



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**DA REPRESSÃO À LIBERDADE SEXUAL, NA OBRA *TERRA DE SANTA CRUZ*, DE
ADÉLIA PRADO**

JÔNATAS BEZERRA DE SOUSA

**CAMPINA GRANDE
2013**

JÔNATAS BEZERRA DE SOUSA

**DA REPRESSÃO À LIBERDADE SEXUAL, NA OBRA *TERRA DE SANTA CRUZ*, DE
ADÉLIA PRADO**

Ensaio apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como resultado do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC e condição para conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, na área de literatura brasileira sob orientação do Prof^o Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva.

**Campina Grande
2013**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S725r

Sousa, Jônatas Bezerra de.

Da repressão à liberdade sexual, na obra terra de Santa Cruz, de Adélia Prado / Jônatas Bezerra de Sousa. – 2013.
35f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.

“Orientação: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva”.

1. Crítica literária. 2. Sexualidade. 3. Mulher na literatura.
4. Adélia Prado. 5 Literatura barroca. I. Título.

21. ed. CDD 808

O ensaio intitulada DA REPRESSÃO À LIBERDADE SEXUAL, NA OBRA *TERRA DE SANTA CRUZ*, DE ADÉLIA PRADO foi apresentado à Banca Examinadora composta pelos professores:

Antonio de Pádua Dias da Silva

Nota: 8,5

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva – Orientador

Rosângela Maria Soares de Queiroz

Nota: 8,5

Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz - Examinadora

Kalina Naro Guimarães

Nota: 8,5

Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães - Examinadora

Data de aprovação: 15 de fevereiro de 2013

Média: 8,5 (OITO E CINCO)

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus por ter-me fortalecido e sustentado, a minha esposa Adriana por ter compreendido e incentivado e ao professor Pádua pela sua paciência.

DEDICATÓRIA

“(...) ao Rei eterno, imortal, invisível, Deus único, honra e glória pelos séculos dos séculos. Amém” (1Tm. 1. 17).

“O SENHOR é a minha força
e o meu escudo;
nele o meu coração confia,
nele fui socorrido;
por isso, o meu coração exulta,
e com o meu cântico o louvarei” (Salmos 28. 7).

"A mordação aumenta a mordacidade"

(Millôr Fernandes)

DA REPRESSÃO À LIBERDADE SEXUAL, NA OBRA *TERRA DE SANTA CRUZ*, DE ADÉLIA PRADO

Jônatas Bezerra de Sousa
Graduando em Letras (Língua Portuguesa)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
E-mail: jonnybsousa@gmail.com

RESUMO

Esta pesquisa demonstra a presença de traços barrocos, como antíteses, paradoxos e hipérbolos, utilizados pelo eu-lírico de Adélia Prado, em cinco poemas do livro *Terra de Santa Cruz* (1981). Por meio destes traços, o sujeito lírico apresenta nos poemas algumas temáticas opostas, como o sagrado e o profano, a espiritualidade e a carnalidade, e o desejo e a repressão. O objetivo deste trabalho é contribuir com outra maneira de enxergar a obra dessa poeta, não apenas pela ótica da religião católica, comumente abordada nos textos científicos, mas por meio da ótica da sexualidade, tema constante na obra dessa autora mineira. Utiliza-se os conceitos de corporalidade delineados por Elódia Xavier (2007) no livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. A autora aponta dez tipos de corpos femininos, presentes em textos literários escritos por mulheres, porém somente dois deles serão aqui utilizados, o *corpo disciplinado* e o *corpo liberado*, para uma abordagem de gênero neste ensaio acadêmico; também será investigada a presença de traços da linguagem barroca nos poemas de Adélia Prado, influenciando o eu-lírico que ora tende aos prazeres da carne, ora às realizações do espírito, oscilando entre aqueles dois tipos de corpos citados. Portanto, subentende-se que o eu-lírico esteja em busca de uma espécie de liberdade que adéque a disciplina e a liberalidade em um só tipo de corpo, equilibrado, ou busque em ambos, ou em um só deles o escape de suas emoções, realizando-se enquanto pessoa poética.

