livro acima citado em que Cortázar descreve a ocupação de uma família que encena comoção em velórios de vizinhos, estreitam-se os laços de obras cujos autores entendem a arte com as palavras como forma de abolir fronteiras e ver o mundo com olhos de quem sempre acaba de chegar.

Na obra **Histórias de Cronópios e de Famas**, Cortázar oferece uma espécie de reinvenção do mundo por meio de seus personagens, os "cronópios", os "famas" e as "esperanças", que conseguem sensibilizar e fascinar o leitor na medida em que traduzem a psicologia humana. Cortázar é considerado um dos autores mais inovadores e originais de seu tempo, mestre do conto curto e da prosa poética, comparável a Jorge Luis Borges e Edgar Allan Poe. Foi o criador de novelas que inauguraram uma nova forma de fazer literatura na América Latina, rompendo os moldes clássicos mediante narrações que escapam da linearidade temporal e onde os personagens adquirem autonomia e profundidade psicológica inéditas. No prefácio da edição de 1943, a *Encyclopédie universalis*⁸ de Paris registra que Cortázar, com um fundo de caricatura da vida em Buenos Aires, faz uma seleção variada, insólita, de notas, de fantasias e de improvisações. Um humor melancólico, irônico ou violento, cheio de uma curiosa poesia que se desdobra num estilo carregado de imagens intensas e de achados verbais e psicológicos.

A narrativa de Cortázar aproxima-se da prosa de Adélia por priorizarem, ambos, a captura do leitor ativo, que participa do jogo das possibilidades textuais, ao elaborarem uma literatura que se abre diante de um receptor crítico e de repertório amplo no domínio das letras. Por sua vez, a percepção intertextual das obras citadas

decorre da contextualização espaço-temporal em que cada texto se insere. O que é chamado de intertextualidade, é nada mais que a inserção, mais ou menos evidente, de outros textos, normalmente do passado, em um texto original, formando uma teia de referências intrigante, inteligente e frequentemente fascinante. Uma obra de arte, incluindo aí a obra literária, não está isolada do contexto sócio-cultural em que foi concebida, muito menos é fruto da mente imaginativa de um autor genial que teria feito algo absolutamente original. Toda obra nasce a partir da leitura ou (des)leitura de outras obras, de maneira mais ou menos patente.

Julia Kristeva, a grande teórica que cunhou o conceito *intertextualidade*, acreditava que os textos são compostos a partir da feitura de outros textos, o que formava uma tessitura complexa, num grande diálogo intertextual. Assim ela define a intertextualidade:

O termo intertextualidade designa esta transposição de um ou de vários sistemas de signos num outro, mas já que este termo foi freqüentemente entendido no sentido banal de 'crítica das fontes' de um texto, preferimos o de 'transposição' que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova articulação [...]. (KRISTEVA, 1960, p. 32 apud NITRINI, 199, p. 163).

Claro está que uma obra de arte não está isolada do contexto sócio-cultural em que foi concebida, os escritores, em suas obras, dialogam em maior ou menor escala com obras de outros escritores, fazendo referências a temas, personagens, ambientes ou linguagens contidas nas obras alheias. Essas referências podem se dar de diversas formas, conscientes, propositais, como citações, paráfrases, paródias ou até mesmo inconscientemente, quando o autor incorpora conhecimentos adquiridos ao seu texto sem saber que o está fazendo. Cabe geralmente aos leitores, críticos ou estudiosos da literatura, relacionar de que forma e que obras/estilos certos autores assimilaram ou repudiaram nas suas próprias obras.

Rolland Barthes e Michael Riffaterre retomam, cada um a seu tempo, a *intertextualidade*, dando a ela uma dimensão importante da leitura do texto literário. Para Barthes (1987, p. 48),

[...] a intertextualidade não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências, o intertexto é um campo geral de fórmulas

⁸ Encyclopoedia Universalis. Disponível em: www.universalis-edu.com. Acesso em: 18 ago. 2013.

anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas. O texto não é uma linha de palavras, mas um espaço multidimensional, no qual uma variedade de escritas, nenhuma delas original, se encontram e se batalham.

Para Riffaterre (1989, p. 34), o texto torna-se um conjunto de pressuposições de outros textos devendo ser compreendido a partir de seu intertexto, sendo esse “a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outra que a precederam ou a seguiram” desta forma, a intertextualidade é reduzida em seu campo de ação tornando-se um instrumento de análise.

Retomando os escritores, Adélia Prado e Cortázar, em diferentes momentos históricos, em diferentes culturas, trabalham em suas obras, o mesmo tema, dando a este o tom cômico que chama a atenção para o inusitado.

O escritor faz o um aprofundamento de uma crítica social sutilmente iniciada por Adélia em **Cacos para um vitral**, estando também aí localizada a comunicação entre os dois textos. Segundo Sollers (1971, p. 75) todo texto situa-se na junção de vários outros textos, podendo se comunicar por várias formas, inclusive por aprofundamento. Nas palavras do estudioso: “Todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade.”.

Enquanto Adélia se utiliza de um humor sutil para revelar o comportamento hipócrita nos velórios, focando levemente nos exageros daqueles que precisam provar comoção, Cortázar vai mais fundo na comicidade, descrevendo o comportamento irônico de uma família que simula (verdadeiramente) comoções nos velórios que, segundo eles necessitam veracidade. Cortázar (1983, p. 44) explica quando é necessária a interferência:

Vamos porque não podemos suportar as formas mais sutis da hipocrisia [...] se da minuciosa investigação de minha prima surgir a suspeita de que num pátio coberto ou na sala foram armados as bases da encenação, então a família veste suas melhores roupas, espera que o velório esteja no ponto e vai se apresentando aos poucos, mas implacavelmente.

Os escritores Adélia e Cortázar se utilizam do humor para traçar sua crítica à sociedade e suas hipocrisias, pois, de acordo com Bergson (1987), a comédia está mais próxima da realidade do que o drama, aproximando, assim, do leitor, o fato social a ser ridicularizado. O riso é incompatível com a emoção, é preciso que não haja comoção para que ocorra a comicidade em um fato. O autor, então, ao

distanciar o leitor do dramático do fato, permite-lhe encontrar o cômico presente na cena.

Sobre essa reflexão, Bergson (1987, p. 73), na citação que se segue, defende que:

A comédia se situa muito mais perto da vida real do que o drama (...) quanto mais se eleva, mais tenderá a se confundir com a vida, e existem cenas da vida real que são tão próximas da alta comédia que o teatro poderia valer-se delas sem lhes trocar uma palavra.

Segundo o filósofo, a comédia, para distinguir do drama, para nos impedir de tomar a sério a ação séria, para nos predispor a rir, se vale da seguinte fórmula: em vez de concentrar nossa atenção sobre os atos, ela a dirige, sobretudo para os gestos. Daí a genialidade de Cortázar que faz o leitor esquecer a tristeza da morte, que deveria ser o mote principal de um velório, e concentra toda a sua atenção na cena planejada pela família que reside em Pacífico e que, com suas atitudes ensaiadas, desnudam toda a hipocrisia humana daquela situação.

Ainda na esteira de Bergson (1987, p. 75), na comédia, a generalidade está na própria obra. A comédia pinta caracteres com que deparamos antes, com que deparamos ainda em nosso caminho. Ela assinala semelhanças. Tem por alvo expor tipos diante de nós. Nas duas obras analisadas assistimos surgir situações que revelam criticamente a realidade de velórios. “Não se trata apenas, de uma palavra ou expressão repetidas por certos personagens, mas de uma situação, isto é, uma combinação de circunstâncias, que se repete exatamente em várias ocasiões, contrastando vivamente com o curso cambiante da vida”. Graças à proximidade estabelecida com o real, o leitor compreende a comicidade da cena. Quem nunca foi a um velório e presenciou o exagero do sentimento alheio?

Enquanto Glória registra a hipocrisia dos falsos sentimentos nos velórios, denunciando parentes chorões que na semana seguinte passeiam nas ruas preocupados com a divisão dos bens, o escritor argentino destila sua ironia no tratamento dos hipócritas. A família de Pacífico responsável por levar verdadeira comoção a velórios se apodera de tal forma da cerimônia que os parentes se vêm na obrigação de competir com eles na demonstração de seus sentimentos:

Esgotados por um esforço ao qual tiveram de dedicar-se a fundo, os parentes reduzem suas manifestações e, nesse mesmo momento, minhas

três primas em segundo grau desatam a chorar sem afetação, sem gritos mas tão comovedoramente que os parentes e vizinhos sentem a emulação, compreendem que não é possível ficar assim descansando enquanto estranhos da outra quadra se afligem de tal maneira, e outra vez se unem à lamentação geral, outra vez têm de buscar lugar nas camas, abanar as velhas senhoras, afrouxar os cintos dos velhinhos convulsos. (...) Basta ver as mãos cruzadas do defunto para que o choro nos deixe arrasados de repente, nos obrigue a cobrir o rosto, envergonhados, e somos cinco homens a chorar de verdade no velório, enquanto os parentes retêm desesperadamente a respiração para se igualarem a nós, percebendo que, custe o que custar, precisam provar que o velório é deles, que somente eles têm o direito de chorar assim nessa casa. (CORTÁZAR, 1983, p.46).

Cortázar acertou no tom do humor, explorando com ironia os desvios de comportamento necessários ao surgimento do cômico. O autor inventa mulheres que choram convulsivamente a ponto de serem consoladas pelas parentes do defunto, a quem deveriam ser destinadas o consolo, por direito; homens que discursam e tomam a frente do comando da cerimônia; uma família inteira a se utilizar dos carros da funerária no lugar da família do morto, tudo isso revelando o grande desvio das coisas. Ainda segundo Bergson (1987, p. 56) em sua definição do riso,

A vida real é um teatro burlesco na exata medida em que produz naturalmente efeitos do mesmo gênero e, por conseguinte, na exata medida em que se esquece a si mesma, porque se estivesse ininterruptamente atenta a si mesma seria continuidade variada, progresso irreversível, unidade indivisa. E por isso a comicidade dos acontecimentos pode definir-se como um desvio das coisas, assim como a comicidade de um tipo individual se deve sempre a certo desvio fundamental da pessoa.

Os autores Adélia e Cortázar brincam com a seriedade do velório, provocando riso sobre uma situação de dor existencial que lembra nossa própria finitude.

Ao se questionar sobre o porquê da escolha dos dois autores em se utilizar da ocasião velório para tecer suas críticas acerca da hipocrisia social, torna-se oportuno recorrer à teoria freudiana sobre os chistes.

Sigmund Freud publicou, em 1905, a obra, **Os chistes e sua relação com o inconsciente**, no qual o psicanalista tentou desvendar o que torna uma piada risível e o que é o riso para a economia psíquica.

Vale lembrar que os temas do riso e do cômico estavam na moda, na segunda metade do século XIX, e vários autores escreveram sobre eles, antes e depois de Freud. O psicanalista trata do valioso dom do humor para aliviar as dores da existência, pois só por intermédio dele é possível divertir-se no infortúnio. Rir permite que o sujeito afirme seu desejo contra a pulsão de morte que o habita.

Segundo Morais (2007, p.02) em seu artigo **Humor e psicanálise**,

[...] enquanto homens, estamos ameaçados constantemente pelo sofrimento psíquico provocado pela nossa condição humana — a morte, o envelhecimento, a doença, ameaças do mundo externo, a natureza com suas fúrias —, e pelos nossos *companheiros de descrença*, os outros homens.

Em face das dificuldades da vida, acabamos por criar defesas para nos amparar do sofrimento psíquico. Tais defesas, consoante Freud (1905), são a neurose, o delírio, as drogas, o auto-abandono, o êxtase, as sublimações e o humor, assim como a arte, é um destes caminhos em que o princípio do prazer triunfa sobre o princípio da realidade, dentro do campo da saúde psíquica, onde o desejo se realiza e se contrapõe à pulsão de morte. “Na situação-limite de encontro com o real, a pulsão se inscreve no campo das representações, produzindo um efeito simbólico. Se o chiste é um modelo para se pensar o inconsciente, o humor é uma forma sublimada de lidar com as dores do existir, sem perder a graça” (MORAIS, 2007, p.02). Eis aqui uma boa explicação para as meditações de Maria da Glória no velório de Dona Zilá: uma fuga a partir da estrutura cômica do vivenciado. Ridicularizando a cerimônia fúnebre, descrevendo a mesquinhez alheia, a protagonista acaba por se defender da angústia do tema que tanto a aflige e alivia a dor da existência, divertindo-se no infortúnio. O riso tem o poder de tornar suave tudo aquilo que há de rígido na superfície do corpo social.

Segundo Freud (1905), o humor consiste numa forma inteligente de lidar com a dor e o sofrimento, além de tirar prazer disso. O autor revela, no último capítulo do livro **Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente**, que o humor compete com os afetos dolorosos, colocando-se no lugar deles. Essa substituição acontece em situações que devíamos liberar um afeto penoso, mas, não o fazendo, ou seja, procedendo a economia desse afeto, acabamos por liberar o humor. O psicanalista revela ainda que dentre as formas do cômico, o humor é a mais facilmente satisfeita, pois completa todo o seu curso dentro de uma única pessoa, não dependendo do outro para se concretizar. Assim uma única pessoa, em seu interior, pode ter o prazer humorístico de uma situação sem a necessidade de comunicá-lo a ninguém. Conforme as palavras do próprio Freud (1905, p. 257):

O humor, entre as espécies do cômico, é a mais facilmente satisfeita. Completa seu curso dentro de uma única pessoa; a participação de alguma

outra nada lhe acrescenta. Posso guardar a fruição do prazer humorístico que em mim se originou sem sentir obrigação de comunicá-lo. Não é fácil dizer o que acontece em uma pessoa quando o prazer humorístico é gerado; podemos, entretanto obter algum *insight* se examinarmos os casos em que o humor é comunicado ou compartilhado, casos em que, pela compreensão da pessoa humorística, chegamos ao mesmo prazer que o seu. O mais tosco dos casos de humor – aquele conhecido como *Galgenhumor* (literalmente, humor particular) – pode ser instrutivo nesta conexão.

Essa explicação se encaixa perfeitamente no comportamento de Glória frente ao enterro de Dona Zi. A protagonista, ao de se utilizar do humor para se esvaír de uma situação que a incomoda – a morte – faz isso sem se reportar a ninguém. O humor se realiza nela e apenas ela usufrui do prazer dele advindo. Toda a situação cômica só foi possível graças à incapacidade do velório de comover Glória, afinal, defende Bergson (1987, p. 72) que só é possível a comédia quando o outro deixa de nos comover, quando ocorre um enrijecimento contra a vida social, conforme nos esclarece a citação abaixo:

Há estados de alma, dizíamos, que nos comovem ao experimentá-los, alegrias e tristezas com as quais nos solidarizamos, paixões e vícios que suscitam o espanto doloroso, ou o terror, ou a piedade nos que os contemplam, enfim, sentimentos que se estendem de alma em alma por ressonâncias afetivas. Tudo isso diz respeito ao essencial da vida. Tudo isso é sério, até mesmo trágico, por vezes. Só quando outra pessoa deixa de nos comover, só neste caso pode começar a comédia. E ela começa com o que poderíamos chamar de enrijecimento contra a vida social.

Glória, incapaz de permitir-se emocionar num velório que revela tantas hipocrisias, enrijecida contra aquela situação, rememora situações cômicas dentro desse tema e, nessa fuga, goza do prazer dessas revelações.

4 O SAGRADO, O PROFANO E O ERÓTICO PARA ADÉLIA PRADO.

Para proceder a uma investigação do religioso na obra **Cacos para um vitral**, faz-se necessário um breve relato acerca da religiosidade da autora Adélia Prado e da possível interferência que sua vivência religiosa possa ter em suas obras. A escritora Adélia Prado vive ainda hoje onde nasceu, cidade com fortes raízes religiosas. Segundo Pagoto e Jacomel, trata-se de um

[...] espaço geográfico que se define por uma cultura e por uma linguagem próprias, por uma acentuada tradição familiar e religiosa, por um intenso conservadorismo, típico de cidadezinha do interior. (PAGOTO; JACOMEL, 1982, p.30).

Franceschini (2000) lembra que falar de Adélia é falar de uma mulher madura, mãe de vários filhos metida naquela vida beata e meigamente provinciana, ela não surgiu assim, de repente; vinha madurando sua escrita, procurando as portas para se expor, para se comunicar numa comunhão poética. Segundo a autora, na hora em que a poesia brasileira estava perdida em mil intelectualismos e no *underground* do capitalismo periférico, ela joga no papel sua força telúrica e uterina.

Para a autora, com sua obra revelada nos anos 70, a escritora mineira Adélia Prado apresenta uma literatura diferenciada das demais literaturas de discurso literário de autoria feminina. Seus textos apresentam-se carregados de erotismo e religiosidade. Neles, as mulheres aparecem na cama, no fogão e na igreja, em um discurso revelador do sexo e do religioso dentro da rotina feminina.

Douglas Rodrigues da Conceição (2009), em seu artigo **Religião, literatura e o eu: interfaces do feminino na estética de Adélia Prado**⁹, defende que existe um pacto autobiográfico entre Adélia e sua escrita. Segundo ele, Adélia produz uma escrita que deixa transparecer sua autoria. Há um pacto entre o eu-autor e o eu-

⁹ CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. **Religião, literatura e o eu: interfaces do feminino na estética de Adélia Prado**. Artigo disponível na revista mandrágora, V. 15, n.15 (2009) em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/index>. Acesso em 21/07/2013.

A Revista Mandrágora é uma publicação do Grupo de Estudos de Gênero e Religião Mandrágora/NETMAL - do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, que desenvolve pesquisas interdisciplinares na área de Gênero e Religião, abordando temas como: Religião, Direitos Reprodutivos e Aborto; Estudos Feministas e Cristianismo; Gênero, Cultura e Religião; Direitos Reprodutivos; Religião e Ética; Religião e Homossexualidade; Ecofeminismo: Tendência e Debates; Gênero, Violência e Religião; História, Gênero e Religião; Gênero e Religião: um caleidoscópio de Reflexões; Gênero, Religião e Modernidade; O Imaginário Feminino da Divindade e Gênero, Religião e Masculinidades; Gênero, Religião e Políticas Públicas; Gênero, Fundamentalismo e Religião

poético de Adélia Prado uma vez que a voz de Adélia não é neutra em uma perspectiva de gênero. Em suas palavras:

Por um pacto entre escrita e autoria há existência de um elo entre determinadas expressões da poesia de Adélia Prado e a perspectiva autoral, circunstanciada pela voz em primeira pessoa, deve manter-se na rota de um pacto-autobiográfico, ou do contrário compromete-se o testemunho de fé em sua literatura. Essa questão não é tão simples o quanto parece. Se a chamada literatura de testemunho emerge das experiências profundas e se o horizonte autoral (testemunhal) não for preservado, tal expressão literária alcançaria apenas um grau de inventividade e/ou de ficcionalidade e não propriamente aquilo que com o texto adeliiano pretendo atingir; ou seja: um testemunho de fé tecido na e pela poesia. Portanto, a defesa de um pacto-autobiográfico, no horizonte da literatura de Adélia Prado, é necessária por dois motivos: 1. sob uma perspectiva de gênero, a voz da poesia adeliiana não é neutra. É o feminino que demarca o lugar do eu; 2. sob o ponto de vista da expressividade temática, é a religião que ocupa certa centralidade. Isto quer dizer que, no percurso que procuro fazer, a presença de um eu feminino e a de temas religiosos destinam-se a um processo de singularização de uma identidade que testemunha uma experiência profunda, não apenas pela obrigação de uma confissão, mas em razão da ruptura do seu silêncio. (CONCEIÇÃO, 2009, p.30).