PALAVRAS-CHAVE: Sexualidade, Profano, Sagrado, Equilíbrio, Liberdade.

ABSTRACT

This research demonstrates the presence of Baroque traces, as antitheses, metaphors and hyperboles, ephemerality of time used by the self-lyrical of Adelia Prado, in five poems of the book *Terra de Santa Cruz (1981)*. Through these features, the lyrical subject shows some poems with opposing themes such as sacred and profane, spirituality and carnality, and the desire and repression. The objective of this work is to contribute to another way of seeing the work of this poet, not only from the perspective of the Catholic religion, commonly addressed in scientific texts, but through the lens of sexuality, a constant theme in the work of this writer of Minas Gerais. It uses the concepts of corporeality outlined by Elódia Xavier (2007) in his book *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. The writer points out ten types of female bodies present in literary texts written by women, but only two of them will be used here, The *corpo disciplinado* and the *corpo liberado* to a gender approach in this academic dissertation, will also be investigated in the presence of traces of Baroque language in the poems of Adélia Prado, influencing the self-lyrical moment that tends to pleasures of the flesh, sometimes to the achievements of the spirit, oscillating between those two types of bodies mentioned. Therefore, it is understood that the self-lyrical is looking for a kind of freedom that fits the discipline and liberality on one body type, balanced, or search on both, or on one of them to escape their emotions, performing as poetic person.

KEYWORDS: Sexuality, Profane, Sacred, Balance, Freedom.

INTRODUÇÃO

A partir de cinco poemas retirados do livro *Terra de Santa Cruz* (1981, p. 09, 57, 49, 27, 1) da poeta Adélia Prado, de Divinópolis, Minas Gerais: *A Boca, Canga, O Lugar da Necrópole, Tanta Saudade* e *Sagração*, investiga-se algumas representações do corpo feminino, presentes na obra citada da poeta mineira. Para tanto, este ensaio fundamenta-se principalmente nos conceitos de corporalidade, conforme direciona Elódia Xavier (2007), em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Contudo, dos tipos de corpos elencados pela teórica, utiliza-se apenas dois deles: o *corpo disciplinado* e o *corpo liberado*. Dessa forma será possível notar a presença de alguns traços barrocos utilizados pelo eu-lírico de Adélia Prado em seus textos, como antíteses, paradoxos, metáforas, metonímias, hipérboles, etc., trazidos à luz por intermédio de um eu-lírico em busca do prazer.

Devido a quantidade já existente de trabalhos acadêmicos que tratam da obra de Adélia Prado, a grande parte abordando a temática religiosa constante nos livros da poeta de Divinópolis, neste ensaio acadêmico opta-se por assuntos referentes ao desejo erótico ou sexual do eu-lírico de Adélia Prado, a saber, bem como a repressão exercida por parentes (os homens), pela sociedade patriarcal e pela religião católica, religião do eu-lírico da poeta mineira. Portanto, esta pesquisa foi elaborada com o intuito de contribuir com uma nova maneira de se observar os textos dessa poeta mineira, atentando para outra perspectiva, para outra ótica, pois os poemas também são passíveis de um outro tipo de investigação científica, abordando a sexualidade detida no corpo e as atitudes de evasão desse corpo feminino.

Ao longo deste ensaio acadêmico ver-se-á ainda o eu-lírico de Adélia Prado continuamente expondo o desejo de evasão sexual. Isso ocorre devido a repressão que sofreu e ainda sofre no tempo psicológico dos poemas, e este sofrimento vem por intermédio da família, da sociedade e da religião do eu-lírico, isto ocorre quando busca fugir da carne, alimentando o espírito, como também o contrário, sustentando a divergência entre o *corpo disciplinado* e o *corpo liberado*, e apontando alguns traços barrocos presentes em cada um dos cinco poemas a serem analisados. Então, como e onde encontrar um ponto de equilíbrio entre esses dois tipos de corpos? Como adequar esse eu-lírico que ora tende à carnalidade, ora à espiritualidade? E de que maneira poderia o eu-lírico libertar-se de um, sem ferir-se com o afastamento do outro? Pois “a sexualidade não é feita para preencher um vazio; deve ser a expressão de um ser acabado”, conforme pondera Simone de Beauvoir (1980, p. 25).