Na esteira de Conceição (2009), defende-se que nos escritos adelianos ocorre a emergência de um *eu-autor*, que fica clara nos rastros e nos vestígios biográficos e autobiográficos deixados por ela em sua poesia, não só autenticando uma voz feminina, que quer se autoafirmar, mas também revelando um processo de reconhecimento de um *eu* marcado pela recuperação de uma memória religiosa. A biografia da escritora, não deixa de revelar sua forte religiosidade, embasada em uma cultura social familiar e religiosa. Adélia mostra-se como católica fervorosa. Filiou-se à Ordem Terceira de São Francisco, casou-se e teve cinco filhos. Essa forte religiosidade, revelada em sua biografia, pode representar um paradoxo com seus textos eróticos pouco comuns na tradição literária. Pode-se dizer, então, concordando com Conceição (2009), que a literatura adeliiana mostra-se paradoxal, pois há obras com referências ao santíssimo e há, por outro lado, obras que mostram a mulher revelando seus desejos sexuais. Na ficção, a narradora convida Deus para o leito nupcial ajudando casais a resolverem seus problemas conjugais, como na passagem abaixo em que Glória indica um livro religioso para uma amiga que tem problemas para atingir o orgasmo:

Glória pôs a mão no ombro de Maria Luzia: minha querida prima, sabe a Corina, aquela que casou no mesmo dia que eu? Com dez anos de casamento ainda recebia carta dela assim: continuo uma geladeira. Dez

anos? Isso tudo? Não apavora não. Emprestou-lhe *Construa seu casamento, ser feliz é um dever*, observando quanto ao livro: pra quem tem fé, Luzia, Deus se mete nesses assuntos todos. (PRADO, 2006, p.45)

Ainda na esteira de Pagoto e Jacomel (1982) defende-se que Adélia, ao mesmo tempo em que fala da mulher dedicada aos cuidados domésticos, preparando a comida e a mesa, fala também da mulher e de seus desejos sexuais. Para eles, suas personagens femininas podem ser consideradas uma espécie de extensão biográfica da autora, assim, ao falar das mulheres, Adélia fala um pouco de si mesma. Nas palavras de Franceschini (2000) trata-se de uma artista primitiva e ao mesmo tempo sofisticada. “Escrevendo como quem fala ao pé do fogão, com as mãos sujas de ovo e farinha e destrambelhada emoção”. Desta forma, para a autora acima citada, Adélia vai desvelando os segredos mais recônditos das mulheres de Minas Gerais, sendo uma delas, enlaçadas em seus cotidianos, vivenciado em escondidos quintais.

Conclui-se, desta forma, que há um lugar privilegiado ocupado pela religião na vida e na obra de Adélia. Felipe Lejeune (2008) em sua obra **O pacto autobiográfico** argumenta sobre a existência de uma voz que insiste em ser ouvida, obrigando o outro, neste caso o leitor, a conhecer a existência do autor. Para Lejeune (2008, p. 89), o autor insiste em se afirmar e luta contra o esquecimento, fazendo de sua obra ponte para a eternidade:

Escrever ou reescrever e testemunhar a própria experiência, a experiência de um *eu*, é a condição que impede o sepultamento da lembrança de si e de uma identidade que insiste em se afirmar. Escrever, reescrever e testemunhar literariamente um *eu* é, em última análise, lutar contra o esquecimento. Um *eu* em versos diria que é preciso que minha voz tão estranha, minha voz que não gosto de ouvir, deixe de ser barulho que me trai, para tornar-se uma música que me transporte. E minha escrita, não uma mensagem que se perde no silêncio e só fala aos olhos, mas uma fala que faça vibrar os ouvidos do outro, e o obrigue a articular, em sua própria garganta, a minha vida.

Desta forma, Adélia Prado, mostrando-se em suas particularidades biográficas, presenteia seus leitores com obras reveladoras de uma vida provinciana marcada de erotismo e religiosidade. Conceição (2009) argumenta que “a religião em Adélia emerge de uma experiência profunda, que compõe indelevelmente sua biografia e seu testemunho poético”. Para ele, as obras adelianas, tem um rastro autobiográfico que vai tomando forma e se interligando à suas histórias. “A educação religiosa e as experiências da infância são signos evidentes dessa interligação.

Pode-se afirmar, então, que os rastros autobiográficos articulam, em Adélia Prado, identidade feminina e memória religiosa”. (CONCEIÇÃO, 2009, p. 32)

Importa ainda realçar que o lirismo desta obra adeliana é tão evidente que se torna praticamente impossível refletir sobre o fazer literário desta autora sem falar de sua poesia. José Carlos Barcellos (2003) afirma que há na poesia de Adélia Prado toda uma espiritualidade que se abre numa inequívoca valorização do cotidiano e do erotismo como espaço privilegiado de encontro com Deus. Segundo ele, ao interpretar-se a obra da escritora, conclui-se que o corpo é um dos elementos mais evidentes da sua poesia. Desta forma, para Adélia Prado, toda a experiência religiosa passa pelo corpo, sendo esse, portanto, santificado em sua literatura. Barcellos ainda afirma que a escritora não trata o corpo como fonte de pecado, como seria comum no discurso religioso católico padrão. Pelo contrário, ela investiga e denuncia as experiências religiosas vivenciadas corporeamente. Enquanto na tradição religiosa católica, o corpo feminino é eternizado como objeto de pecado, desde a expulsão de Eva do paraíso, Adélia o redime, revelando um corpo que não deixa de ser sagrado em seus atos: para Adélia, não há pecado na relação sexual, pelo contrário, nela, a mulher louva a criação divina, criando assim, uma dimensão sagrada para o erótico. Pagoto e Pagomel (1982, p. 23) defendem que

A mulher, na obra adeliana, não está cometendo pecado durante o ato sexual, mas está louvando a criação divina, louvando a Deus e instituindo uma dimensão sagrada ao ato erótico, pois Adélia sabe que o corpo é via de acesso para o divino e que entre corpo e alma não há separação.

A escritora considera, então, o corpo e o sexo como ao mesmo tempo eróticos e sagrados. Em entrevista a escritora confessa: “Eu descobri que o erótico é sagrado. (...) Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para animar a divindade” (PRADO, 1980 apud FRANCESCHINI, 2000, p. 29). Na visão adeliana, tudo aquilo que se refere ao corpo não desrespeita nem fere o que há de sagrado no mundo, uma vez que faz parte da sacralidade do mundo.

Em direção ao argumento adeliiano de que tudo perpassa pelo corpo, o filósofo Friedrich W. Nietzsche (1998. P. 51) na obra **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém** em seu capítulo intitulado **Dos desprezadores do corpo**, diz que o corpo é tudo o que há e, se acaso houver também uma alma, esta é apenas uma palavra para algo mais no corpo:

‘Eu sou corpo e alma’– assim fala a criança. E por que não se deveria falar como as crianças? Mas o homem já desperto, o sabedor, diz: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo.

Relacionando sua criação estética com sua compreensão religiosa, a escritora mineira esclarece acerca do lugar central que o corpo tem em seus escritos. As vivências pessoais, que Adélia permite que se mostrem em suas obras literárias, acabam por revelar principalmente a experiência religiosa vivida na pacata Divinópolis, a importância do trato das questões relacionadas ao feminino e também a transgressão à tradição cristã a partir de um discurso literário que realça o erótico e o corpo.

Segundo Conceição (2009, p. 34),

[...] o eu do texto adiliano atua como espaço de subjetivação do feminino, que por sua vez se consubstancia em uma vida onde o sagrado e a experiência religiosa assumem o papel de protagonista. Ou seja: o texto adiliano funda uma discursividade. Portanto, não se trata apenas da recuperação da autoridade da autoria, mas sim da legitimação de uma (auto)interpretação da vida daquela que permite que sua autobiografia se apresente em seu próprio espaço poético.

Adélia jamais renunciou a seu envolvimento com a fé católica, realçando sua manifestação de fé sempre que indagada. Em entrevista publicada nos **Cadernos de Literatura Brasileira**, a escritora confessa que sua educação religiosa foi fundante em sua arte. Para a artista, experiência poética e religiosa revelam-se na mesma experiência:

Cadernos de Literatura Brasileira: A morte de seus pais está intimamente ligada à sua produção poética. Além de tema, seus pais, embora bastante humildes – ele, ferroviário, ela, dona-de-casa –, foram responsáveis, de algum modo, por sua dedicação à literatura?

Adélia Prado: O papel determinante deles foi no sentido da experiência que eu tive na vida, principalmente na infância. É uma herança – a natureza psicológica, **minha educação religiosa; aquilo tudo foi fundante**. Para elaborar o que a gente chama de *obra*, eu busco tudo lá, meu tesouro está lá, na infância, com eles, uma experiência de natureza muito próxima das necessidades primeiras de todo mundo, por causa da quase penúria material.

[...]

Cadernos: Algo ligado à chamada mineiridade?

Adélia Prado: Sim, isso é típico nosso, uma coisa bem, vamos dizer, Quaresma (aproveitando que a gente está na Quaresma). É um acento maior que existe na paixão e não na ressurreição de Cristo. Isso tem um apelo imagético, estético mesmo, muito forte: as procissões, a liturgia.

É o nosso jeito de se relacionar com Deus. Nascemos para amar e servir a Deus e depois ser feliz com Ele no Céu – mas aqui isso tem um acento mesmo triste.

[...]

Cadernos: Portanto, neste caso, no *seu* caso, a experiência, a poesia, está a serviço da fé?

Adélia Prado: Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só.

[...]

Cadernos: A sra. tem sido clara ao falar da relação de sua poesia com o divino, abreviada na fórmula precisa: esta voz é de Deus ou de Jonathan, mas a mão é minha.... Quais são, para sra., os limites da poesia de Adélia Prado?

Adélia Prado: À medida que você cresce na experiência com Deus, o horizonte da poesia se alarga. Não tem limite para isso, não... Ou seja: você precisa ter novos poemas para falar daquela experiência. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 18)

Conceição, ao entrevistar a escritora, em fevereiro de 2005, em seu apartamento na cidade de Belo Horizonte (MG), percebeu que, ao falar de sua literatura, Adélia Prado deixava entrever a profunda relação entre ela, a mulher e mãe, e um *eu-poético* feminino. O estudioso relata ainda que:

[...] o momento que me causou maior impressão foi decidido pela tácita afirmação da escritora mineira: penso todos os dias “em sexo, na morte e em Deus”. Adélia deixa mais uma vez escapar um possível e silencioso pacto autobiográfico presente em sua literatura ao atestar que esta afirmação não pertence somente à escritora, à mulher, mas também ao *eu* que se revela em muitos momentos de suas obras poética e prosa. (CONCEIÇÃO, 2009, p. 45),

Tratando de assuntos como sexo, morte e Deus, a mulher Adélia Prado acaba por nos remeter à vivência de sua experiência religiosa, fundindo sua experiência sagrada com sua compreensão mística do corpo. Adélia produz uma transgressão em sua representação do religioso, pois apresenta um sagrado não na dimensão comumente entendida como santificada, mas na dimensão do desejo erótico.

A escritora declara ainda, na entrevista realizada em Belo Horizonte, que se o cristianismo não pudesse ser entendido como uma religião que possui um Deus que também é corpo, ela não teria motivo nenhum para crer neste Deus. E afirma também que após a sua morte ela deseja receber novamente o corpo que possuiu.

Já que o corpo é santo e que toda a experiência poética e religiosa passa pelo corpo, então, religiosidade e poesia estão diretamente relacionados no corpo, ocupando um único lugar que é ao mesmo tempo sagrado e erótico.

4.1 SAGRADO, PROFANO E ERÓTICO NAS TRANSGRESSÕES DE GLÓRIA

Descrever a manifestação religiosa na obra em estudo e entender a transgressão religiosa revelada pela personagem Maria da Glória Fraga só será possível se relacionarmos a vivência religiosa da protagonista com os conceitos de *sagrado*, *profano* e *erótico* trabalhados por cientistas da religião. Tomar-se-á como condutores teóricos dessa sessão os estudiosos Mircea Eliade, tratando do sagrado e do profano e George Bataille na condução do erótico.

O pesquisador Eliade (2012) defende que a cultura cristã é notadamente marcada pela separação entre duas dimensões performativas do humano: o sagrado e o profano. O sagrado foi facilmente assimilado por essa cultura como algo que se manifesta num plano etéreo, transcendente, enquanto o profano é algo da ordem do sensorial, trata-se daquilo que é da ordem dos sentidos humanos. Assim, sendo tomado Deus como a manifestação suprema do sagrado, compreender a manifestação de Deus na cultura cristã significa, sobretudo, entendê-lo como algo separado e supremo, para além do humano, por mais que se perceba o Deus cristão por meio da manifestação de Deus em Jesus Cristo, ou seja, Deus em meio aos homens.

Não há dúvida, segundo Eliade (2012), de que a experiência religiosa faz parte do humano. O sagrado pode manifestar-se como uma realidade inteiramente diferente das realidades ditas “naturais”. Para estudar o sagrado faz-se necessário tratar de toda a sua complexidade, relatando não só aquilo que ele comporta de irracional, mas toda a sua totalidade. Desta forma, numa primeira definição do sagrado, é inevitável mencionar que ele se opõe ao profano. Essa oposição foi detalhadamente estudada pelo pesquisador Mircea Eliade na obra **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Segundo Eliade (2012, p.17), “o homem toma conhecimento do sagrado porque este ao se manifestar se mostra absolutamente diferente do profano”. A fim de indicar o ato de manifestação do sagrado, o autor propõe o termo *hierofania*¹⁰ que significa *algo de sagrado se nos revela*, ou seja, *hierofanias* são manifestações das realidades sagradas. Trata-se da manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante de nosso mundo “natural”, “profano”, como

¹⁰ Hierofanias: termo criado por Mircea Eliade na obra supra-citada para significar “formas de manifestação do sagrado”.

por exemplo, “a manifestação do sagrado num objeto qualquer como uma árvore ou uma pedra, ou até mesmo, como se deu na cultura cristã, a encarnação de Deus em Jesus cristo”.(ELIADE, 2012, p.17)

O pesquisador defende que o ser humano, cada um a seu tempo, encara o sagrado de uma forma bem particular; para o homem ocidental moderno, há um mal-estar diante das diferentes formas de manifestação do sagrado, sendo que é difícil para ele aceitar que o sagrado possa manifestar-se em pedras ou em árvores, mas, segundo Eliade (2012), não se trata de adoração da pedra como pedra e sim da revelação de algo para além do humano. Para aqueles que crêem, “o revelar do sagrado em uma pedra, faz com que sua realidade imediata se transmude em uma realidade sobrenatural” (ELIADE, 2012, p. 18). Nas palavras do pesquisador da religião:

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da *pedra como pedra*, de um culto da *árvore como árvore*. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, *ganz andere*. (ELIADE, 2012, p.18).

Na esteira do conceito traçado por Eliade (2012), em **Cacos para um vitral** há a ocorrência de *hierofanias*, uma vez que a personagem Maria da Glória, em manifestações de fé, permite o revelar do sagrado em situações cotidianas. No fragmento abaixo, quando Glória encontra “deus subliminar”, ela está transformando uma realidade imediata em algo sobrenatural, encontrando o divino no natural. A protagonista está permitindo que uma experiência religiosa se manifeste em um pequeno e, à primeira vista, sem importância, momento da rotina. Trata-se de uma experiência sagrada, ou, conforme o conceito de Eliade, de uma *hierofania*:

Achareis o menino envolto em panos.” Glória achou Deus subliminar. Queria escrever aquilo e rabiscou: Deus subliminar, esconso, linhas tortas, subreptício, sutil, manhoso, jogador, bonito, fascinante, sedutor, homem. Um grande sertão de palavras que Lea, sem gênio, não saberia compor. Tudo já fora antes pensado e dito com a beleza que jamais alcançaria. Glória enjoara de si, de seu modo de pensar e dizer. Sonhava escrever um dia um livro maravilhoso, um livro como os Salmos, os escritos de Qûmram, uma coisa que, lida, provocasse esta exclamação: existe Deus! (PRADO, 2006, p.62).

Em outro momento há a manifestação do sagrado, ou hierofania, em um sonho de Glória, momento em que ela se sente eleita dos céus, no que ela mesma define como “a bem-aventurança”:

Olha, disse o moço no sonho, é um casulo, um casulo alongado e está rompido. E viu dentro dele o passarinho mínimo debatendo-se, um beija-flor de biquinho amarelo que saiu por fim e adejou. Glória sonhara aquilo. Ela sonhava muito e sonhos como aquele hidratavam sua vida, perto do que suspeitava ser a bem-aventurança, o sentir dos eleitos no céu. (PRADO, 2006, p.14).

Glória é religiosa, experiência o religioso em seu cotidiano, é capaz de se deixar tocar pela experiência religiosa que surge do nada. Tem a vivência religiosa das coisas e se perturba com a manifestação do sagrado. Em conversa com uma vizinha, Glória se depara com a manifestação do sagrado: “Aí a Tina entrou na conversa, pegando o pedaço do assunto antes dos três cruzeiros, que era a morte de dona Zi: o mundo é um vale de lágrimas e o nosso lugar é no Reino de Deus.” (PRADO, 2006, p.9). Sobre a impressão que as palavras de Tina lhe deram, ela comenta sobre a reverência conquistada a partir das palavras “O Reino de Deus”:

Tina dissera “o Reino de Deus” com um modo de falar muito diferente das bobagens de todo dia que eram a conversa dela, o tempo, a casa, a gripe, o menino de Nazaré que sentou o pé no nariz dela e ta doendo até hoje, até logo, vai não, tô com dor nas *pefnas*, acho que é de rins, se não escovar os dentes parece que tá faltando alguma coisa e um monte de besteira. Ela dissera “o Reino de Deus”. Glória sentiu grande reverência pela Tininha, pessoa de quem a vida inteira tivera apenas dó. (PRADO, 2006, p.11).