O eu-lírico de Adélia Prado, em alguns dos textos, verificado como sendo feminino, é fortemente marcado pela censura que sofreu, ou sofre, ao longo dos anos; tamanha censura é comumente exercida pela sociedade patriarcal (da época da infância do eu-lírico), metonimicamente representada pelos homens de sua família, como também pela religiosidade autoritária. Tal fato condiciona o leitor a compreender que ainda que o eu-lírico queira libertar-se, ou liberar-se, existe fortes conceitos que o mantêm disciplinado, inerte ante as diversas possibilidades de evasão. Portanto, podemos depreender que exista uma hipótese de que o eu-lírico encontre um caminho para evadir-se, equilibrando-se entre o *corpo disciplinado* e o *corpo liberado*; ou, por meio de escolha, acolher um tipo de corpo em detrimento do outro. Por isso, o objetivo deste ensaio é averiguar qual o caminho que o eu-lírico seguiu para conseguir realizar-se por meio de um dos corpos, ou talvez de ambos.

O dilema feminino enquadrado no corpo: duas saídas difíceis ou penosas

Neste trabalho de conclusão de curso procura-se fazer análise de cinco poemas do livro *Terra de Santa Cruz* (1981), de Adélia Prado. Para isso, este ensaio foi fundamentado nos estudos acerca do corpo da mulher em textos literários escritos por mulheres, de acordo com conceitos de corporalidade apontados em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, de Elódia Xavier (2007). Como esta autora descreve dez tipos de corpos em sua obra, recorrer-se aqui a apenas dois deles para que se possa examinar os poemas do livro de Adélia Prado com maior funcionalidade. Assim, serão desvelados os dois caminhos propostos entre o *divino* e o *profano*, o *sagrado* e o *devasso*, frequentemente encontrados em seus textos.

Considerando que o *corpo disciplinado* e o *corpo liberado* são opostos, facilita a depreensão da sexualidade detida no corpo e das atitudes de evasão deste corpo, existentes na obra *Terra de Santa Cruz*; isso porque também são opostas as forças utilizadas pelo sujeito lírico de Adélia Prado para demonstrar a necessidade própria de fuga, por meio de recursos religiosos e carnais. Faz-se notável a forte influência que o estilo barroco exerceu sobre a obra de Adélia Prado; como também o fato de que esta autora apreendeu algumas características dessa Escola literária para, com elas, propor uma releitura desse movimento artístico que vigorou no século XVII. É dela este verso: *Sou barro, sou oca, sou barroca*. E nele é possível verificar a posição do sujeito lírico quanto ao pensamento Seiscentista; quando a voz declarante professa *sou barro*, compara-se o corpo a um templo, porém frágil, de barro, como é ensinado na Bíblia Sagrada; quando professa *sou oca*, compara-se a amplidão interior dos

suntuosos templos da época, contudo, *um templo sem Deus*, como diria Vinicius de Moraes, citando o poeta francês Charles Pierre Baudelaire; e quando professa *sou barroca*, exerce a fusão das duas palavras, formando um termo de origem controvertida, pois boa parte dos historiadores concorda que a palavra designava uma pérola de formato irregular.

Importa sabermos que o eu-lírico de que Adélia Prado se utiliza para escrever seus poemas é assinalado por três espécies de repressão, por meio das quais carrega em si as experiências vividas pela mulher no contexto social, sendo esta objeto de preconceitos preestabelecidos e impostos pela sociedade (não a de hoje), na qual os poemas de Adélia estão situados.

O primeiro tipo de repressão é a *família*, cuja formação hierarquizada nas figuras do pai, da mãe e dos filhos, comumente rege as atitudes e, em diversos casos, os pensamentos da(s) filha(s), influenciando-a(s) de maneira ditatorial. Tais censuras, quando aplicadas desde a infância, perseguirão a figura feminina até a velhice, e daí à morte, pois esta censura está enraizada no interior da mulher, inibindo suas respectivas atitudes de impulso sexual.