Em outro momento, ela relembra as palavras de Tina e expõe sua reverência àquela situação. Para a pessoa religiosa, o compartilhamento da fé reforça sua própria fé. Glória, ao ter contato com a certeza de Tina acerca de uma vida além-morte, se conforta também naquela certeza:

Glória e Paulo discutiam o teatrinho: como vamos fazer para o doido virar anjo? Ele não pode aparecer logo no começo com vestimentas de anjo, disse Glória. Celina, que escutava a tudo caladíssima, interferiu: tem aqueles cobertozinhos de São Vicente, joga no ombro dele e... Glória: isto, Celina! Aqueles cobertozinhos piniquentos, ele põe no ombro e põe também um chapéu escondendo um diadema. Na hora da fala deixa o cobertor cair e tira o chapéu! Aparece o anjo! Celina! Celina do céu! Paulo exultava, era aquilo mesmo. Celina emocionada, querendo chorar. Imediatamente Glória se lembrou de clareza semelhante, a Tina da dona Cessa falando ‘O Reino de Deus...’. Tina e Celina, os simples. Era verdadeiro: os simples veriam a Deus! (PRADO, 2006, p.58).

A experiência religiosa se manifesta em pequenas situações do cotidiano. Para Eliade (2012) a alegria vindoura dessas experiências é para o homem religioso como pequenas confirmações de que há uma relação com o divino. Glória sente Deus nas pequenas coisas e a certeza da vida eterna lhe dá entusiasmo, como podemos observar no fragmento já visto na página 50 deste trabalho.

Segundo Eliade (2012, p. 18), aqueles que têm uma experiência religiosa são capazes de mudar toda a realidade em sacralidade cósmica. O religioso tem, em sua fé, a capacidade de criar o ambiente de manifestação dessa fé, convertendo o místico em real:

[...] para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que tem uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O cosmo, na sua totalidade, pode tornar-se uma *hierofania*.

As manifestações de hierofanias no cotidiano de Glória são várias, em diversos fragmentos ela transcende o fazer poético em algo na ordem do divino, nas palavras da protagonista “[...] poeta é profeta!” (PRADO, 2006, p.50). E assim, poesia e Deus, tudo parece estar no mesmo nível. As *hierofanias* de Glória refletem o fazer poético que para ela nada mais é do que manifestação de deus no homem. Marilene Felinto, num incisivo artigo no qual apresenta aos leitores da Folha de São Paulo um breve relato da obra adeliãna, relata uma das chaves de sua literatura: a reverência a um Deus seu e ao próprio ato de escrever são uma só e única coisa. No fragmento abaixo Glória esclarece que a poesia não é produto do poeta, que não tem a escolha de fazê-lo ou não, trata-se de obra divina, ação de deus por intermédio do artista:

Os que escrevi aí em cima podem parecer inteligentes, bem achados. Eu própria odeio. Não é poesia. Não será nunca. A poesia é meio burra, estúpida, incomoda feito um cocô de crianças na sala de visitas. Um cocô não é produto meu, enquanto não posso escolher fazer ele ou não. Ele se faz dentro de mim (horror). Portanto, ouro = poesia = fezes = obra divina. [...] tenho vontade de partir os queixos dos poetas que se acreditam criadores de sua própria obra. (PRADO, 2006, p. 85).

Glória insiste em sua teoria de que a arte é manifestação de Deus, do amor divino. Artista nenhum gera sua própria arte pois esta é dada como graça divina.

Assim sendo, hierofania de artista é obra de arte, ou seja o sagrado na vida do humano fazedor de arte se manifesta a partir da própria obra de arte.

Sou miserável, mas quando escrevo 'sou miserável' a miséria diminui um pouco. Aquilo que não é eu, ou melhor, aquilo que eu não sou, este aquilo me salva e o seu nome é GRAÇA. [...] O que está suposto na arte é amor divino, por isso é que é incansável, eterna, perene alegria. Artista nenhum gera sua própria luz, disto sei, e quem me contou não foi o sangue nem a carne, mas o Santo Espírito do Senhor. (PRADO, 2006, p.101).

No último capítulo da obra supracitada do estudioso Mircea Eliade (2012), intitulado **Existência humana e vida santificada**, o historiador das religiões busca tornar compreensível aos outros, o comportamento do *homo religiosus*¹¹ e seu universo mental. Segundo ele, para o homem religioso, a vida como um todo é suscetível de ser santificada, o que leva à compreensão de que até mesmo as funções fisiológicas são suscetíveis de se transformarem em sacramentos:

[...] ora, essas correspondências antropocósmicas interessam-nos principalmente porque são as “cifras” das diversas situações existenciais. Dizíamos que o homem religioso vive num mundo “aberto” e que, por outro lado, sua existência é “aberta” para o mundo. Isto é o mesmo que dizer que o homem religioso é acessível a uma série infinita de experiências que poderiam ser chamadas de “cósmicas”. Tais experiências são sempre religiosas, pois o Mundo é sagrado. (ELIADE, 2012, p.139).

Desta forma, para o estudioso, já que tudo é passível de santificação, também o homem é santo uma vez que é habitado por Deus. O homem encontra em si mesmo a santidade que reconhece no sagrado, conforme explicitado na notação que segue:

[...] a partir de um certo estágio de cultura, o homem se concebe como um microcosmos. Ele faz parte da criação dos deuses, ou seja, em outras palavras, ele reencontra em si mesmo a santidade que reconhece no Cosmos. Segue-se daí que a sua vida é assimilada a vida cósmica: como obra divina, esta se torna a imagem exemplar da existência humana. (ELIADE, 2012, p.135).

Se, como já se pôde constatar, na escrita adeliada, o corpo é essencialmente santo, então, toda experiência religiosa e poética poderá perpassar pelo corpo. Relacionando sua criação literária à sua vivência religiosa, a escritora mineira deixa bem clara a centralidade que o corpo tem em seus escritos. Na passagem que se segue, extraída de **Cacos para um vitral**, Maria da Glória devaneia sobre os

mistérios do universo, os astros, o infinito, a beleza do incompreensível. Em meio a tudo, conclui que deus está dentro dela, santificando-a, é parte de si. Na fala da protagonista, compreende-se que Deus está nela (“O senhor me habita”), portanto, torna-a sagrada:

[...] os astros giram e vão e vão e vão. O espaço é curvo, eu não entendo, mas é belo. O espaço é infinito, mais difícil ainda... o espaço cresce. Depois de tão belos e esmagadores mistérios que importa o franzido de minha pele? Quero ser uma velha formidável, uma velha cósmica. Na mesma hora o diabo no teatrinho: velha gósmica, de gosma. Não serei, ela respondeu ao saci, porque o Senhor me habita, como habita a areia do deserto, a via láctea, como habita as mulheres encarquilhadas que fazem chá de folha de laranja e dizem aos moços: filho, toma e cobre pra suar; as que invocam sobre eles, com os nódulos dos dedos contrapostos: ‘São Miguel Arcanjo, protegei-os no combate, precipitai no inferno a Satanás.’ A velha imprescindível, a que sustenta a juventude das pátrias. (PRADO, 2006, p.78).

Assim, voltando ao nosso teórico das religiões, “toda experiência humana é suscetível de ser transfigurada, vivida num outro plano, o trans-humano.”(ELIADE, 2012, p.140). Na busca de compreender a situação existencial daquele para quem todas essas correspondências são experiências vividas e não apenas ideias, entende-se que é evidente que a vida do religioso e, portanto, a vida de Glória possui uma dimensão a mais: não é apenas humana, é ao mesmo tempo “cósmica”, visto que tem uma estrutura trans-humana. Eliade a chama de uma “existência aberta” porque não é limitada estritamente ao modo de ser do homem. Para o autor “A existência do *homo religious* é aberta para o mundo, vivendo, o homem religioso nunca está sozinho, pois vive nele uma parte do mundo.”, e “[...] esta abertura para o mundo permite ao homem religioso conhecer-se. Conhecendo o mundo – e esse conhecimento é precioso para ele porque é um conhecimento religioso – o homem religioso conhece a si mesmo”. (ELIADE, 2012, p.136 – 137)

Desta forma, conclui-se que “conhecer as situações assumidas pelo homem religioso, compreender seu universo espiritual é, em suma, fazer avançar o conhecimento geral do homem” (ELIADE, 2012, p.164). Todas as situações religiosas assumidas pelo homem religioso “contribuíram para que nos tornássemos aquilo que somos hoje; fazem parte, portanto, da nossa própria história” (ELIADE, 2012, p. 164). O homem religioso assume um modo de existência específica no

¹¹ *Homo Religious*: Termo utilizado pelo cientista da religião Mircea Eliade para definir o homem religioso.

mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, esse modo específico é sempre reconhecível. Desta forma, o autor (2012, p. 164) afirma que:

Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religious* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa.

Segundo o autor, mesmo o inconsciente apresentando, todavia, uma área religiosa, há estruturas do inconsciente, resultado de situações críticas que criam crises no humano e essas crises acabam por questionar o que é real no mundo e a condição da presença do homem no mundo. Neste momento, a religião aparece como solução para as crises humanas, permitindo ao homem ultrapassar as “situações pessoais” e ir além, alcançando o mundo dos espíritos. Nas palavras de Eliade (2012, p. 171):

Toda crise existencial põe de novo em questão, ao mesmo tempo, a realidade do mundo e a presença do homem no mundo: em suma, a crise existencial é “religiosa”, visto que, nos níveis arcaicos de cultura, o ser confunde-se com o sagrado. Em outras palavras, na medida em que o inconsciente é o resultado de inúmeras experiências existenciais, não pode deixar de assemelhar-se aos diversos universos religiosos.
[...] a religião é a solução exemplar de toda crise existencial, não apenas porque é indefinidamente repetível, mas também porque é considerada de origem transcendental e, portanto, valorizada como revelação recebida de um outro mundo, trans-humano. A solução religiosa não somente resolve a crise, mas, ao mesmo tempo, torna a existência aberta a valores que já não são contingentes nem particulares, permitindo assim ao homem ultrapassar as situações pessoais e, no fim das contas, alcançar o mundo do espírito.

Assim sendo, entendendo toda crise existencial como religiosa, entende-se também que as situações de crise acabam por revelar a necessidade da intervenção divina. Glória, em suas crises, clama a Deus a fim de se recuperar da tormenta da angústia. No fragmento transcrito abaixo ela pede ajuda a Deus em duas situações, primeiro para suportar seu trabalho até o fim do expediente, e depois pede à filha que reze por ela numa tentativa de se livrar de sua revolta perante a mediocridade de uma conhecida que parecia não se importar com as questões que pareciam tão viscerais a ela

A garganta dolorida, Glória estava rouca, tristonha, mais uma vez subjugada à questão: continuar ou não em seu trabalho. De novo um desânimo que não via nas colegas: ó meu Deus, me ajuda, até as quatro e meia

suportando Valdirene, Felício, Maria Estergrácia, me deixa eu sair da escola. Da janela do ônibus Glória via a Cleonir andando atarefada, engordurada de pastéis, nanica e azafamada a caminho do bar, da cozinha do bar, das contas do bar. Pra quê? Cleonir resolvia tudo e parece que não sofria.

Que será de mim e da Cleonir no fim do mundo? Glória estava muito cansada, desgostosa consigo: não gosto da Cleonir e do Felício, porque eles dois não pensam. E não pensar parece castigo, castigo de jaula, a pão e água. Quem não pergunta não merece viver. A escola e o bar da Cleonir engordurando os pensamentos. Felício copia, copia, copia e fala que quer sair. Cleonir não pergunta nada, Cleonir faz, faz, faz sem parar. Mãe, disse Ritinha, tá falando sozinha? Ah, filha, a mãe tá cansada, reza pra mãe. Por que a senhora tá triste? Não. Tou querendo descobrir umas coisas... ainda bem, disse a menina. (PRADO, 2006, p. 32).

Nesta passagem da obra percebe-se que glória vivencia uma crise de insatisfação com seu trabalho. A protagonista questiona-se sobre as outras pessoas que pareciam não se importar com a vida, enquanto ela sentia tudo tão profundamente. Ao fim da reflexão, Glória apela para o religioso, para a necessidade de intervenção divina a fim de ampará-la neste momento de crise.

Consoante Eliade (2012, p. 20)

O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituindo apenas objeto de estudos históricos, sociológicos ou etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos, e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana.

Tal conhecimento, portanto, justifica-se na busca a que esta pesquisa se propõe, afinal, para compreender a forma como Glória lida com o sagrado faz-se necessário a compreensão das experiências sagradas no humano. Para Eliade “O que interessa, acima de tudo, é apresentar as dimensões específicas da experiência religiosa, salientar suas diferenças com a experiência profana do Mundo.” (ELIADE, 2012, p.22).

É importante lembrar, de acordo com Eliade (2012), que uma existência profana jamais se encontra no estado puro, pois o profano descende do sagrado. É impossível ao homem abolir por completo o comportamento religioso, uma vez que este se dá de diversas formas na vivência das experiências humanas. Para Eliade (2012, p. 27), o homem é religioso por natureza e mesmo optando por uma vida dessacralizada, conserva ainda uma valorização religiosa do mundo:

Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que se tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. [...] veremos que até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo.

É fácil ver tudo que separa o modo de ser sagrado no mundo da existência de um homem a-religioso. Há antes de tudo, para Eliade, o fato de que o homem a-religioso nega a transcendência, aceita a relatividade da “realidade”, e chega até a duvidar do sentido da existência, isso ocorre porque este homem precisa dessacralizar o mundo para construir-se a si mesmo. Conforme Eliade (2012, p.165):

O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. Para o não-religioso, o homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado, só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último deus.

O sagrado, neste caso, se revela como um impedimento à felicidade do homem, à sua liberdade. No fragmento abaixo, na tentativa de libertação do obstáculo sagrado, Glória descreve as amarras que o sagrado lhe impõe. Fosse ela a agraciada por um milagre, achar-se-ia na obrigação de passar a vida toda devedora, cabisbunda, pelos cantos. Claro está que tais amarras são fruto da maneira como Glória se envolve com o sagrado, de forma devedora, presa e culpada:

Maurina é chata. Hilária foi agraciada com o milagre de desaparecer o câncer no ovário e saiu do prodígio como entrou, ingênua, simplória, comilona, alegre com disco, piquenique, novela. Fosse comigo achava que em agradecimento a Deus tinha que ficar o resto da vida cabisbunda, comedida. De onde me veio um tal jugo? (PRADO, 2006, p.34).

Há uma culpa que permeia a relação de Glória com sua religiosidade: um peso que não a permite apenas vivenciá-la livremente. Ela denuncia a ausência de liberdade, tudo é servidão. Mas, em nenhum momento ela nega sua fé na existência de Deus, Glória é um *homo religious*, para ela, Deus está sempre presente, no entanto, numa manifestação profana, defende que nada é completo, tudo falta. Ao final deseja ser vazia, num apelo crítico ao seu excesso de procuras:

No caderno: a vida é servidão, descubro olhando meus sapatos. Tenho pertences: o relógio, a bota, o argumento terrível. Deus não tem nada. Já fui lépida e límpida, tinha o dente ridente, ia arranjar um marido. Eu não me engano mais. Mesmo o canto de liberdade está preso a seu ritmo. O senhor é meu pastor e tudo me falta, tenho onde cair morto, certamente terei quem com um olho me chore e outro me ria. Bom é ser como a pedra que é vazia de si. M. G. Fraga. (PRADO, 2006, p.54).

Consoante Eliade (2012), mesmo em sua negativa, o homem a-religioso descende do homem religioso e, queira ou não, é também obra desse, constituindo-se a partir das situações assumidas por seus antepassados. Em suma, o homem profano é o resultado de um processo de dessacralização do humano. Isso significa que

[...] o homem a-religioso se constitui por oposição a seu predecessor, o homem religioso, esforçando-se por esvaziar de toda religiosidade e de todo significado trans-humano. Ele reconhece a si próprio na medida em que se “liberta” e se “purifica” das “superstições” de seus antepassados. Em outras palavras, o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziados dos significados religiosos. Faça o que fizer é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente seu passado, porque ele próprio é produto desse passado. É constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou. Para obter um mundo próprio, dessacralizou o mundo em que viviam seus antepassados; mas para chegar aí, foi obrigado a adotar um comportamento oposto àquele que o precedia – e ele sente que este comportamento está sempre prestes a reatualizar-se, de uma forma ou outra, no mais profundo de seu ser. (ELIADE, 2012, p.166)

Dentro do profano, portanto, há a manifestação do sagrado, que lhe deu origem. É nesta esteira da teoria de Eliade (2012) que se encontra a transgressão de Glória: uma religiosa transgredindo o discurso religioso no qual está inserida. O sagrado deixando vir traços profanos.

A conservação da fé, de um lado, e a transgressão da forma como essa fé é vivenciada, apresentam-se como caminhos paralelos. Glória deixa claro sua certeza na existência de um deus supremo e em suas manifestações via ritos católicos, no entanto apresenta críticas a essa instituição, experienciando uma manifestação de fé que ordinariamente questiona a forma como a Igreja lida com certas questões.

No trecho abaixo, Glória questiona passagens importantes das sagradas escrituras e em uma transgressão do discurso religioso cristão padrão ela produz seus questionamentos. Haverá justiça em se pagar impostos ao invasor? Então porque devemos dar a César o que é de César? Haverá diferenças sociais no

paraíso? Tais questionamentos levam à culpa e Glória se pune por seus pensamentos rebeldes, mas mantém-se em sua transgressão, deseja a alma dos pagãos justos, sente-se injustiçada por tratar tudo com tanta seriedade, “com ela a maceração de ser cristã”. Glória entende que algo está errado na religião: Por que Cristo no ostensório tem um rosto severo e a adoração do santíssimo é tão pesada e sem-graça, enquanto a vida lá fora está repleta de prazeres e chama para diversão. Por que tanta discrepância? Alguém não estava ajustado à vida, ela ou Deus? Chama-se de fariseu, aquele que não compreendeu Jesus, e talvez fosse realmente isso: Glória não compreendia a religião:

Dia feio de setembro, frio feito maio e uma tristeza suja, misturada com raiva, vontade de socar, meter os pés e chorar. O que se quer dizer com: “Daí a César o que é de César”; “No céu há muitas moradas”? Porventura é justo pagar tributo ao invasor? Também no céu há discriminações? Glória percebeu o próprio azedume no coração e no pensamento: queria não possuir a fé católica, queria a alma dos pagãos justos, não-idólatras, insuperciosos. Remoia: Gilcéria tem curso superior, mas é uma boba rematada. [...] De onde me veio um tal jugo? Você é perfeito fariseu, Zé Cláudio lhe disse uma vez. Jesus ressuscitou a menina e ordenou: dêem-lhe de comer. Desatai-o e deixai-o ir, disse aos que rodeavam Lázaro levantado do túmulo. Com ela, a maceração de ser cristã. A adoração do Santíssimo não combinava com a vida formidável lá fora. Jesus no ostensório tinha um rosto severo. Quem não estava na vida, ela ou Deus? Naquele tempo não conhecia o poeta: “o coração de Jesus palpita no pandeirinho de farinha como o coração saltitante de uma rã...” ó maravilha escondida de seus olhos, pelos muros que uma catequese tristonha e sem humor insistia em edificar. Fosse vítima de um milagre, se ressurgisse após quatro dias, gostaria de poder dizer primeiro, como uma menina saudável: quem mexeu na minha comida? Como é que se dá graças a Deus, sem culpa, sem ficar humilhado por seu poder e bondade? ‘Você é um fariseu perfeito.’ É bom que não me esqueça disso. Quando dois se amam ninguém é devedor, porque o amor cobre a multidão dos pecados e leva os humildes e abate os poderosos de seus tronos. Glória viu que recitava o magnificat, por puro gosto literário, o que nela era também uma forma de rezar, sua melhor forma talvez. (PRADO, 2006, p.34).