Diferentemente dos dias atuais, na época em que o sujeito lírico de Adélia Prado vivenciou sua formação (infância e adolescência) a presença opressora da família estava de tal forma arraigada no pensamento da filha (mulher), que, mesmo nos momentos de aparente liberdade individual, quando ocorriam situações de provável evasão sensorial, ou sensual, ou sexual, logo aparecia um desconforto interno ocasionado pelas repressões exercidas pelos pais, irmãos, tios, avós ou quem quer que estivesse como curador da menina. E a influência dos familiares masculinos é, talvez, o principal e mais eficaz instrumento de represália, pois que os outros dois que ainda explanaremos estão nela contidos.

O segundo tipo de repressão é a *religião*, que no caso do eu – lírico de Adélia Prado é a religião católica apostólica romana, na qual se encontra a voz dos poemas da autora, às vezes satisfeita, realizada; porém, às vezes mortificada e inerte ante a bifurcação do caminho que se divide a seus pés. Isso porque o eu – lírico, como também a figura da mulher acham-se entre variados dilemas, tais como a fé e a dúvida, o prazer e a vergonha, o desejo e o ato, o pecado e o arrependimento, muito embora o arrependimento venha à luz antes mesmo do pecado, já que, por motivo igual ao do primeiro tipo de repressão, a religião, como forma de censura e controle familiar, está fincada no interior do eu-lírico de Adélia Prado, edificando uma voz poética constantemente em busca da realização pessoal, seja por meio da carne ou do espírito, a cada verso, a cada idéia, a cada declaração contida no seu modo de falar.

O terceiro tipo de repressão é a *sociedade*. Como pôde-se verificar anteriormente, a poeta Adélia Prado reside em Divinópolis, pequena cidade onde nasceu e foi educada, no

estado de Minas Gerais. Esse fato acaba por justificar, de certa forma, algumas características externadas pelo eu-lírico da autora acerca das vivências que Adélia Prado resguardou na própria memória, mesmo não sendo necessariamente os dois, a um só tempo, uma mesma voz ou expressão poética. O agrupamento de olhares que uma cidadezinha do interior investe sobre um indivíduo faz-se constrangedor, podendo ocasionar conseqüências traumáticas na vida de uma mulher interiorana e, principalmente, torná-la transmissora às próximas gerações, do método educacional que lhe foi imposto desde cedo. Tais conseqüências seriam carregadas pela mulher até a morte dela, porque na cidadezinha tudo é observado. Tudo é recontado e inventado, de maneira que não se saiba até onde vai a verdade, até onde fica a mentira. E quaisquer atitudes, por mínimas que sejam, são percebidas pelos olhos permanentes do lugar.

Sabendo o que é passar a maior parte dos primeiros anos em uma cidade afastada da capital do estado, o poeta, também mineiro, Carlos Drummond de Andrade, afirmou no seu *Poema de Sete Faces*: “As casas espiam os homens/ que correm atrás das mulheres (...)”. Poeta cuja obra é admirada pela autora de *Bagagem* (1976). No caso da citação do poema de Drummond, homens e mulheres estão sendo observados pelos olhares curiosos e metonímicos das casas. No entanto, sabe-se que eles (os homens) conseguem suportar com maior altivez as repressões direcionadas, e que as mulheres, embora observadas pelos mesmos olhos, não são julgadas com o mesmo tipo de censura de que a sociedade interiorana faz uso para julgar os homens, diminuindo a pena deles para acrescentar a delas, pois como afirma Elódia Xavier (2007, p. 20), “a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais”. E tais repressões são lançadas como dardos aos gestos humanos; gestos usados na tentativa de impedir as investidas da censura social, utilizada na tentativa de deter as nuances amorosas.

Definido por Platão como uma traição da alma, da razão e da mente, que são aprisionadas pela materialidade corporal, e sabendo também que Aristóteles distingue a matéria da forma, o corpo, conforme Elizabeth Grosz (2000, p. 84), “deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas”. Contudo, somente os aspectos sociais e culturais serão analisados, para que este trabalho continue inserido na mesma linha de pensamento abordada até este instante.

Para o Cristianismo, fica bem clara a distinção entre uma alma, dada por Deus, e uma matéria pecaminosa e lasciva, que seria o corpo humano. E provavelmente venha daí a separação entre mente/corpo correlacionada à distinção entre o que é imortal e o que é mortal. Apesar do conhecimento de que a Psicologia atual enxerga alma e corpo como um só, tal separação é necessária ao longo deste ensaio para que se possa compreender esta divisão,

existente ainda na religião do eu-lírico de Adélia Prado, portanto, é através desta ótica que o sujeito lírico enxerga alma e corpo, mesmo sabendo que a distinção alma/corpo ocasionou, de acordo com interpretações equivocadas, o desprestígio apontado ao ser humano do sexo feminino, pois a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente (ou alma) restringe o campo de ação das mulheres, mesmo conhecendo que “o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo”, como assevera Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1980, p.57).

Apesar de que para Psicologia atual corpo e alma são um, decidiu-se embasar este ensaio com teóricos que afirmaram que alma e corpo são divergentes, para que se possa compreender o pensamento do sujeito lírico de Adélia Prado, já que este sujeito abraça a religião católica, e no Catolicismo ainda existe essa divergência. A separação corpo/mente, vinculada a relação fêmea/macho, faz-se errônea porque supervaloriza a mente em detrimento do corpo, quando se deveria conduzir esses dois valores a um estado de equilíbrio, de igualdade, conforme lhes seja possível, segundo as diretrizes da ótica usada para cada pesquisa. Observando através da ótica da Sociologia do corpo, Arthur W. Frank, em *For a Sociology of the Body: Analytical Review*, atesta:

¹A sociologia do corpo considera a corporalidade não somente um resíduo da organização social, mas também vê a organização social como a reprodução da corporalidade. (...) O feminismo nos ensinou que a história começa e termina com os corpos (1996, p. 42).

O movimento feminista buscava o equilíbrio do intervalo que separava mente e corpo, indo de encontro aos padrões preestabelecidos pelo sistema fálico da sociedade. E, muito embora essa perspectiva dicotômica (corpo/mente), que advém do cartesianismo, não seja mais tão utilizada como outrora, procuramos adentrá-la, ainda que não profundamente, mas até ao ponto de nos ajudar a examinar com atenção algumas marcas corporais anteriormente vivenciadas em nossa sociedade, já que tal sistema fundamenta-se em pensamentos de teóricos já consagrados pelo pensamento *comum*. Por isso, como afirma Elódia Xavier (2007, p.18, 19), “o que as feministas, em geral, condenam é a associação da oposição macho/fêmea com a oposição mente/corpo, postura histórica da filosofia, que trabalha com ideias e conceitos – leia-se mente –, termos que excluem as considerações sobre o corpo”.

¹The sociology of the body considers corporeality not only a waste of social organization, but also sees the organization as social reproduction of corporeality. (...) Feminism taught us that the story begins and ends with the bodies (1996, p. 42).

Um dos teóricos com o qual o Feminismo não compartilha de seus preceitos e posicionamentos é o filósofo René Descartes. Isso porque o dualismo cartesiano se opõe à teoria feminista. Para Descartes, o corpo é parte da natureza, uma espécie de máquina governada por leis físicas. E segundo Elódia Xavier (2007, p.17, 18), para esse filósofo existe um dualismo que “institui dois tipos de substâncias: *Res cogitans*, mente, e *Res extensa*, corpo. Trata-se de duas substâncias distintas, mutuamente exclusivas”.

O cartesianismo marcou o pensamento ocidental, influenciando em várias concepções contemporâneas sobre o corpo; e, como podemos verificar, temos sempre a desvalorização social do corpo, grande aliada da opressão das mulheres. Contudo, para Julia Kristeva e Nancy Chodorow, citadas por Elódia Xavier (2007, p. 21) “o corpo é uma construção social, uma representação ideológica”.