Em outro momento da obra, mais um exemplo dos questionamentos de Glória acerca do discurso religioso: ela se pergunta sobre a forma como os homossexuais deveriam ser compreendidos pela igreja. Se as sagradas escrituras nos orientam que a igreja deve *tomar* a todos os homens, absolutamente todos, logicamente deve-se compreender que diferenciá-los por sua opção sexual não é certo. No entanto, o papa lança novo anátema sobre a homossexualidade, então, alguém está compreendendo errado, alguém está “mancando na engrenagem do mundo”. Glória se rebela: “os textos escriturísticos nos desorientam algumas vezes”, o que fazer? e encerra rezando por todos os jovens do mundo:

No caderno: e os homossexuais? Daqui a muitos anos saberei. Mãe e mestra, nossa igreja deve tomar a todos, a-b-s-o-l-u-t-a-m-e-n-t-e a todos os homens, “o jugo suave e o fardo leve”. O papa lança novo anátema sobre eles. Que será feito do moço que dizia em lágrimas: quero seguir a lei de Jesus e não consigo, tenho vontade de me suicidar. Qual é a lei de Jesus? “Desatai-o e deixai-o ir.” “Vinde a mim todos os que vos achais sobrecarregados.” Não sei o que fazer com o rapaz delicado: sou todo seu, trouxe-lhe esta flor, você é divina, Maria da Glória! Qual de nós estará mancando na engrenagem do mundo? “Os textos escriturísticos nos desorientam algumas vezes...” “Ai de vós, escribas e fariseus.” Disse o filho a sua mãe: pra doutor de cuca a senhora é prato fundo. Só porque estou rezando? Não direi agora, considerando vossa fragilidade. Para todos os jovens do mundo peço em meu coração: “São Miguel Arcanjo, protegei-os no combate...” (PRADO, 2006, p.82).

Há ainda a ocorrência de um relato em que Glória manifesta insatisfação com o desígnio divino. A filha de Glória manifesta seu desejo de sair da casa materna, fato que, para Glória, soa como um golpe da vida, e Deus, permissivo, não a protege da dor. Ela sente vontade de pedir que seja diferente, que lhe seja pedido uma oferenda menor. Apresenta, assim, mais uma vez um discurso transgressor, pois não demonstra temor ao fazer sua crítica a um Deus capaz de subtraí-la em sua maior fonte de amor: os filhos:

Um chamado às profundezas da alma, apelo que faz os santos e os danados. Glória pressentindo o maravilhoso terrível, em sua fraqueza desejou lhe fosse pedido uma oferenda menor. Ali, na sua casa, Deus como um ladrão. (PRADO, 2006, p, 26).

A mulher reconhece sua fraqueza, mas denuncia deus como um ladrão a tirar-lhe a maior riqueza. Desejava ser protegida e permanecer junto dos filhos e Ele não a protege permitindo que a filha se vá.

4.2 O EROTISMO TRATADO PELA MULHER GLÓRIA: A RELIGIOSIDADE NO CORPO

Faz-se necessário para traçarmos considerações acerca do erotismo revelado por Maria da Glória, um breve relato do que é o erotismo e uma rasa diferenciação entre esse e a pornografia. Segundo Lúcia Castelo Branco (1987), na obra **O que é erotismo**, da coleção Primeiros Passos, pornográficos para a justiça inglesa do séc. XIX são todos os textos que fossem escritos com o único propósito de corromper a moral dos jovens, e com teor capaz de chocar os sentimentos de decência de qualquer mente equilibrada. Para os norte-americanos, mais precisão, mas não

menos puritanismo e partidarismo: “pornográficos são quaisquer assuntos ou coisas que exibissem ou representassem visualmente pessoas ou animais mantendo relações sexuais”. Da rigidez desse conceito nem mesmo a natureza era poupada. No Brasil, em 1970, pornografia é compreendida como qualquer publicação ou exteriorização contrária a moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade – permanece a subjetividade e a imprecisão. Apesar de o conceito de pornografia ser variável de acordo com o contexto em que se insere, parece haver alguns traços específicos que permitem traçar uma distinção entre erotismo e pornografia, sendo essa considerada de teor grosseiro e vulgar, vinculado diretamente à sexualidade, explorando esse aspecto e aquela considerada como teor nobre e grandioso. Essa distinção traz um caráter moralizante que considera grosseiro e vulgar o impulso sexual humano.

Outro aspecto de distinção diria que “o erotismo é um fenômeno poderoso e subversivo porque caminha em direção à reunião dos seres, enquanto a pornografia insiste na mutilação dos seres, no gozo parcial e solitário”. (BATAILLE, 1988, p. 95)

Bataille escreveu sobre sexo, morte, degradação e as potencialidades do prazer, produzindo um clássico chamado **O Erotismo**, referenciado neste estudo a fim de conduzir uma análise da presença do erotismo no discurso religioso de Maria da Glória Fraga. Na obra em questão, Bataille apresenta um processo analítico dos aspectos fundamentais da natureza humana. Segundo Santos (2003) trata-se do ponto limite entre o natural e o social, o humano e o inumano e vê a experiência do prazer como algo que permite ir além de si mesmo, superar a descontinuidade que condena o ser humano. Bataille (1988) se propõe a tratar da questão sob três perspectivas, o prazer dos corpos, o prazer dos corações e o prazer sagrado, já que o desafio, segundo Santos (2003) é buscar a continuidade do ser, substituindo para isso o isolamento em que este está imerso. Ou nas palavras de Bataille (1988, p. 101):

A religiosidade primitiva extraiu das proibições o espírito da transgressão, enquanto a religiosidade cristã se opôs ao espírito de transgressão. A visão de bom e mau, prazer e pecado, nos limites do cristianismo está ligada a esta relativa oposição.

Para Bataille (1988), no cristianismo havia um movimento duplo. Nos seus fundamentos ele quis abrir-se às possibilidades dum amor que era princípio e fim, com a intenção de encontrar em Deus a continuidade perdida, invocar os delírios

rituais para além das violências reguladas, o amor total e sem cálculo dos fiéis. Os homens, encantados pela continuidade divina, eram chamados, em Deus, a amarem-se uns aos outros. O estudioso defende ainda que o cristianismo jamais abandonou a esperança de levar este mundo de descontinuidade ao reino da continuidade, abraçado pelo amor. O movimento inicial da transgressão derivou no cristianismo na visão duma superação da violência, que foi transmutada no seu próprio contrário. Segundo ele, a transgressão é a desordem organizada, na medida em que introduz num mundo organizado algo que o ultrapassa.

“Ao reduzir o sagrado, o divino, à pessoa descontínua de um Deus criador, o cristianismo foi longe e transformou o outro mundo num local onde se prolongavam todas as almas descontínuas.” (BATAILLE, 1988, p. 104). Dessa forma, para Santos (2003, p. 146) “o cristianismo povoou céus e infernos de multidões condenadas à descontinuidade eterna de cada ser isolado. Eleitos e condenados, anjos e demônios, transformaram-se em fragmentos, para sempre divididos, para sempre distintos uns dos outros, para sempre desligados dessa totalidade do ser, contudo, era necessário religá-los”.

Era necessário vivenciar a religião, mas formou-se o questionamento: como manter-se religioso sem perder prazer? Na esteira de Santos (2003) defende-se que o cristianismo aprofundou os graus da perturbação sensual e “tal como a proibição criou, na violência organizada das transgressões, o prazer inicial, proibindo a transgressão organizada. E o prazer se ligou à transgressão. A Igreja negou o caráter sagrado do prazer, encarado como transgressão” (SANTOS, 2003, p. 146). Ou, nas palavras de Bataille (1988), o erotismo é a forma como os serem reencontram a continuidade perdida. A morte resultante desse processo traz o surgimento dos interditos e sua superação torna necessário o surgimento das transgressões. Assim, a essência do erotismo está na transgressão. Em suma, é preciso o interdito para superar a morte que leva ao prazer e para se obter o prazer da continuidade faz-se mister a transgressão desse interdito:

Os seres que se reproduzem e os seres reproduzidos são distintos, separados por um abismo, por uma fascinante *descontinuidade*. No entanto, jogados nessa aventura ininteligível que é a vida, todos têm a nostalgia da *continuidade* perdida. O erotismo, uma das formas humanas da atividade sexual de reprodução, nos leva ao reencontro dessa continuidade: ao se unirem, as células reprodutoras formam um novo ser, a partir da morte destas células. É também a morte que, na origem do homem, manifesta este esforço de liberação. Mas o desejo de matar questiona toda a

organização das comunidades sociais, fundadas no trabalho e na razão. Dai o nascimento dos interditos, aos quais se acrescenta a sua superação necessária: as transgressões aos interditos. A essência do erotismo é, assim, ser a transgressão por excelência, dado que ele é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito. “A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. A frequência — e a regularidade — das transgressões não invalida a firmeza intangível do interdito, do qual ela é sempre o complemento esperado — como um movimento de diástole completa um movimento de sístole, ou como uma explosão é provocada por uma compressão que a precede. Longe de obedecer à explosão, a compressão a excita. Essa verdade parece nova, embora seja fundada na experiência imemorial. (BATAILLE, 1987, p.43)

Este dilema da transgressão do que é interdito pela religião está exposto em **Cacos para um vitral** em passagens em que Glória, em busca de completude ou do que seria definido por Bataille (1987) como continuidade, traz para o discurso religioso traços eróticos em evidentes transgressões de sua religiosidade.

A perspectiva da visão adeliana do sagrado conduz por uma via contrária, transgressora de certo modo iconoclasta, pois pode-se afirmar que “há [...] na poesia de Adélia Prado toda uma espiritualidade que se abre numa inequívoca valorização do cotidiano e do erotismo como espaço privilegiado de encontro com Deus” (Barcellos, 2003, p. 94). De acordo com Bataille (1987), e também citado em Conceição (2009), a descontinuidade constitutiva do humano é atravessada constantemente pelo desejo erótico, que cria no homem uma experiência de continuidade, revelando a sensação de infinitude. Assim, a experiência mística, da maneira como a entende Bataille (1987), introduz no humano o sentimento da continuidade, do infinito. No fragmento que se segue temos um exemplo da manifestação do erótico na obra **Cacos para um vitral**: Glória deseja o toque do homem, numa manifestação de desejo de continuidade, sem os medos impostos pelos paradigmas religiosos. “Um contato corpóreo apenas porque o corpo gosta”, diz ela. Desta forma, a manifestação do desejo corporal representa uma via para a ascensão espiritual e, simultaneamente, para a compreensão humano:

Sai já, disse ela ao menino, procurando um lugar, dentro de si, dentro da casa, para recompor o que vira na igreja e que lhe fizera enorme bem: ajoelhado à sua frente, o casal com os filhinhos. A mulher saudável, o homem belo, o menino e a menina graciosos, comportando-se, achava Glória, como filhotes de aves. Bicavam-se aos beijinhos, a menina pra baixo e pra cima relando a cabeça debaixo do sovaco do pai, depositando com a pontinha do bico um beijo no cotovelo dele. Riam-se. O homem retribuía tocando nos filhinhos. O menino intermitentemente abraçava-o, ele abraçava o menino. Derramavam-se um óleo de ternura. Nem ele nem a mulher zangavam com o irrequieto dos filhinhos. Riam para eles, acariciando-os sem

afetação. Glória aproveitou, passou de leve a mão na menininha que lhe sorriu também. Via essa coisa inacreditável: uma família feliz! Ao abraço da paz o homem virou-se e pegou na mão de glória e bem explicitamente: a paz de Cristo esteja com a senhora. Um homem belo, piedoso, feliz, pegava sua mão com força e lhe desejava a paz. Há pessoas cujos corpos nos apelam. No futuro se poderá fazer sem escândalo o que desejei fazer agora, pensou ela, tocar o homem, reter sua mão, à toa, só porque é bom, porque o sangue gosta. Dentro da igreja ou não. (PRADO, 2006, p.16).

Neste fragmento, Glória manifesta seu desejo carnal por um homem que a comove na igreja. A confusão existente entre sagrado, profano e erótico revela a transgressão que essa personagem faz da religiosidade cristã. A manifestação do desejo de Glória ocorre no interior de uma igreja e tal fato, para Eliade (2012, p.30) é possibilitado porque no recinto sagrado, o mundo profano é transcendido e ocorre a comunicação direta com os deuses. Relata o estudioso das religiões: “No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. [...] o templo constitui, por assim dizer, uma “abertura” para o alto e assegura a comunicação com o mundo dos deuses.”

Na transgressão da personagem Glória, a passagem do prazer à santidade tem sentido porque, consoante Bataille (1987), trata-se da passagem do que é maldito e rejeitado ao que é abençoado e bendito. Para Santos (2003), em conformidade com a teoria de Bataille, o prazer é crime solitário, que não salva senão opondo-nos a todos os outros, que não salva senão na euforia de uma ilusão, uma vez que aquilo que no prazer leva ao extremo grau da intensidade atinge-nos ao mesmo tempo com a maldição da solidão. Já a santidade faz sair da solidão, com a condição de aceitar este paradoxo - *felix culpa!* - cujo próximo excesso resgata. Nas palavras de Bataille, reproduzidas na citação abaixo, o erotismo conduz à solidão, sendo definido pelo secreto, situando-se fora da vida ordinária. Glória compactua com essa ideia uma vez que sabe que o tempo em que a manifestação erótico-religiosa será possível ainda está por vir e silencia seu desejo, guardando-o apenas para si. O mesmo não ocorre com a santidade, nessa há a necessidade do público. São experiências distintas, enquanto uma nos aproxima, a outra nos afasta do humano.

Parto essencialmente do princípio de que o erotismo leva à solidão. O erotismo é pelo menos um tema de difícil abordagem. Por razões que não são apenas convencionais, ele é definido pelo secreto. Ele não pode ser público. Posso citar exemplos contrários, mas, de qualquer maneira, a experiência erótica se situa fora da vida ordinária. Dentro de toda nossa experiência, ela permanece essencialmente isolada da comunicação normal

das emoções. Não se trata de um assunto proibido. Não é absolutamente proibido, pois sempre há transgressões. Mas o interdito tem força suficiente para que, dentro desse todo, eu possa dizer que o erotismo não existe, sendo ele talvez a nossa emoção mais intensa, na medida em que nossa existência se apresenta sob a forma de linguagem (de discurso). Existe hoje em dia um abrandamento do interdito — sem esse abrandamento eu não poderia estar agora lhes falando —, mas eu creio, apesar de tudo, uma vez que esta sala pertence ao mundo do discurso, que o erotismo permanecerá para nós como qualquer coisa de estranho, da qual falarei como se não pertencesse à nossa vida presente, como se fosse uma realidade distante que só nos é acessível sob uma condição: que nós saíamos do mundo em que ora estamos para buscar abrigo na solidão. Particularmente, parece que, para alcançar essa região distante, devemos renunciar à atitude do filósofo. O filósofo pode nos falar de tudo o que ele sente. Em princípio, a experiência erótica nos conduz ao silêncio. O mesmo não se dá com uma outra experiência talvez próxima dele: a da santidade. A emoção sentida na experiência da santidade é exprimível num discurso e pode ser talvez objeto de um sermão. A experiência erótica, entretanto, talvez seja vizinha da santidade. Não quero dizer que o erotismo e a santidade sejam da mesma natureza. A questão, aliás, não faz parte de meus objetivos. Quero dizer apenas que uma e outra experiência têm uma intensidade extrema. Quando falo de santidade, falo da vida que determina a presença em nós de uma realidade que pode mexer com o mais profundo de nós mesmos. Por enquanto, contento-me com olhar a emoção da santidade de um lado e a emoção erótica de outro, enquanto objetos de uma extrema intensidade. Eu quis dizer que, enquanto uma dessas emoções nos aproxima dos outros homens, a outra nos isola, deixando-nos na solidão. (BATAILLE, 1987, p.164).

Do profano ao sagrado, a personagem Maria da Glória Fraga surge na arte de Adélia Prado povoando o espaço teológico de transgressão. Segundo Eliade (2012), para o homem religioso, a vida como um todo é suscetível de ser santificada, portanto até mesmo as funções fisiológicas são suscetíveis de se transformarem em sacramentos. Na compreensão dessa definição, o corpo, o sexo, o próprio sagrado não têm a dimensão convencional, construída pela sociedade patriarcal e pelo catolicismo. É nessa perspectiva de compreensão do sagrado que a escritora Adélia Prado produz sua arte. Ela trabalha esses assuntos revelando profundo erotismo nas situações diárias, inclusive no discurso religioso. Nos textos adelianos, as mulheres aceitam a maternidade, o orgasmo, o desejo do corpo masculino, e todas as funções do corpo humano, as belas e as execráveis. Para Adélia há um lado divino em todas as coisas e, portanto, todas elas merecem ser poetizadas: o horror e o belo, ou o terrivelmente belo.

Ao contrário da recepção mais popular do problema do pecado no cristianismo, que genuinamente condena o corpo em prol da salvação da alma, nossa heroína Glória se manifesta não condenando os pecados do corpo, mas sim afirmando que nele, e em suas funções, não pode haver pecado, pois ele é

essencialmente santo. Assim, o desejo do corpo é também desejo divino, numa presença clara do erótico dentro do religioso. “Religiosidade e erotismo, esses são os principais ingredientes do prato mineiro que Adélia Prado melhor sabe fazer: a poesia que se realiza no evento do cotidiano.” (DUARTE; ASSIS; BEZERRA, 2002, p. 117).

Segue-se um trecho de **Cacos para um vitral** em que Glória mostra o caráter sagrado do ato sexual, para ela todos os assuntos são passíveis da interferência divina. Nas palavras de Glória “Quando dois se amam ninguém é devedor, porque o amor cobre a multidão dos pecados e leva os humildes e abate os poderosos de seus tronos.” (PRADO, 2006, p.34). Uma amiga confessa a Glória a dificuldade em ter prazer nas relações com o marido, a solução apontada por Glória é um livro chamado **Construa seu casamento, ser feliz é um dever**. Para ela, se há fé, Deus interfere em todos os assuntos. Trata-se de uma clara transgressão do discurso religioso, por haver envolvimento do sagrado com a manifestação profana do prazer feminino no ato sexual, como se pode extrair da leitura da seguinte passagem da obra:

Maria Luzia perguntou sem rodeios: orgasmo é o gostoso, não é mesmo? É, disse glória, estudando a cara dela, e riu. É sério, ela disse, toda vida tive vontade de conversar esse troço com você. Cê sabe, o Adriano é bom demais, paciente comigo, mas nesse tipo de assunto ele, ele, ele só sabe aquilo que ele sabe. Pra encurtar a conversa, desde que a gente casou, o negócio é dum jeitinho só. Eu morro de aflição! O que você vai pensar de mim, Glória? Vou pensar nada, Luzia, a gente é amiga e prima, pode contar comigo. Então, Maria Luzia continuou: eu não sinto nada. Nada, nadinha mesmo? Nadinha. Bom, aí, que tá. Uma vez a gente tinha vindo do aniversário da Clotilde, ele meio tonto, ele, ai, meu Deus, que treco difícil de falar, ele encostou o dedo, não sei se foi por acaso, se foi por querer, naquele lugarzinho da gente, o clitóris. Glória deu uma gargalhada, Maria Luzia se envermelhou toda. Como é que ode, disse Glória, uma marmanja dessa falar clitóris. É clitóris, Luzia, clitóris. Ah, a outra disse recuperando-se, você sabe o que é, não sabe? Pois é, quando ele esbarrou, a gente tava deitado, né? Eu também aproveitei que tava meio tomada e sujiguei a mão dele no cli-tó-ri-s. Foi o dia melhor. Mas depois passou. Acho que ele tem vergonha de repetir a proeza. Eu também tenho. Ah, se eu fosse homem! Criei coragem de te contar isso porque eu achava que mulher que não sentisse o negócio na vagina era anormal e errada, mas olha aqui – e tirou a folha de jornal da bolsa -, tá dizendo que a maior parte das mulheres sente é onde eu sinto, ô alívio! Glória pôs a mão no ombro de Maria Luzia: minha querida prima, sabe a Corina, aquela que casou no mesmo dia que eu? Com dez anos de casamento ainda recebia carta dela assim: continuo uma geladeira. Dez anos? Isso tudo? Não apavora não. Empréstou-lhe *Construa seu casamento, ser feliz é um dever*, observando quanto ao livro: pra quem tem fé, Luzia, Deus se mete nesses assuntos todos. (PRADO, 2006, p.45)

Bataille (1987) defende, citando o padre Louis Beirnaert, a união superior contida no ato sexual. Segundo ele, foi o homem que condenou a união sexual a uma realidade puramente biológica. Ele defende ainda o caráter religioso da sexualidade humana, indo de encontro à mentalidade cristã clássica de que o sagrado é puro e o profano impuro:

Num estudo dos mais interessantes, o padre Louis Beirnaert, examinando a aproximação que a linguagem dos místicos introduz entre a experiência do amor divino e a da sexualidade, sublinha 'a atitude da união sexual simbolizando uma união superior' Ele se limita a lembrar, sem insistência, o horror habitual com que se encara a sexualidade: 'Fomos nós', diz ele, 'que, com nossa mentalidade científica e técnica, fizemos da união sexual uma realidade puramente biológica...' A seu ver, se a união sexual tem a virtude de exprimir 'a união do Deus transcendente com a humanidade', é que ela, já na experiência humana, 'tinha o caráter intrínseco de significar um acontecimento sagrado'. 'A fenomenologia das religiões mostra-nos que a sexualidade humana é, de início, significativa do sagrado.' O *parti pris* que a coloca como 'significativa do sagrado' opõe-se, aos olhos do padre Beirnaert, à 'realidade puramente biológica' do ato genital. É que o mundo sagrado só muito mais tarde adquiriu o sentido unilateralmente elevado que tem para o religioso moderno. Ele tinha ainda na Antiguidade clássica um sentido duvidoso. Aparentemente, para o cristão, o que é sagrado é forçosamente puro. O impuro está do lado profano. Mas o sagrado para o pagão podia ser também o mundo. Numa análise mais demorada, logo veremos que Satã, no cristianismo, está bem próximo do divino, e que o pecado não poderia ser tomado como radicalmente estranho ao *sagrado*. O pecado é em sua origem interdito religioso e o interdito religioso do paganismo é precisamente o sagrado. É sempre ao sentimento de horror inspirado pela coisa interdita que se associam o medo e o pavor de que nem mesmo o homem moderno consegue se livrar face ao que lhe é sagrado. Creio, no caso presente, que não é sem deformação que se conclui: 'O simbolismo conjugal de nossos místicos não tem, pois, uma significação sexual. É bem diferente: é a união sexual que já tem um sentido que a ultrapassa'. 'O que a ultrapassa' quer dizer: *o que nega o seu horror*, ligado à realidade suja. (BATAILLE, 1987, p.145)

Eliade (2012, p. 140) também dá sua contribuição discorrendo sobre a sacramentalidade dos órgãos e da vida fisiológica. Tudo é passível de ser sacramentalizado. Em suas palavras:

O exemplo indiano mostra-nos a que refinamento 'místico' pode chegar a sacramentalização dos órgãos e da vida fisiológica, sacramentalização amplamente atestada em todos os níveis arcaicos de cultura. Acrescentemos que a valorização da sexualidade como meio de participar do sagrado não é isenta de perigos.

Para o autor acima, os diferentes níveis culturais atestam que é possível a ocorrência da sacramentalização dos órgãos e da vida fisiológica.

5 ECOS DO *ETERNO FEMININO* EM MARIA DA GLÓRIA

Vivenciando sonhos, pensamentos, percepções e tentativas de ser, em **Cacos para um vitral** participa-se da construção cotidiana e mutante das relações que transformam a existência humana. As adversidades do cotidiano familiar de Glória permitem que as expectativas sociais de gênero se expressem e influenciem a construção de sua subjetividade feminina. Por constituir uma espécie de relato, Glória acaba por reconstruir o passado com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados em sua memória, nas duas formas que essa memória pode assumir: a voluntária e a involuntária¹². A narrativa revela a apreensão das experiências julgadas relevantes por parte da autora como testemunho e como impressões que outros lhe deixaram na memória. O que se constrói a partir daí é uma narrativa bastante próxima do lirismo, em uma reconstituição das lembranças que restaram da vivência do dia a dia.

Partindo dos relatos alheios, bem como das impressões da memória da protagonista, uma leitura mais detalhada de **Cacos para um vitral** revela observações e às vezes revoltas e denúncias feitas por Glória acerca da condição feminina. A mulher do interior de Minas, a mulher do Brasil, e por fim a mulher do mundo, é revelada nas divagações, lembranças e memórias de nossa heroína do cotidiano.

Michele Perrot (1998, p. 10) diz que “nas sociedades que pensam o político, enquanto os homens têm o seu santuário referendado pelo público e pelo político, as mulheres têm a casa referendada pelo privado e pelo coração.” A mulher é a estruturadora da rotina familiar, fazendo o elo entre a esfera do privado com o social: os amigos, a escola, os vizinhos. Essa condição feminina inclui, necessariamente, o dia a dia da vida doméstica, pois é nela que se encontra grande parte de suas determinações socioculturais.

Hannah Arendt (1993), em sua obra **A condição Humana** explica que o lugar ocupado pelas mulheres nas obrigações da casa é principalmente libertar o homem da necessidade, assim, a mulher possui o papel político fundamental de deixar o homem livre para atividades políticas. Além disso, essa atividade de manutenção da

¹² Esses dois tipos de memórias são descritos por Deleuze na obra **Proust e os signos**, e são mais bem explorados neste trabalho na sessão 2.1 intitulada “Cacos para um vitral”: contextura narrativa.

sobrevivência, relegada às mulheres e escravos, era também atividade oculta, já que ficava contida dentro dos lares. Segundo a filósofa,

A distinção entre as esferas pública e privada, encarada do ponto de vista da privacidade e não do corpo político, equivale à diferença entre o que deve ser exibido e o que deve ser ocultado. Somente a era moderna, em sua rebelião contra a sociedade, descobriu quão rica e variegada pode ser a esfera do oculto nas condições da intimidade; mas é impressionante que, desde os primórdios da história até o nosso tempo, o que precisou ser escondido na privacidade tenha sido sempre a parte corporal da existência humana, tudo o que é ligado à necessidade do próprio processo vital e que, antes da era moderna, abrangia todas as atividades a serviço da subsistência do indivíduo e da sobrevivência da espécie. Mantidos fora da vista eram os trabalhadores que, com o seu corpo, cuidavam das necessidades (físicas) da vida, e as mulheres que, com seu corpo, garantem a sobrevivência física da espécie. Mulheres e escravos pertenciam à mesma categoria e eram mantidos fora das vistas alheias – não somente porque eram a propriedade de outrem, mas porque a sua vida era laboriosa, dedicada a funções corporais. (ARENDDT, 1993, p.82).

Desta forma, relega-se à mulher um conjunto, oculto e desvalorizado, em certos aspectos, que engloba o familiar, o individual, o privado, o pessoal e o doméstico. A mulher torna-se prisioneira das obrigações do lar, sendo essas socialmente consideradas de menor prestígio que as demais atividades, normalmente executadas por homens.

Não é difícil encontrarmos na literatura as marcas desta desvalorização do trabalho relegado às mulheres. Junito Brandão (1989, p. 39, 63) em **Helena: o eterno feminino** descreve o modelo de mulher para os gregos: “Eis aí, de corpo inteiro, o modelo de uma Penélope do sec. V. a. C.: caseira, calada, discreta, diligente, laboriosa, fiel, econômica, submissa...”, e ainda, uma segunda definição da mulher: “Prisioneira do gineceu, tendo por companhia as filhas e as escravas e por amor a roca e o tear, ou transformada em máquina sadia e mal lubrificada para gerar filhos robustos...”

Na **Odisséia**, numa cena impressionante também narrada por Brandão no livro supracitado, Penélope tenta com muita determinação convencer os pretendentes a permitirem que o “mendigo” Ulisses experimente o arco de Ulisses, quando o jovem Telêmaco, chamando a mãe para seu lugar de mulher, cassa-lhe a palavra e lhe ordena recolher-se a seus aposentos e “tratar de afazeres femininos”! (BRANDÃO, 1989, p.1 3). Tomando afazeres femininos como o tear e a roca.

Aristóteles (1957, p. 35), no parágrafo 9 do capítulo IV do livro primeiro de **A política** define homem e mulher como seres naturalmente feitos para mandar e para

obedecer, respectivamente: “Em geral procura-se examinar se o ser feito pela natureza para mandar, e o ser feito para obedecer devem ter as mesmas virtudes ou virtudes diferentes.” O filósofo, em sua literatura, explica a diferença entre homens e mulheres, sendo essas tomadas sempre como seres inferiores, devendo, inclusive, os homens ter bom comportamento sob pena de reencarnar em corpo feminino.

Para os gregos, berço de nossa cultura, os retratos femininos da perfeita mulher grega, descritos por Brandão (1989, p. 13) na obra supracitada podem assim de resumir: ternura, amabilidade, doçura, firmeza, respeitabilidade, afeição, devotamento, paciência, astúcia e fidelidade, enfim qualidades fundamentais a seres sociais passíveis de domínio:

A ternura e a agonia de Andrômaca, esposa e mãe, símbolo do autêntico amor conjugal; a amabilidade, a doçura, a personalidade e a paixão recatada de Nausícaa; a firmeza e a respeitabilidade inspiradas pela rainha Arete; a afeição e o devotamento da velha ama Euricléia, e, por fim, a paciência, a astúcia e a fidelidade inabalável de Penélope desfilam diante de nossos olhos suscitando admiração, encantamento e uma grande simpatia.

As Sagradas Escrituras não discordam muito dos filósofos gregos no tocante à função feminina. No livro de Efésios é esclarecida a posição submissa em que deve se conformar a mulher: “Vós, mulheres, sujeitai-vos a vosso marido, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher,...” (Efésios 5, 22 e 23), ou, também nas palavras de gregos e espartanos, “a mulher é a umbra do homem”, ou a sombra do homem. “Segundo a interpretação do psiquiatra e amigo de Junito Brandão, Dr. Walter Boechat, a noiva espartana era travestida de homem na noite de núpcias pra revelar-se como sombra do marido. “No travestismo da noiva pode-se detectar a umbra, a sombra do noivo.” (BRANDÃO, 1989, p.51).

E assim segue a mulher seus desígnios desde a Grécia antiga, passando pela cristandade até os dias de Maria da Glória Fraga. Adélia, na voz de diferentes personagens, também faz sua denúncia. Segundo Bessa (2008, p. 38), pode-se, ainda afirmar que

[...] a produção em prosa permite à escritora uma reflexão secularizada a respeito da condição feminina, do ser mulher, e traz o sentido de gênero como representação das relações sociais entre os sexos, e de como esse gênero se constrói socialmente, a partir da cultura, da ideologia e das práticas discursivas.

A protagonista, Maria da Glória, enfrenta sua rotina: casa, filhos, marido, e com ela, suas crises: o tempo e com ele o envelhecimento e a morte, a sociedade e suas desigualdades, a religião e suas incompreensões, a educação e sua fragilidade. Glória segue em sua domesticidade e o dilaceramento interior, buscando nos mundos externo e interno ajuntar os pedaços, os fragmentos, o direito à multiplicidade. Nesse espaço doméstico, no qual sempre coube um lugar às mulheres, usualmente, não se dá atenção, muito menos valor, às suas ocupações cotidianas. As atividades femininas são definidas e executadas sem questionamentos:

Achou sua irmã Sílvia torcendo as fraldas no pequeno quintal, conversando com Raul. No fogão tinha arroz e bola de carne que Glória comeu com gosto. Era bom na casa de Sílvia. Suas sobrinhas tão pequenas e diligentes, ajudando a mãe como gente grande [...]. (PRADO, 2006, p. 22).

Em outro momento demonstra sua indignação com a obrigação que a sociedade delegou às mulheres e que é mantida por essas sem questionamento. No fragmento abaixo, Glória, Maria e Ritinha, as mulheres da casa, desempenham tarefas domésticas no dia de folga da empregada doméstica. Glória, além de se sujeitar a essas obrigações, ainda se culpa por não ter conseguido educar os filhos de forma a compreender a divisão de tarefas de modo diferente da imposta por essa cultura tão discriminatória com a mulher. Ela se culpa porque ao se sujeitar e deixar que o processo seja internalizado nos filhos, ela contribui para a manutenção do esquema de subjugação feminino:

Todo domingo, na folga da Jucineide, Glória, Maria e Ritinha sofriam o peso da cozinha e da casa enquanto Gabriel e os meninos continuavam sendo homens. Culpa minha, pensou Glória, que não consegui educá-los bem. Odiava nos serviços domésticos a excomunhão automática dos machos, o privilégio. As mulheres eram injustiçadas. (PRADO, 2006, p. 29).

Em outro fragmento, bem mais à frente, Glória retoma a discussão e justifica seu posicionamento silencioso frente à divisão de tarefas imposta pela sociedade. Suas filhas brigam por causa das tarefas de casa, enquanto os filhos jogam vareta, livres dos afazeres domésticos. Rita lhe cobra um posicionamento, uma jurisprudência acerca daquela injustiça. Mas Glória sente preguiça de começar tudo de novo: o mesmo sermão tentando explicar aos filhos homens que mulheres e homens são todos iguais. Seria o mesmo tempo perdido tentando fazê-los entender

que não deveria haver diferença de gêneros. Mas Glória se sente só, ela é apenas uma voz pregando no deserto, enquanto o resto do mundo ensina a seus filhos a ser de outra forma, mantendo a eterna diferenciação:

Ritinha briga com Maria por causa do serviço de casa, Júlio e Francisco jogam vareta e escapam aos 'serviços de menina'. Ritinha me cobra jurisprudência da situação. Eu tenho preguiça de começar de novo a mesma peleja: homem é igual a mulher etc. (PRADO, 2006, p.85).

Sobre a divisão social de tarefas e o papel da mulher frente à educação dos filhos, a socióloga Maria Helena Kühner (1977) defende que há uma posição contraditória, simultaneamente fundamental e marginal, que a mulher ocupa em nossa sociedade. Fundamental por ser metade dessa sociedade e ter uma função que é indispensável à sua estabilidade, à manutenção das coisas “como estão”: a de socializar e educar as crianças para cumprirem nesta sociedade os papéis que delas esperam. Marginal, porque essa tarefa, além de não ser reconhecida como trabalho, faz de seu ‘mundo’ o ‘lar’ – em contraste flagrante com as transformações geográficas que ampliaram hoje o mundo humano aos limites do próprio planeta. Para Kühner ao se examinar a relação da mulher com a criança deve-se levar em consideração a dupla função que a mulher tem assumido:

[...] examinar a relação mulher-criança, a que a primeira se vê ligada por sua dupla função de procriar e educar, é examinar o que está sendo esta dupla função para a mulher e para a criança no contexto cultural em que esta relação se insere! (KÜHNER, 1977, 140).

A estudiosa defende que na função de educar os filhos, a mulher assume a responsabilidade de transmitir-lhes a cultura vivida, mas ao se reprimir, a mulher se torna também repressora e, nesse caso, sua educação será apenas um sistema de normas e regras imposto, sem aquilo que é primordial em uma boa educação: a busca do novo, a sede de criação e invenção. Assim sendo, conforme o fragmento abaixo, defende a escritora:

Fundamental para entendermos que a função ou papel que nos é atribuído, de educar nossos filhos, é, antes e acima de tudo, o de transmitir-lhes essa ‘cultura’; mas que, mantendo-se reprimida, a mulher se torna também repressora – e sua ‘educação’ será uma simples transmissão de um conjunto acumulado de valores, atitudes e comportamentos por ela introjetados, em um esquema de modelação em que predomina o não, e a cultura transmitida virá coisificada em um sistema de normas e regras, enquistada e imposta, incapaz de abrigar a imprevisibilidade e o risco, a

experiência viva, a busca do novo, a sede de criação e invenção que são hoje aspectos essenciais da extensa e matizada rede de relações do homem e seu mundo em mudança. (KÜHNER, 1977, p. 140).