De acordo com o pensamento de Espinosa (filósofo) a respeito da corporalidade, encontra-se um equilíbrio entre mente e corpo, pois a mente é vista como a ideia do corpo, na medida em que o corpo é uma extensão da mente. Conforme essa teoria, Espinosa é mais útil e favorável aos objetivos do movimento feminista, pois é justamente esse pensamento de Espinosa, somado ao pensamento de Elódia Xavier, que foi utilizado neste ensaio, pois a separação corpo/mente assimilada com mulher/homem pode ocasionar a supervalorização das ideias, da mente, desvalorizando o corpo. Adota-se neste ensaio o pensamento de Elódia Xavier, pois tal desvalorização da figura feminina impossibilitaria uma investigação dos corpos de mulheres inseridos em textos literários compostos por escritoras brasileiras.

Uma ideia também importante de Arthur W. Frank diz respeito à reconstituição do corpo, que está sempre em processo; isso porque para a Sociologia do corpo, segundo Frank, o próprio corpo deve ser visto em ação, isto é, numa relação dinâmica ou estática com alguma coisa, pois só assim manifesta suas especificidades. De acordo com esse pensamento, verificamos que os dois tipos de corpos que foram escolhidos para uma análise mais apropriada, são justamente: um dinâmico, o *corpo liberado*; e outro estático, o *corpo disciplinado*.

Esse projeto de Elódia Xavier partiu de uma tipologia dos corpos, criada pelo próprio sociólogo Arthur W. Frank (1º O corpo disciplinado, 2º o corpo refletido, 3º o corpo dominante e 4º o corpo comunicativo), compreende-se por que razão Elódia fundamenta-se, dentre outros autores, na obra dele. Os dois primeiros foram reaproveitados por Elódia

Xavier. Embora o primeiro tipo de corpo seja um dos tipos também utilizados por Elódia Xavier, percebe-se que também o segundo e o quarto são por ela utilizados, e deste último, a autora aproveitou apenas características que lhe interessaram aos objetivos da pesquisa. O terceiro tipo citado por Frank não coincide com os demais tipos de corpos por ela investigados. No entanto, a respeito do quarto tipo de corpo, diz Elódia (2007, p. 187): “o corpo comunicativo, quarta e última categoria da tipologia de Frank, nos levou ao corpo liberado, dadas certas características dadas pelo autor”. Este corpo comunicativo se trata de um corpo em constante formação, num processo de expressiva recriação do mundo do qual faz parte. E o autor aponta a dança como exemplo de uma atividade de corpo comunicativo, espaço de uma realização expressiva e prazerosa, compartilhada com o outro. Porque para Frank, “a qualidade essencial do corpo comunicativo é que se trata de um corpo em processo”. E como foi dito acima, o corpo comunicativo, quarta categoria da tipologia dos corpos de Arthur Frank, deu origem ao *corpo liberado*, tipologia recriada por Elódia Xavier, para que pudesse ela aproveitar cada característica que lhe interessara no corpo comunicativo.

É sabido que em diversos textos literários escritos por mulheres encontramos representações desse corpo, que chamamos *liberado*, típico da pós-modernidade, qual afirma Bauman (2005), citado por Elódia Xavier (2007, p. 187); e esse corpo recusa uma identidade fixa, investindo na mobilidade identitária, admitindo a ambivalência como parte do processo libertário. Observando de acordo com essa ótica, talvez seja essa ambivalência o resultado final, ou ponto de equilíbrio para que o eu – lírico de Adélia possa situar-se com firmeza no espaço em que ocupa. Contudo, talvez seja essa ambivalência que acaba por acorrentar o corpo feminino sob as grades da censura, pois tal como afirma Elódia Xavier (2007, p. 190), “o controle rígido do sexo feminino impede o prazer e castra o orgasmo”. E tal controle rígido forçaria o corpo a adequar-se a uma forma inerte, transformando-se paulatinamente num *corpo disciplinado*, pois a mulher, conformada com o destino que bate a sua porta, foi-se deixando ser violada pela ideologia outrora patriarcal, tornando-se um inerte objeto passivo em meio ao andar frenético da sociedade.