O filósofo Friedrich W. Nietzsche (1998, p. 84) na obra **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém** sobre os filhos diz aos pais: “Deves construí-los acima e para além de ti mesmo. Mas, antes, precisas tu mesmo ser construído, quadrado de corpo e de alma.”

Conforme já foi mencionado, segundo Arendt (1993), enquanto os homens dominam o espaço público, a área de poder, de economia e de produção, as mulheres ficam restritas ao espaço privado, o doméstico, sendo a área educacional, a que Glória está ligada, um símbolo da extensão do espaço doméstico comprovando que “as funções que convêm às mulheres se situam no prolongamento das funções domésticas” (BOURDIEU, 2005, p. 112).

A profissão de professora, segundo Bourdieu (2005), pode ser interpretada, ao lado de outras profissões, como assistente social, profissões da área de saúde, secretariado, como uma atividade tradicionalmente feminina.

Em conversa com Judite Laudelina, Glória escuta o depoimento da vizinha sobre a necessidade de casamento para a mulher. Para Judite a única coisa que importa em uma união, é não apanhar do marido, ademais, o resto, pode ser suportado. E mesmo ela, já passada da idade, não deve jamais perder a esperança de conseguir um marido:

Falo muito com a Ção: não podemos desanimar. Ela tem muito medo de casamento, eu não. Marido não batendo na gente, passar necessidades não me assusta. A gente não pode é entregar, falo com a Ção. (PRADO, 2006, p.17).

Glória se lembra ainda da ocasião em que fora pedida em casamento por Gabriel. O pai ao autorizar a união e fazendo seu papel masculino frente à eterna divisão de tarefas preocupou-se com o fato de a filha não ser prendada em afazeres domésticos, destinados exclusivamente às mulheres. “Quando a pediu em casamento, seu pai disse: ela não sabe trocar um colarinho de camisa, mas se vocês têm amor... Seu pai não se enganara quanto à profundíssima paciência de Gabriel.” (PRADO, 2006, p. 28).

Em outro fragmento, o filho Francisco pega os livros para estudar e conta à sua mãe que lera em uma revista as palavras do líder de um conjunto musical: “mãe,

o líder do conjunto disse na revista que mulher pode ter direitos, mas sem ser muito igual aos dos homens mulher é um pouquinho de menos” (PRADO, 2006, p. 70) reforçando, desta forma, o preconceito e desigualdade em que ainda vive a mulher em nossa sociedade. Após tantas conquistas em que a mulher demonstrou a sua capacidade, ainda há pessoas formadoras de opinião, como, na obra, o cantor citado por Francisco, filho de Glória, que difundem a ideia da diferença entre gêneros: “mulher é um pouquinho de menos”!

Na onisciência do narrador de **Cacos para um vitral**, os pensamentos de Glória são legitimados nos versos por ela escritos: “Coitada da menstruada, da que não pode falar na sinagoga, cujo corpo sem vestes é mais nu.” (PRADO, 2006, p.24), em que há o revelar do preconceito vivenciado pelo feminino.

5.1 GLÓRIA RESGATA O FEMININO – A MULTIPLICIDADE DA MULHER.

Com as denúncias por meio das vozes de diferentes personagens e das amostras de sua própria revolta, Glória resgata o feminino, revelando sua superioridade e a multiplicidade ao indiciar que a mulher é múltipla, “mulher faz tudo”, é um ser versátil. Enquanto homens se prendem a uma única atividade por vez, sendo inteiros em suas frações, a mulher se desdobra, exercendo suas várias frações ao mesmo tempo: cozinha e cuida da criança, sem errar no tempero! Para Glória, os homens são completos em suas frações, ou seja, a cada fração, a completude, e nessa completude, contornável, eles se mostram limitados àquele momento, àquela função. Mulher não, mulher aprende depressa e não é limitada em sua fração, não estabelece contorno, porque o contorno o separa do outro, do alheio e o limita, criando uma muralha em torno de si. O saber feminino se espalha e a mulher dá conta de ser várias em sua multiplicidade.

Glória divagava: eu contorno com o dedo a papoula encarnada. Bobo do Lúcio que não sabe fazer isso, nem Luís, nem Gabriel, nem Albano, homem algum que ela amava, nem o poeta Ariel, nenhum homem, mesmo santo. Os homens são fragmentos, muito mais que as mulheres, porque são inteiros em suas frações e contornáveis. Qualquer mulher aprende mais depressa. Homem, ou faz discurso, ou é ministro, ou chefe de departamento, ou dono. Mulher faz tudo. [...] próximo da perfeição das mulheres. (PRADO, 2006, p. 28).

Essa multiplicidade feminina foi brilhantemente metaforizada por Adélia se utilizando dos fragmentos que formam os cacos que compõem o vitral. A mulher, cacos que a primeira vista parecem sem valor, se juntados formam um belo e exclusivo vitral, repleto de cores, capazes de refletir a luz e expor a todos o seu colorido, capazes de enfeitar catedrais, lugar de habitação do divino em nossa cultura. A mulher, múltipla, quando dividida em cacos representa tudo aquilo que é desvalorizado pela sociedade, as tarefas que executa diariamente, em silêncio, como que empurrada por um fazer que lhe é próprio. Ninguém percebe, mas a mulher está lá, preparando a rotina alheia, dando aos demais membros da sociedade meios de existir em suas tarefas tão mais importantes, ou pelo menos mais reconhecidas que as tarefas femininas. Quando juntados, os cacos femininos se mostram em vitral. Ocorre, então, a representação da essencialidade do ser mulher, da importância do feminino para os demais indivíduos da sociedade. Os cuidados femininos, seus preparos, a manutenção da rotina da família que torna a vida de todos possível, em seus eixos.

O nome da obra já reflete a metáfora: **Cacos para um vitral**, ou, em outras palavras, pedaços fragmentados de uma mulher qualquer que juntos revelarão uma grande representante da classe feminina, em uma vida comum, cotidiana, repleta de importâncias e descobertas que acabam por desvelar várias questões existenciais de todo o gênero feminino.

A metáfora dos cacos pode também ser visualizada no aspecto físico fragmentário em que a obra é composta. Nas palavras de Glória: “retalho de poesia dá excelente prosa” (PRADO, 2006, p.102). Os vários fragmentos de narrativa da existência da mulher Glória são como cacos que ao se juntarem nas mãos da artista e formam um belo vitral por revelarem a vida nada ordinária de uma mulher que representa todo um gênero.

Quanto à multiplicidade, conforme já colocado na passagem citada na página anterior deste trabalho, para glória, mulher aprende mais rápido, mulher faz tudo... a mulher está envolvida em uma teia de atividades diárias que a faz múltipla.

Falar sobre a multiplicidade de papéis femininos, sobre os papéis assumidos e as exigências advindas com eles leva-nos a grande discussão que se localiza no papel multifacetado da mulher e nas consequências dessa multiplicidade, seus dramas, a dificuldade em atingir a excelência em todas as missões e o sofrimento que vem a reboque cada vez que isso não acontece.

Sob a ótica da psicanálise, Sigmund Freud (1933, p. 125), em seus estudos, atribui vários significados à mulher e ao feminino diante de todo esse paradigma de busca incessante na realização de algo que não se sabe especificamente mensurar de forma concreta. O que quer uma mulher?

Ao percorrer a teoria freudiana, pode-se constatar que muitos elementos retomam a questão do feminino e da mulher em sua constituição psíquica. Neste estudo, que tenta entender a multiplicidade feminina e suas conseqüências, o conceito crucial e ilustrativo é a construção a respeito do complexo de castração e o de Édipo, bem como sua incidência na menina:

O complexo de castração das meninas inicia ao verem elas os genitais do outro sexo. De imediato percebem a diferença, e deve-se admiti-lo também sua importância. Sentem-se injustiçadas, muitas vezes declaram que querem 'ter uma coisa assim, também', e se tornam vítimas da 'inveja do pênis', esta deixará marcas indeléveis em seu desenvolvimento e na formação de seu caráter, não sendo superada, sequer nos casos mais favoráveis, sem um extremo dispêndio de energia psíquica.

A angústia, provocada pela "falta do pênis", se tomada no contexto vivencial da mulher pós-moderna, representa algo bem mais concreto, pois remete a mulher a todas as perdas passadas, tais como a separação do nascimento, ao seio materno, as fezes e todos os objetos de prazer perdidos. Experiências desse tipo formam a base para a instauração simbólica do complexo de castração e estruturam o Complexo de Édipo. Segundo Freud "A descoberta de que é castrada representa um marco decisivo no crescimento da menina" (FREUD, 1933, p.126).

A dificuldade de superar a ausência, a falta, leva a menina a ter dificuldade na estruturação de ideal do ego.

[...] O desejo de ter o pênis tão almejado pode finalmente contribuir para os motivos que levam uma mulher a ter a capacidade de exercer uma profissão intelectual, por exemplo- amiúde pode ser identificado como uma modificação sublimada desse desejo reprimido [...] com a transferência, para o pai, do desejo de um pênis, a menina inicia a situação do complexo de Édipo. A hostilidade contra sua mãe se intensifica muito, se torna rival da menina, rival que recebe do pai tudo o que dele deseja. (FREUD, 1933, p. 125).

Considerando a citação acima como um recurso facilitador de leitura da personagem Glória, pode-se atentar para o fato de que a mulher está em constante competição interna e social, visto que já carrega em sua singularidade os traços de competição inconsciente na busca de algo que racionalmente não sabe precisar.

Com isso, a menina castrada, que tenta tomar o lugar da mãe junto ao pai durante o período do complexo de Édipo, desenvolve uma competição familiar que percorre durante a sua fase de formação, tornando-se algo natural a ponto de ser repetido em toda a sua vivência posterior.

Para Gualberto e Honorato (2012, p. 25), no artigo **A mulher pós-moderna**,

[...] esse percurso psicanalítico histórico nos leva a compreender a mulher dos dias de hoje, o eterno estado de dever algo, carrega em si a duplicidade entre o prazer de suas conquistas e o sofrimento de não conseguir se doar totalmente, plenamente. A mulher ainda carrega consigo os aspectos culturais que corroboram com um movimento de trazer para si uma carga de preocupação, de tarefas, de sentimentos de frustração.

Desta forma, segundo a o argumento acima, a multiplicidade feminina, tomada em seu excesso de atividade, poderia ser, então, justificada psicanaliticamente. A mulher pode ser considerada naturalmente competitiva, uma vez que desenvolve essa característica ainda na infância, ao competir com a própria mãe pelo amor do pai. Seria uma forma de compensar aquilo que lhe falta, conforme atesta por Freud no complexo da castração.

Habitando esse mundo de competições, a mulher acaba por assumir um excesso de atividades que transformam a vida em um eterno estado de dívida por nunca conseguir se doar plenamente às suas atividades. Nossa heroína Glória se sente sufocada pelo excesso de coisas para fazer, filhos, medos e os anos manifestando-se como uma dorzinha no pescoço. Está angustiada e deseja chorar, o mundo a espera, as demandas são muitas e enquanto isso, ela só busca um lugar dentro e si para se recompor de sua angústia e tentar recomeçar:

Glória estava triste e queria chorar, tinha tantos filhos, tanto medo, tanta coisa miúda pra resolver e aquela dorzinha obrigando seu pescoço como canga no boi. Três horas já, mãe, não sai café não? Sai, já, disse ela ao menino, procurando um lugar, dentro de si, dentro da casa, pra recompor[...] (PRADO, 2006, p.15)

Era mãe, professora, esposa, dona de casa e tantas outras coisas mais. Empenhava-se em suas atividades, mas volta e meia via-se culpada por algo que deixara escapar em sua atenta vigia. Sentia dificuldade em atingir a excelência em todas as suas missões e o sofrimento vem a reboque cada vez que não consegue o sucesso almejado. Muita coisa a ser feita e a eterna sensação de estar devendo algo. Certo dia, Gabriel comunicara que faria uma viagem de avião. Queria conhecer

um jato. Glória não conseguiu receber bem a notícia e criticou os gastos enormes que seriam despendidos em uma viagem tão curta. Gabriel se rebelou e expôs a mesquinhez da esposa. Ela, então, sentiu-se avarenta e mesquinha e perguntou se teria mesmo razão. Culpou-se por se ver imperfeita. Deveria ter reconhecido de imediato a importância da viagem para Gabriel e não se ocupado de tentar fazê-lo desistir. À noite, na tentativa de sentir-se melhor, arrumou a mala do marido com esmero.

Mas não tem base, meu Deus do céu, que mulher mais esquisita, que complicação! Uma coisa tão à-toa, fazer uma viagem, será que eu não posso? Pode, pode sim, ela falou e foi dar a aula dela, querendo um lugar pra chorar, enfiada de tanto viver adernada, não sabendo tirar um gostinho da vida, sem fazer depois um ato de constrição. É pior, sem se sentir avarenta e mesquinha. Pensa bem, Gabriel lhe dissera um dia, você acha que tem uma vida de rainha só porque de vez em quando tira uma folga da cozinha e vai a Belo Horizonte. Glória cogitava nas razões de Gabriel, detestando-se porque anuviara a alegria dele: quem pensa estar com a razão, como eu penso, provaria tal desconforto e amargura? (PRADO, 2006, p. 21).

Em meio a todas as questões existenciais que a cercavam, Glória se enfadava de seu trabalho, e não obstante se culpava por não ver esse enfado nas colegas da escola que a seus olhos pareciam tão satisfeitas em suas funções. Manter-se ou não na função de professora era questão corriqueira em sua angústia, mas por que apenas ela se incomodava com aquela vida e se mostrava desanimada? Por que apenas ela inventava tantos questionamentos? Na volta para casa observava outra conhecida, empenhada em seu trabalho no bar, tão medíocre, tão sem por que, mas parecia não sofrer. Então, por que ela sofria tanto?

A garganta dolorida, Glória estava rouca, tristonha, mais uma vez subjugada à questão: continuar ou não em seu trabalho. De novo um desânimo que não via nas colegas: ó meu Deus, me ajuda, até as quatro e meia suportando Valdirene, Felício, Maria Estergrácia, me deixa eu sair da escola. Da janela do ônibus Glória via a Cleonir andando atarefada, engordurada de pastéis, nanica e azafamada a caminho do bar, da cozinha do bar, das contas do bar. Pra quê? Cleonir resolvia tudo e parece que não sofria. (PRADO, 2006, p. 31).

A crise existencial revela uma característica comum deste texto de Adélia Prado: uma mulher protagonizando uma crise existencial, buscando a plenitude e a felicidade, enquanto os outros (maridos, vizinhos, amigas ou parentes próximos) são personagens sem conflitos, seguros de si, como comprova a descrição acima.

A mesma Cleonir, que resolvia tudo sem sofrimento, traz até Glória um desprezo profundo. Ela não pensa, e quem não pensa merece o pior dos castigos, reflete Glória:

Que será de mim e da Cleonir no fim do mundo? Glória estava muito cansada, desgostosa consigo: não gosto da Cleonir e do Felício, porque eles dois não pensam. E não pensar parece castigo, castigo de jaula, a pão e água. Quem não pergunta não merece viver. A escola e o bar da Cleonir engordurando os pensamentos. Felício copia, copia, copia e fala que quer sair. Cleonir não pergunta nada, Cleonir faz, faz, faz sem parar. Mãe, disse Ritinha, tá falando sozinha? Ah, filha, a mãe tá cansada, reza pra mãe. Por que a senhora tá triste? Não. Tou querendo descobrir umas coisas... ainda bem, disse a menina. (PRADO, 2006, p. 32).

A atividade de Cleonir enerva Glória. Como pode alguém fazer, fazer, fazer, sem se perguntar nada?

5.2 O *DEVIR*-MULHER EM GLÓRIA

A multiplicidade feminina pode ser vista também do ponto de vista interno: a mulher e seus desejos, angústias, os filhos, o marido, as outras mulheres, a figura masculina. Em busca de seus contornos e de suas emendas, no *devenir-mulher*.

Devenir, consoante Heráclito (1999) é um modo de se dar das coisas. O *devenir* é a passagem do visível ao visível, do virtual ao atual, um momento de atualização da virtualidade. Esse conceito está diretamente ligado à ideia de fluxo, sendo esse um dos componentes do *devenir*. A ideia de fluxo remonta nos primórdios da filosofia. O filósofo Heráclito (1999) exemplifica o *devenir* com um rio que, a despeito de suas águas mudarem continuamente, continua o mesmo. É impossível que o mesmo homem atravesse o mesmo rio, porque o homem de ontem não é o mesmo homem de hoje, nem o rio de ontem é o mesmo de hoje. Tudo que existe é conduzido pelo fluxo, está em eterna mudança: “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos. (HERÁCLITO, 1999, p.92). Heráclito é considerado por muitos o mais eminente pensador pré-socrático por formular com vigor o problema da unidade permanente do ser diante da pluralidade e mutabilidade das coisas particulares e transitórias.

Esse permanente estado de mutação pode ser observado no existir de Glória em **Cacos para um vitral**, uma vez que ela se mostra inquieta, muitas vezes insatisfeita, reflexiva e em constante transformação. Revela-se como alguém que

deseja a mudança, ou, que, mesmo não a desejando, se vê inserida nela de forma a se incomodar fazendo tentativas de resolver-se para poder retomar o “fio da vida”. Essa sensação, que ela quase nunca sabe definir, aparece e desaparece sem aviso prévio, exigindo a compreensão de Glória para deixar a vida retomar seu curso. “Havia uma coisa aborrecendo Glória. Volta e meia, certa má sensação sumia e reaparecia sem se objetivar, exigindo ser esclarecida para que ela pudesse retomar em paz o fio da vida.” (PRADO, 2006, p. 37). E diante de toda a inquietação das constantes mudanças do existir, Glória desejava o recomeço a fim de se refazer, de se organizar. “Hoje, Glória falou alto enquanto anotava, quero começar de novo a minha vida, como se fosse no primeiro dia.” (PRADO, 2006, p. 58)

O conceito de *devenir* também vai ser percebido na obra do filósofo moderno Friedrich Nietzsche, para quem o *devenir* é um tornar-se em movimentos contínuos. Tudo é movimento de ampliação em si mesmo, vontade de expandir a si mesmo, enfim, todo querer é querer o poder.

Do polêmico livro de Nietzsche publicado em 2008 (p. 358), **Vontade de poder**, retira-se o seguinte pensamento: “*Devenir* entendido como algo que não tem estado final, não projeta uma identidade... *Devenir* como um estado de variação”, ou seja, de fluidez constante, não havendo espaço para o fixo, o cristalizado, o estático. Assim essa disposição ao inacabado é a possibilidade da invenção de novas formas, é a eterna transformação.

Glória, inserida em sua transformação, busca ser destituída de sua humanidade, em nome de sua completude como corpo. Deseja a inauguração dos afetos que passam e se transformam e quer ser completa em pequenas realizações, inteira, sem fragmentos. Almeja não ter consciência das coisas que faz para que sua entrega seja completa. Lamentava ser plenamente consciente de seus atos: namorava sabendo, sabia que tomava banho, via-se em sua existência e desejava ser expulsa de si. Um dia confessou que gostaria de ser leviana para fazer as coisas sem se perguntar sobre elas, para simplesmente permitir que as coisas acontecessem, sem serem compreendidas e nesse acontecimento leviano se fizessem plenas em si:

Desde sua juventude invejava as amigas que comiam comendo, namoravam namorando e até mesmo colavam colando, com afinco e esmero, confundidas elas próprias com o objeto de suas ações. Como o pai na mesa, batendo o osso no garfo pra tirar o tutano, de tal modo embebido e completo que ela entendia o que era uma forma, o inteiro sem fragmentos.

Desejou ser assim. Desejara sempre. Tomava banho sabendo, sabia que namorava, assistia-se existindo, exaurida, desejando ser expulsa de si para gozar a existência como coisa, bicho e algumas pessoas parecem gozá-la. Não sabia formular o confuso e incomodo sentimento. Quando melhor o explicou já era quase noiva, confessando-se: padre, eu queria muito ser leviana, quero dizer, não me tornar agora uma leviana, por decisão, mas ter nascido leviana, bronca, suficientemente estúpida pra fazer as coisas sem interrogação. Não se lembrava de o padre havê-la compreendido. Muitos anos mais tarde, muitos mesmo, num instante de graça, surpreendeu-se tão absolutamente em si mesma que não tinha mais a consciência de si, um momento em que escrevia. Sentiu-se visitada de Deus! Então é assim que se é! Eu também sou, possuo um ser perceptível aos outros então há perigo de que me desintegre em fragmentos de areia. Que belo dia foi aquele, o de sua epifania. Glória lembrava-se e agradecia de novo, tinha um ser. Ela era mesmo um ser. (PRADO, 2006, p.38).

Para os estudiosos Gilles Deleuze e Felix Guatarri (1997, p. 19), *devenir* não se opõe a uma forma, não quer atingir a forma definitiva, nunca se conclui numa forma; nunca atinge, nunca concretiza a forma para qual tende. “Ao se dizer mulher, homem, animal, falo de formas; refere-me a alianças efetivas com as políticas de identidade e gênero para a constituição dessas formas”. Mas ao se dizer *devenir*-mulher, *devenir*-animal, claro fica que “são tendências de um ser que flui, constituindo com os outros alianças afetivas, as rizomáticas, que fazem sempre escapar das políticas de identidade.”

Eis o *devenir* de Glória: quando ficava feliz estava em harmonia, ajustada e pronta para o amor, constituindo com o outro alianças afetivas que levavam à felicidade...

Quando recuperava a alegria, Glória ficava íntima. E descobria: desde toda sua 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 de amar, fazer os outros felizes. (PRADO, 2006, p. 67).

Os diferentes tipos de *devires*: *devenir*-animal, *devenir*-mulher, *devenir*-invisível, *devenir*-molécula, apresentam-se como “linhas de fuga que desfazem as essências e as significações em proveito de uma matéria mais intensiva onde se movimentam os afetos” (KRAHE, 2010, p.07). Por isso o *devenir*-mulher, segundo Krahe, independente de se manifestar em uma mulher ou homem, é a possibilidade de produzir novas subjetividades ainda não capturadas, trata-se da invenção do cotidiano e da vida. No *devenir*-mulher, devemos chamar atenção para a potência de afecção, para a potência de criar vida que existe em todos os corpos, independentemente do seu gênero masculino ou feminino, e assinalar, que no caso das mulheres, esta potência, por

força das circunstâncias sócio-culturais, fez um efeito de ser altamente estimulador. *Devir*-mulher é criação de vida!

Assim, o *devir* é sempre inacabado, é desvio. Para Krahe (2010, p. 07) “*Devir* não é encontrar os limites e levantar muros, é desconhecê-los, é entrar numa zona de vizinhança. O *devir*-mulher é abertura, frágil, pequena saúde, delírio saudável.”

Glória era mutante, podia se transtornar em um pensamento que acabara de ler em um livro. Expurgava seus medos e ficava vazia de si, produzia uma nova subjetividade ainda não capturada. Nesse momento, o mundo não a atingia, estava alheia. Ao retornar ao seu próprio encontro, sentia-se refeita, leve e bonita. Segundo Lobo (1984, p.154) este momento em que o sujeito se descobre existencialmente é uma epifania:

A epifania é portanto uma das formas [...] que busca transformar o mundo psíquico numa realidade tão verdadeira quanto a realidade sensível externa. [...] podemos ver a epifania como um momento catártico em que o sujeito se descobre como tal existencialmente [...].

E nesses encontros epifânicos, Glória inventava vida, afetava-se, criava sentimentos novos e novas formas de compreensão de si:

Os meninos discutiam na cozinha por causa de um fresco. Glória não se importava nem um pouco, transtornada com o livro que acabava de ler. Sentia-se como se houvesse feito uma descarga de si mesma. As vozes dos meninos, o barulho dos copos, os ruídos da casa estavam fora dela. Era incomum o que sentia. Regressava de si ao seu próprio encontro. Olhou-se no espelho, estava bonita, sentiu o corpo jovem, fez uns passos de dança. (PRADO, 2006, p.67).

Não eram raros os momentos em que Glória perdia-se em si; conseguia transcender em pequenas coisas: um livro, uma epifania. Mas, às vezes, quando se deslocava dentro de si, experiência sempre tão desejada, ela sentia-se frágil e tinha saudades de seu punho pesado, de sua parte reacionária, afinal sentia a perda localizada em seu ser. A perda é sempre dolorida, mesmo quando o perdido é um braço podre. Tinha dúvidas: queria ser outra e não queria. Essa abertura frágil era parte de Glória e a fazia inacabada:

Sentiu-se frágil. Era novo, bom e desconfortável, sentindo-se também fora de seu modo próprio – experiência que sempre desejou. Mas era, era o quê? Perdera o fio de seu pensamento. Teve saudades de si, queria recobrar o punho pesado de Maria da Glória Fraga. Percebia-se meio entorpecida, meio esquisita. Estaria exagerando, como sempre a

acusavam? Queria ser outra e não queria. Queria ser a verdadeira, sem a sua parte má. Não queria, porque todo mundo sente falta se perder um braço, mesmo sendo braço podre. (PRADO, 2006, p.68).

No entanto, em meio a todos os sentimentos que a protagonista experimenta frente à sua multiplicidade feminina, ocorre a busca pelas maravilhas de ser mulher, na exclusividade de certos sentimentos: a maternidade, o amor, a relação com outras mulheres, o trato acerca de ser mulher, a relação com Deus...

5.3 GLÓRIA: A MULHER - MÃE

Glória e seus cinco filhos: Maria, Rita, Júlio, Francisco e João, cada um com suas singularidades “Maria é poço profundo e Rita é uma cascatinha. E Júlio? E Francisco? E João?” (PRADO, 2006, p.70-71), e todos responsáveis pelas riquezas diárias; segundo Glória, eles são os “diamantezinhos no cascalho da vida.”

Sobre eles, a mãe Glória medita na citação bíblica “A mulher se salvará pelos seus filhos”. No capítulo 7 do livro 1 Coríntios, a Bíblia fala da salvação da mulher que dá à luz filhos. Glória se refere à salvação, não à salvação da alma, mas à salvação existencial. Ter filhos engrandece e eleva a mulher. Ela defende que na maternidade há horas difíceis, quando nos perdemos na insegurança de não poder estar com os filhos o tempo todo, de não poder monitorá-los em todos os seus passos; quando nos vemos obrigados a soltá-los para o mundo em busca de sua própria autonomia. “Há os sobressaltos, sim, as horas turvas da noite, quando se pode acordar com passos felinos seguindo nossa filha, nosso rapaz pelas esquinas do mundo.” (PRADO, 2006, p.70). No entanto, ainda assim, “Filhos? Melhor é tê-los” e deixar vir com eles a renovação de si. Encanecer¹³ é um verbo que designa tornar branco pouco a pouco, envelhecer, fazer-se grisalho, debilitar-se. E os filhos crescem e suas mães encanecem em sua transformação:

Glória pensa ‘A mulher se salvará pelos seus filhos’. Naquele tempo e no tom em que fora dito soava como benigna maldição, ‘teus filhos, tua coroa’, Assim triste, não! Há os sobressaltos, sim, as horas turvas da noite, quando se pode acordar com passos felinos seguindo nossa filha, nosso rapaz pelas esquinas do mundo. Filhos? Melhor é tê-los e encanecer por esculpir suas renovadas formas. (PRADO, 2006, p. 70).

¹³ Conceito de encanecer disponível em: <http://www.dicio.com.br/encanecer/>. Acesso em 10 de jul. de 2013

Em outro momento, Glória conversa com Maria e experimenta a dor de pensar na inevitável separação que os pais terão de enfrentar em relação aos filhos. A filha, em seu crescimento, desejando autonomia, quer novos espaços, outras pessoas. Deseja compreender outros modos de vida, diferente da sua. A mãe, em sua experiência adquirida com os anos, entende a necessidade de liberdade da menina e inevitavelmente chora pelo laço que irá se romper: um filho saindo de casa, Deus como um ladrão a permitir essa enorme perda. Glória, em sua dor, deseja que lhe seja pedido uma oferenda menor:

Maria lhe pedira: quero sair daqui e trabalhar num escritório em Bambuí. Por que Bambuí, filha? Quero saber o que sentem as meninas que não tem as coisas como eu tenho. As pernas de Glória amoleceram. Seria menos duro se a menina dissesse: mamãe, vou me casar amanhã. Não soubera dizer do obscuro desejo de seu coração, mas Glória tinha certeza, vou para um escritório em Bambuí, sem que a menina soubesse em sua inocência, significava: pai, não quero sua casa, sua veste, sua comida, seu amor equivocado. Um chamado às profundezas da alma, apelo que faz os santos e os danados. Glória pressentindo o maravilhoso terrível, em sua fraqueza desejou lhe fosse pedido uma oferenda menor. Ali, na sua casa, Deus como um ladrão. Ô filha, deixo sim. E escondido da menina chorou convulsivamente. (PRADO, 2006, p, 26).

Mas seguida a uma decepção, uma realização: a autonomia de Francisco, um gozo para a mãe que reconhece o amadurecimento do filho. Trata-se da transformação que se torna particularmente sensível, no caso da criança, levando à maturidade. Francisco, machinho machista, sempre a se esvair das tarefas domésticas, fazendo distinção entre serviços de menina, certo dia, como um homem que não deve satisfações a ninguém, levanta cedo, faz café, arruma a casa e deixa sua mãe feliz como um cavalo velho que ganhou um torrão de açúcar:

Um dia Glória surpreendeu-se enormemente. Ele levantou cedo, arrumou a cozinha da véspera, forrou a mesa, fez o café, bebeu e foi para a escola. Milagre dos milagres, Francisco machinho machista, sem que ninguém mandasse, lavou pratos feito um homem que não deve explicações a ninguém. Glória se sentiu como um cavalo cansado ganhando um torrão de açúcar e dançou na cozinha. (PRADO, 2006, p. 29).

Glória se regozijou com a maturidade do filho que, a despeito de todo o preconceito social que produz as diferenças de gênero, teve autoconfiança e agiu segundo sua própria consciência. A atitude de Francisco libertou Glória, removeu de seus ombros a responsabilidade de tê-lo educado mal, de ter reproduzido nele a eterna divisão social de trabalho em que mulheres estão confinadas às cozinhas,

lugar onde os homens devem ir apenas para se alimentar. Para Kühner, a criança atual, além dos ensinamentos lhes transmitidos pelos pais, busca em outras fontes seu processo educacional. Para a pesquisadora Kühner (1987, p. 139) na obra **O desafio atual da mulher**:

A criança se vê hoje colocada em contato direto com a realidade, formada e informada desde cedo por uma cultura que não é mais transmitida ou mediatizada por pais ou professores, que evita os rodeios da interrogação indireta, reduz ao mínimo, ou a uma fonte a mais de consulta apenas, o contato informativo com adultos. A autoridade de uma comunicação pessoal passa a ser substituída pela do contato direto com os objetos da cultura. E a maleabilidade anterior dá lugar a uma atitude de assumir por conta própria a tarefa e os riscos de seu conhecer.

O processo educacional de Francisco, destarte sua mãe achar que estava apenas repetindo regras e normas sociais impostas, levou-o a uma autonomia que surpreendeu Glória.

5.4 GLÓRIA: A MULHER-SENTIMENTO: ALTER EGO E DESEJO

Buscar-se-á nesta sessão uma leitura dos afetos de Glória, tomando afetos no sentido de pessoas com quem Glória se relaciona corporeamente, de fato ou apenas em seus devaneios. É inegável a boa relação que Glória nutre com seu esposo Gabriel, mas há a manifestação inequívoca de desejos nutridos por outro homem: Albano. Dessa traição, jamais consumada, Glória deixa relatar a culpa que a impediu de vivenciar a relação extraconjugal, bem como o desejo de realizar esta proeza em fase mais madura da vida como deixa claro no fragmento abaixo:

Que bobagem, refletia agora. Se fosse hoje, saberia aproveitar sem dor: um homem e uma mulher. Glória teve medo de estar pensando cinematograficamente, mas não via outro modo de explicar-se o sucedido. Não houvera amor. O vento passou nas folhas e elas estremeceram. Foi bom. Só isso. Sofrera por ignorância e vaidade, como sempre, fora justamente castigada. Desejou ver Albano, agora sim saberia o que fazer. Beberia água sem quebrar o pote. (PRADO, 2006, p.31).

O filósofo Friedrich W. Nietzsche (1988, p. 81) na obra **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**, em seu capítulo intitulado **Das mulheres, velhas e jovens**, discorre acerca do amor entre um homem e uma mulher. Segundo ele, a mulher deve amar mais do que o homem, nisso consiste sua honra: “Que a vossa honra consista em vosso amor! No mais, pouco a mulher

entende de honra. Mas que a vossa honra seja sempre amar mais do que sois amada e, nisso, nunca ficar atrás.”

A protagonista Maria da Glória relaciona-se bem com este conceito de Nietzsche, já que tem em seu marido Gabriel a pessoa que está acima dela; confiável, supremo, paciente. Glória vive uma união estável com Gabriel. Ela o ama e se deleita nesse amor mesmo após cinco filhos. Delicia-se com pequenos momentos de prazer ao lado do marido, como quando ele corta-lhe as unhas do pé ou quando ganha um tapinha nas ancas pela manhã. Gabriel é para Glória mais que um marido, trata-se de seu *alter ego*, o outro lado perfeito de si.

Alter ego, ou *alterego*,¹⁴ pode ser entendido literalmente como outro eu, outra personalidade de uma mesma pessoa. O termo é comumente utilizado em análises literárias para indicar uma identidade secreta de algum personagem ou para identificar um personagem como sendo a expressão da personalidade do próprio autor de forma geralmente não declarada. Para a psicologia, o *alter ego* é um outro eu inconsciente:

Este termo já esteve muito em voga no jargão psicanalítico, depois praticamente desapareceu. Volta a aparecer com alguma regularidade na literatura especializada com o significado de ‘duplo’ do sujeito. Ou seja, por meio de maciças identificações projetivas dos seus superegóicos objetos internos em alguém, o sujeito constroi uma duplicação dele, uma espécie de ‘gêmeo imaginário’.¹⁵

Num outro sentido, o *alter ego* de uma pessoa não é uma faceta escondida ou secreta da sua personalidade, mas sim alguém de muito íntimo, um amigo fiel e inseparável em que essa pessoa se revê e deposita absoluta confiança. O *alter ego* é, neste caso, um perfeito substituto em que a pessoa pode delegar a sua representação ou outra função importante, na certeza de que ele pensará e agirá como ela pensaria ou agiria, isto é, como se fosse ela própria.

Nessa análise, pensar-se-á em Gabriel como o *alter ego* de Glória, tomando *alter ego* não como uma faceta escondida ou secreta da sua personalidade, mas sim alguém de muito íntimo, um amigo fiel e inseparável em que Glória se revê e deposita absoluta confiança. Gabriel é admirado por Glória em tudo “Anos antes do livro que tanto a impressionava, escrevia em seu caderno: “Muitas são as formas do espírito. Gabriel é salvador do meu corpo.”” (PRADO, 2006, p.68).

¹⁴ *Alter ego* do [latim](#) *alter* = outro e *egus* = eu.

Ele estava sempre pronto a ajudar, a dar sua palavra amiga com amor e preocupação. Nas dúvidas sempre vivas em Glória e em suas inseguranças sobre o passar do tempo em seu corpo, Gabriel tinha sempre uma expressão terna, uma solução, ora indicava exercícios físicos, ora sugeria cortar o café, coisa que para Glória eram sufocantes. Gabriel, no entanto, dizia tudo com tanta doçura e delicadeza que não havia forma de não agradecer:

Queixava-se e Gabriel acudia: você não faz exercício, não nada, bem que poderia nadar. Olha, disse, faz flexão toda manhã, bota a mão no chão, sem dobrar o joelho. Te garanto, em pouco tempo não tem mais nada. Gabriel, carinhoso, ajudando com olhos de amor e pena. (PRADO, 2006, p.15).

Gabriel rodeou Glória: li no jornal que os cientistas fizeram experiência e provaram que café demais dificulta a regeneração das células... Ih, Gabriel, de manhã foi a Duca, não pode jantar, nem comer banana, agora você me tirano o café. Gabriel não usara a palavra envelhecimento. Era um homem delicado. (PRADO, 2006, p.44).

Glória se deleitava com a superioridade de Gabriel: “É ótimo Gabriel ser mais bonito que eu, me honra, me eleva e me consola.” (PRADO, 2006, p.24). Havia um prazer em Glória por saber que tinha a seu lado uma pessoa tão confiável e paciente, afinal, sendo ela tão fragmentada e vivenciando tão profundamente suas crises existenciais, nada mais confortável do que saber que se pode contar com a paciência de um marido como Gabriel. Afinal, segundo ela, “O que não for paciente, nem benigno, nem misericordioso, não será amor” (PRADO, 2006, p.57). Glória sabia que encontraria nele a paciência e amizade que tanto a confortavam:

Sabia desde sempre que ele era um bom homem. “Quando a pediu em casamento, seu pai disse: ela não sabe trocar um colarinho de camisa, mas se vocês têm amor... Seu pai não se enganara quanto à profundíssima paciência de Gabriel.” (PRADO, 2006, p. 28).