Quando Elódia Xavier declara que o corpo é símbolo da estrutura social, ela está indicando o caminho a percorrer com maior firmeza em busca de uma plausível análise dos corpos; e é verdadeiro esse pensamento, porque essa análise depende da ótica social para que se possa obter o resultado final desejado, durante a pesquisa de cunho acadêmico. E por ser símbolo da estrutura social, o corpo, como objeto de análise acadêmica, foi dicotomizado; e,

“ao dicotomizar assim o corpo, projetando-lhe a dualidade de estrutura social, a sociedade faz reconhecer nele uma natureza dupla: pura e digna enquanto controlada, e impura e degradante quando desviante e rebelde”, segundo José Carlos Rodrigues, em *Tabu do Corpo* (1983).

Agora, eis o primeiro poema do livro *Terra de Santa Cruz*:

A BOCA

Se olho atentamente a erva no pedregulho
 uma voz me admoesta: mulher! mulher!
 como se me dissesse: Moisés! Moisés!
 Tenho missão tão grave sobre os ombros
 e quero só vadiar.
 Um nome para mim seria A BOCA
 ou A SARÇA ARDENTE E A MULHER CONFUSA
 ou ainda e melhor A BOBA GRAVE.
 Gosto tanto de feijão com arroz!
 Meu pai e minha mãe que se privaram
 da metade do prato para me engordar
 sofreram menos que eu.
 Pecaram exatos pecados,
 voz nenhuma os perseguiu.
 Quantos sacos de arroz já consumi?
 Ó Deus, cujo reino é um festim,
 a mesa dissoluta me seduz,
 tem piedade de mim.

Note-se a presença dos corpos *disciplinado* e *liberado*, nos cinco primeiros versos do poema acima. Disciplinado, quando admoestado por uma voz (talvez de Deus, talvez da própria consciência do eu-lírico) e ouve “mulher! mulher!”, como quem repreende ou disciplina; e, logo em seguida, os versos “Tenho missão tão grave sobre os ombros / e quero só vadiar”, demonstrando a presença de um corpo liberado, em busca de movimento, de evasão, segundo o pensamento de Arthur W. Frank, e também como declara José Carlos Rodrigues, em *Tabu do Corpo* (1983): “pura e digna enquanto controlada, e impura e degradante quando desviante e rebelde”. Desviante e rebelde da missão da qual fala nos versos quatro e cinco do poema A BOCA, quando diz: “Tenho missão tão grave sobre os ombros / e quero só vadiar”. Controlada quando está perante A BOCA que lhe fala da sarça,

nos três primeiros versos, assim como falou com Moisés, em Gênesis, capítulos terceiro e quarto.

“Um nome para mim seria A BOCA / ou A SARÇA ARDENTE E A MULHER CONFUSA / ou ainda e melhor A BOBA GRAVE”. Nesses três versos verifica-se quando o eu – lírico tenta descrever a voz que lhe fala da sarça, simplesmente a nomeia de A BOCA, uma parte do corpo humano, e, humanamente falando, um possível instrumento do pecado. A segunda descrição não se trata apenas da voz que lhe fala da sarça, mas da voz e também dela mesma (a mulher que ouve a voz); e desta vez descreve A BOCA como A SARÇA ARDENTE, tendo a palavra ardente uma possível relação com a palavra boca, dessacralizando, assim, o divino, super posicionando profano, para que tal comparação possa justificar os pecados dela mesma (a mulher, eu – lírico do poema). Essa justificação dos pecados acaba por deixá-la CONFUSA, pois lhe foram justificados por ela mesma e não pela BOCA que lhe falou da sarça. A terceira descrição serve para ela própria, pois quando diz A BOBA GRAVE está falando de si, ante a Teofania que lhe ocorreu, como com Moisés no deserto. Moisés estava se escondendo dos egípcios, ela, talvez de si mesma, pois ora está voltada ora ao sagrado, ora ao profano. Assim, tomemos a primeira descrição como que representando Deus; a segunda, o encontro de Deus com a pessoa humana (encontro de forças opostas), quando lhe chama: “mulher! mulher!”; e a terceira descrição representando a pecadora estarecida e confusa pelo seu próprio pecado, que se desnuda ante a face de Deus.