Bataille (1987, p. 155) discorre acerca das relações estáveis como a de Glória e Gabriel. Para o estudioso, a estabilidade do casamento, faz da sensualidade, ternura e essa, por sua vez conduz ao equilíbrio. Em suas palavras:

De uma parte, o amor do parceiro sexual (variante da inserção na ordem da sociedade ativa que é o casamento, que freqüentemente concorda com ela) transforma a sensualidade em ternura, e a ternura atenua a violência das delícias noturnas, onde seria mais comum se imaginar um dilaceramento sádico; a ternura é suscetível de entrar numa forma equilibrada.

¹⁵ Conceito disponível em: <http://webpsicanalise.blogspot.com.br/2009/11/estrutura-do-psiquismo-em-construcao.html>. Acesso em 19 set, 2013.

Esse equilíbrio e ternura podem ser prejudiciais à sensualidade conjugal. Dessa forma, conduzida por uma estabilidade, Glória se enfada. A mesma perfeição que a fazia venerar o marido, às vezes alimentava uma frustração a seu respeito. O marido fazia tudo certinho, nunca falhava, estava sempre lá com uma palavra amiga, não a irritava e Glória, se enfadava dessa situação. Segundo o filósofo Nietzsche (1998, p. 81-82) a mulher em seu afã por se atrair a seu amor, exige do homem que a atraia: “Que odeia a mulher mais que tudo? Assim falou o ferro ao imã: “Eu te odeio, mais que tudo, porque atraís, mas não és suficientemente forte para atrair-me a ti”.” Para o filósofo é necessário firmeza no trato com as mulheres, para que não se perca o controle da situação. Em suas palavras: “Vais ter com as mulheres? Não esqueça o chicote!”

Talvez o filósofo alemão estivesse certo em sua análise sobre o gênero feminino, pois nossa heroína reclama exatamente da falta de firmeza do marido; ele podia utilizar-se melhor de sua beleza, ser mais sedutor, fazer-lhe um pouco de ciúmes. Quando Gabriel a surpreendia, Glória sentia-se fêmea. E sentia prazer com as pequenas fugas da rotina, Gabriel bêbado parecendo homem procurando sua negra, numa insinuação de sexo que Glória achava boa:

Abrindo a porta, Gabriel sentiu no ar a boa novidade, esfregou seu nariz no dela, o hálito de álcool levíssimo. Você bebeu, disse Glória achando bom. A dona me ofereceu. Dona era bom que Gabriel não bebesse. De longe em longe, aproveitava aquela coisa curiosa e estimulante, seu hálito alcoolizado, jeito de homem procurando sua negra, que tinha lábios, seios e bunda. (PRADO, 2006, p.67).

Ela queria motivos para dar com ele uma briga boa, daquelas que reascende a atração entre os casais, como é colocado na citação que se segue:

Glória achava que Gabriel não administrava nada sua cabeça magnífica, seu nariz meio quebrado, seu cabelo grosso. Ah, tinha vontade que ele tripudiasse um pouquinho com ela, como fez no baile de inauguração do estrela d’Alva, Beatriz rebolando pro lado dele bem declarada, e Gabriel curtindo, sem controlar o ar de riso na cara, achando bem bom. Glória com vontade de dar um ataque de ciúme, brigar por causa dele, e ele falar: mas que mulher mais boba! Gabriel parecia o quê? Não sabia. Não conhecia Gabriel. Sentiu saudades dele, sentiu amor, desejo de dar com ele uma briga muito grande, uma briga saudável e bonita como as brigas de Stella com o marido (PRADO, 2006, p.64).

Glória em alguns momentos, conduzida pela mesmice, desejava ser diferente, mais leviana como se confessara um dia ao padre antes de seu casamento. Queria

ter vivenciado mais liberdade para não se cobrar tanto e não sentir tanta culpa. Sentiu inveja da mulher que amava dois homens e desejou, eroticamente, uma relação transgressora que a permitisse amadurecer e perder um pouco do puritanismo que lhe fora introjetado desde a infância:

Queria conversar com Stella sobre o fascinante mistério de amar dois homens ao mesmo tempo. Jucineide saiu pra casar, mas ontem esteve aqui passeando e contou a história de Cornélia e seus dois maridos; é casada com Asfrelido, mas vive também com Camucé, irmão da Jucineide. Cornélia trabalha no restaurante Bocão. Asfrelido toma conta da roupa e da arrumação. Camucé cozinha, toca violão e tambor. Cornélia chega e desce a lenha nos dois, se o serviço está malfeito. De noite vão pra cama, Cornélia no meio, Camucé de um lado, Asfrelido de outro. Uma só pros três? Falou Ritinha rindo admirada. É, disse Jucineide, os três numa cama só. Jucineide não sabia que a história era engraçada, mas riu pra ficar igual a todos. Ritinha ria como riria se lhe dissessem: você, Júlio, Maria e Dudu da madrinha Lena vão dormir no bercinho. Achava graça era do amontoado. Penso n'*O rosto materno de Deus* assistindo ao sexo de Cornélia, Asfrelido e Camucé. Que peso terão no juízo final a honesta orgia desses três pobres e o meu sincero e pedantíssimo sofrimento de alguns anos atrás, quando me atormentava achando que traía Gabriel porque Albano chegava, pedia café e ficava horas me olhando, precisando de mim pra dizer a si mesmo: eu sou um homem, eu sou um homem. Ó meu Deus, que boba que eu era, que falta me fez um tarado, um par de Asfrelido e Camucé, cada um de um lado, acabando com a minha frescura, me protegendo, me amando como dois anjos da guarda. (PRADO, 2006, p.86).

Dessa forma, nota-se nesta heroína arroubos da paixão de mulheres que não cabem apenas nos papéis de mães, esposas, beatas e parideiras. Ela também é fêmea, questionadora de seu corpo, de sua sensualidade, de suas vontades, consciente dos seus des/afetos, direitos e prerrogativas. Glória provoca uma transgressão no espaço privado de sua rotina. Essa transgressão exhibe-se quando Glória se questiona sobre suas excessivas culpas mediante situações tão medíocres. Ela não pecara, mas culpava-se assim mesmo. Desejava ser diferente e viver melhor as experiências que a vida lhe apresentava. Desejou ter vivido a história de amor que lhe batera à porta, mas que não fora vivenciada porque ela era culpada antes do ato. No fragmento abaixo, Glória descreve sua incompreensão acerca de uma situação (não) vivenciada com Albano. Nada se deu entre eles, mas ela se culpou como se houvesse vivenciado a traição. Depois refletiu, já angustiada com a oportunidade que não existia mais, que se fosse hoje beberia água sem quebrar o pote, numa metáfora do gesto de amar sem criar mágoas em torno desse amor:

Glória encabulada com a presença intempestiva de Albano, as panelas na mesa, àquela hora horrível, os meninos choramingando, ela insistindo sem saber o que dizer: almoça Albano, almoça com a gente, admiradíssima daquele príncipe em sua casa. Não queria almoçar, nem ir embora, queria o quê? Ela sentindo a pressão no seu pulso e a enorme perturbação, o começo do que foi delícia e grande sofrimento. À noite se veriam no curso. Glória sentou-se para almoçar com o marido e os meninos, a fome desvanecida. Beliscou só. Foi pro resto da tarde haver-se com a emoção renascida, a mesma de quando Gabriel segurou sua mão pela primeira vez e ela pensou: se agora é assim, quando casar desmaio. Albano começou a visitá-los, ou, mais propriamente visitá-la. Chegava, sentavam-se na sala. Ela trazia o café, ele bebia e fumava, fumava e bebia. Nunca mais a tocou. Não era notoriamente inteligente, nem brilhante, era terno e belo, beleza de deus grego, uma estátua que a perturbava, porque a olhava como os meninos olham, sem policiar os olhos. Era seu primeiro pensamento no dia, o último também antes de dormir. Foi um tempo difícil, adoeceu e culpou-se, culpou-se por causa de Gabriel, dos meninos. Que bobagem, refletia agora. Se fosse hoje, saberia aproveitar sem dor: um homem e uma mulher. Glória teve medo de estar pensando cinematograficamente, mas não via outro modo de explicar-se o sucedido. Não houvera amor. O vento passou nas folhas e elas estremeceram. Foi bom. Só isso. Sofrera por ignorância e vaidade, como sempre, fora justamente castigada. Desejou ver Albano, agora sim saberia o que fazer. Beberia água sem quebrar o pote. (PRADO, 2006, p.31).

Para Bataille (1987, p. 154), a insegurança e culpa sentidas por Glória, mesmo em um ato não consumado, justifica-se porque mesmo a atividade sexual restrita ao casamento sendo contrária à natureza humana, sua transgressão adquire sabor amargo uma vez que é eivada de culpa implementada pela cultura:

É verdade que a atividade genital 'desejada por Deus', limitada ao casamento, e mais geralmente a sexualidade considerada natural ou normal, opõe-se, de um lado, a desvios contrários à natureza, e de outro, a toda experiência julgada culpada, carregada de pecados, adquirindo, por essa razão, um sabor mais amargo: a atração que tem o fruto proibido.

O sentimento que conduzia Glória, que a fazia "haver-se com a emoção renascida" (PRADO, 2006, p.31) era fruto de uma perda de controle de si toda vez que estava com Albano, ou simplesmente quando sonhava com ele. "Ninguém poderia negar que um elemento essencial da excitação é o sentimento da perda do controle de si, da desordem." (BATAILLE, 1987, p.155). Assim, a relação intimamente conflituosa existente no triângulo Glória/Gabriel/Albano deve-se à busca de equilíbrio intentada pelo amor. Na citação que se segue, Bataille (1987, p. 155) discorre sobre a diferença entre o amor e o erotismo sensual.

"Essas oposições desconcertam, visto que o amor difere do erotismo sensual, situando-se no movimento por que a sensualidade dá como pretexto à desordem do desejo uma razão de ser benéfica. Encontra-se a

mesma ambigüidade em todos os planos. De uma parte, o amor do parceiro sexual (variante da inserção na ordem da sociedade ativa que é o casamento, que freqüentemente concorda com ela) transforma a sensualidade em ternura, e a ternura atenua a violência das delícias noturnas, onde seria mais comum se imaginar um dilaceramento sádico; a ternura é suscetível de entrar numa forma equilibrada. De outra parte, a violência fundamental que nos leva à perda do controle sobre nós mesmos tende sempre a perturbar as relações ternas — e levar-nos a encontrar nessas relações a proximidade da morte (que é o signo de toda sensualidade, mesmo se mesclada de ternura). Tal é a condição desses êxtases *violentos*, sem os quais o amor sexual não poderia ter, como aconteceu, emprestado seu vocabulário às descrições do êxtase dos místicos.

Para o autor, o amor difere-se do erotismo sensual, de um lado o amor do parceiro sexual, no caso de Glória, Gabriel, transforma a sensualidade em ternura que é suscetível de entrar em equilíbrio. Por outro lado, leva à perda de controle refletindo na busca do prazer erótico, representado aqui por Albano.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confirmou-se nesta pesquisa que Adélia Prado, ao produzir a obra **Cacos para um vitral**, remete o leitor a um feminino revelador da natureza humana. Maria da Glória Fraga surge no cenário da literatura como uma simples representante do gênero feminino, habitando um pequeno universo de cidade interiorana e vivenciando fatos corriqueiros da rotina de donas de casas. No decorrer da obra, no entanto, o que se nos revela é um ser humano complexo, representante de uma classe não menos complexa, uma mulher paradoxalmente forte em sua fragilidade que supera as mazelas humanas e renasce a cada crise que lhe é imposta.

Constatou-se que a escritora Adélia Prado nos surpreende com uma narrativa fragmentária, tanto na forma como no conteúdo do texto que reforça o aparecimento confuso de pensamentos, memórias e sentimentos reveladores das mais íntimas manifestações da “natureza humana” de Glória.

O leitor é, desta forma, conduzido a questões amplamente discutidas pela filosofia e pela psicanálise, tais como o incômodo humano diante da efemeridade da vida e da ocorrência da morte, além da angústia advinda dessas certezas. A escritora busca lidar com a morte e angústias dela advinda por meio do humor o que a aproxima da forma com que o escritor argentino, Julio Cortázar brinca com o incômodo da perda numa literatura que beira a comicidade em **História de Cronópios e de Famas**.

A apresentação da morte e sua associação ao humor são também reveladores da necessidade de fuga a que o humano se submete frente a questões de desconforto. O chiste freudiano surge para explicar esta fuga a partir do cômico.

A protagonista é ponte entre o leitor e a natureza humana, expondo as angústias da existência e, indo além, buscando superá-las em um inevitável encontro com sua religiosidade. A religião é trabalhada como saída do humano perante as dificuldades e os momentos de crise. Trata-se, no entanto, de um discurso religioso transgressor, longe da passividade cristã padrão. A mulher, neste quadro, é defensora do corpo, valorizando-o como fonte de prazer e de encontro com o divino.

Buscou-se em **Cacos para um vitral**, a manifestação do desejo corporal como representação de uma via para a ascensão espiritual e, conseqüentemente, para a compreensão do humano. Do profano ao sagrado, a personagem Maria da

Glória surgiu na obra de Adélia Prado, povoando o espaço sagrado de transgressão, não condenando os pecados do corpo, mas afirmando que no corpo não pode haver pecado, uma vez que este é essencialmente santo.

Glória revelou-se, desta forma, a mulher consciente da sua multiplicidade e da condição feminina, um ser humano em contínua transformação, capaz de observar-se e compreender-se em suas diversas faces e relações.

REFERÊNCIAS

- ARENDRT, Hannah. **A condição humana**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- ARISTÓTELES. **A política**. 5. ed. São Paulo: Atena, 1957.
- BARCELLOS, José Carlos. **Mulher da Palavra**. In: BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana (Org.). **Mulheres de palavra**. São Paulo: Loyola, 2003.
- BARTHES, Roland. **Incidentes**. Trad. de Tereza Coelho e Alexandre Melo. Lisboa: Quetzal, 1987.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. de Antonio Carlos Viana. São Paulo: L&PM, 1987.
- BESSA, Raimunda Alvim Lopes. **A arte de um vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado**. 2008. 137f. Dissertação (Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa) – Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_BessaRA_1.pdf. Acesso em: 10 jul. 2013.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BÍBLIA Sagrada: antigo e novo testamento. São Paulo: Vida, 1998
- BRITO, Ênio José da Costa. Erotismo e misticismo na poesia de Adélia Prado. Artigo in **Revista de Estudos da Religião** São Paulo. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/relatori/brito01.htm>. Acesso em: 10 jul. 2013.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: IMS, n. 9, 2000.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida et al. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos, 136).
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. Religião, literatura e o eu: interfaces do feminino na estética de Adélia Prado. *Revista mandrágora*, Belo Horizonte, v. 5, n. 15 (2009). Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/index>. Acesso em: 24 jun. 2013
- CORTÁZAR, Julio. **Histórias de cronópios e de fama**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed. Trad. Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs 4**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. 3. ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FELINTO, Marilene. Adélia Prado mostra versatilidade em prosa e verso. Folha de São Paulo (*Ilustrada*), 27 de março de 1999.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. VIII.

_____. O humor. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. XXI.

GUALBERTO, Selena Castiel; HONORATO, Patrícia R. M.. **Mulher pós-moderna: uma percepção acerca de sua multiplicidade de papéis**. 2012. Disponível em www.ulbra.br/portovelho/wp-content/.../ARTIGO-VERSÃO-FINAL.pdf . Acesso em 10 jul 2013.

GENETTE, G. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.

HEIDEGGER, Ser e o tempo. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2002

HERÁCLITO. **Pré-Socráticos**. Consultoria José Americo Motta Pessanha. São Paulo. Nova cultura, 1999 (Os Pensadores).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

KIERKEGAARD, S. **Le concept d'Angoisse**. Paris: Editions de L'Orante, 1973. Trad. Paul-Henri Tisseau, Ouvres completes, vol. VII.

KRAHE, Inês Bueno; MATOS, Sônia Regina da Luz. **Devir-mulher como diferença**. 2010. Disponível em: www.uces.br/site/midia/arquivos/devir_mulher.pdf . Acesso em: 10 jul. 2013.

KÜHNER, Maria Helena. **O desafio atual da mulher**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LOBO, Luiza. A ficção impressionista e o fluxo de consciência. In: _____ VASSALO, Lígia (org). **A narrativa Ontem e Hoje**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

LUCAS, Fábio. Cacos para um vitral de Adélia Prado. In: _____. **Mineiranças**. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1991. p. 281 - 282.

MATOS, Maria Izilda. **Cotidiano e Cultura** - história, cidade e trabalho. São Paulo: EDUSC, 2002.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. **Humor e Psicanálise**. Texto apresentado no Seminário do Texto Freudiano do CPMG em outubro de 2007. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>. Acesso em: 30 de jun. de 2013.

MORA, J. Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Loyola, 2001, Tomo III.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contaponto, 2008.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: SOARES, Angélica M. Santos. **Gêneros Literários**. São Paulo, Ática, 1989. (Série Princípios)

_____. **Poéticas em confronto**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

PAGOTO, Cristian; JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. As mulheres de Minas: corpo, erotismo na poesia de Adélia Prado. Artigo in _____. **Travessias** ED. 03 ISSN 1982 – 5935 Educação, cultura, Linguagem e Arte. Disponível em: e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3008/2356. Acesso em: 20 de jun de 2013.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

_____. **Mulheres públicas**. (Tradução de Roberto Leal Ferreira). São Paulo: Fundação ed. UNESP, 1998.

PERROT, Michelle. Práticas da memória. **Revista brasileira de história**. São Paulo, v. 9, n. 18, p. 9-18, ago./set. 1989.

PLATÃO. **Fédon**. Consultoria José Americo Motta Pessanha. São Paulo. Nova cultura, 1999 (Os Pensadores).

PRADO, Adélia et al. **Feminino singular**. São Paulo: GRD; Rio Claro, SP: Arquivo Municipal, 1989.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Trad. Lúcia Miguel Pereira. 10. ed. São Paulo: Globo, 1992.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária. 2008.

RIFFATERRE, M. **A produção do texto**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROSSET, Clément. **Alegria**: a força maior. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1990.

SANTOS, Jorge Pinheiro dos. Prazer e Religião: Adélia e Bataille num diálogo pertinente. Artigo in _____ **Revista Eletrônica Correlatio**, Vol. 2, No 3 (2003). Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/1807/1792>. Acesso em 20 set 2013.

STEINER, Neusa Cursino Santos. **Um poder infernal**: a poesia de Adélia Prado. 2005, 187f. Dissertação (Mestrado em Ciências da religião) – Universidade Católica de São Paulo – São Paulo, 2005. Disponível em <http://www.oatd.org/oatd/record?record=oai:biblio.pucso.br>. Acesso em 10 ago 2013.

WANDERLEY, Márcia Cavendish *et al.* **Mulher, gênero e sociedade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.