Quando o eu-lírico do poema externa “Gosto tanto de feijão com arroz!”, verso nono, ele, na verdade, está falando de algo pertencente ao seu próprio cotidiano, já que dizer que se gosta ou não se gosta de feijão com arroz, aparentemente, nada tem a ver com a temática religiosa abordada no poema. Porém, por que a poeta utiliza-se de uma expressão comumente cotidiana aos ouvidos do povo brasileiro? A resposta para essa pergunta é que a poeta não deixou de tratar da mesma temática anterior a esse verso, a temática religiosa; porém usou de outra forma de linguagem para expressar adequadamente o assunto que queria abordar. Isso acontece porque “a poesia força as palavras a dizerem o contrário do que elas pretendiam” e “o poeta é um mentiroso que acaba dizendo as mais belas verdades”, como afirmou Carlos Drummond em seu livro *O Avesso das Coisas* (1987).

A expressão *feijão com arroz* está presente em alguns contextos do português falado no Brasil. E o sentido que a poeta quis dar ao feijão com arroz foi exatamente um sentido religioso. Mas como poderia fazê-lo? observando, já que se fala de religião, as temáticas pecado e santidade, pois quando fala em feijão com arroz, na verdade está-se referindo

àqueles pecadinhos cotidianos que se comete até mesmo sem perceber. Prova disso é que quando a voz do poema fala de seus pais, nos versos 13 e 14, diz: “Pecaram exatos pecados / voz nenhuma os perseguiu”. E diz anteriormente nos versos dez, 11 e 12: “Meu pai e minha mãe que se privaram / da metade do prato para me engordar / sofreram menos que eu”. Com isso, o eu – lírico quer dizer, possivelmente, que a seus pais não lhes foi dada uma responsabilidade tão mais pesada quanto a que está em suas próprias costas, pois diz: “Tenho missão tão grave sobre os ombros / e quero só vadiar”. E como há nas Sagradas Escrituras: “Mas àquele a quem muito foi dado, muito lhe será exigido; e àquele a quem muito se confia, muito mais lhe pedirão” (Lucas 12. 48), o sujeito lírico sofre com isso. Ainda no verso 15, diz: “Quantos sacos de arroz já consumi?”, demonstrando uma inquietação que provém da desobediência, quando para para observar o pecado que está a sua frente: “a mesa dissoluta me seduz”, penúltimo verso. Talvez lhe sirva de consolo os versos do poeta que Adélia Prado tanto admira: “Teus ombros suportam o mundo / e ele não pesa mais que a mão de uma criança”, pois no final do poema o eu-lírico ou se arrepende de seus pecados: “Tenho missão tão grave sobre os ombros / e quero só vadiar”, ou se lança totalmente na realização de seus prazeres, quando diz a Deus esta frase ambígua: “tem piedade de mim”.

Apesar das demonstrações das marcas de censura fincadas no “eu” da poeta ou do eu – lírico do qual ela faz uso para escrever seus poemas, ainda é possível percebermos algumas manifestações evasivas: do assunto religioso ao pecaminoso e de volta ao religioso, como em: “Ó Deus, cujo reino é um festim, / a mesa dissoluta me seduz, / tem piedade de mim”. Tal fato é notável, embora a autora dos versos não demonstre total liberalidade no que diz seu eu-lírico, não ficando claro se o sujeito lírico está clamando pela misericórdia divina ou prestes a lançar-se totalmente nos prazeres que realizariam seus desejos. Sendo assim, poder-se-ia apontar tal fenômeno como uma espécie de transmutação física, pois o corpo passaria do *disciplinado* ao *corpo liberado*. Portanto, vejamos o que diz Elódia Xavier (2007, p. 196) a respeito disso:

O **corpo liberado** vem surgindo com certa constância em nossa literatura de autoria feminina, o que não acontecia antes. O que representa uma tendência social que permite às mulheres viverem plenamente sua vocação de ser humano, sua sexualidade, enfim, sua transcendência, como queria Simone de Beauvoir.

Apesar de saber que o *corpo liberado* vem aparecendo cada vez mais na literatura escrita por mulheres, especialmente no presente século (XXI), ainda existe uma preponderante percentagem de mulheres que refletem a figura de um *corpo disciplinado*, e

esse tipo de corpo não deixou de prevalecer em alguns lugares e em algumas situações, facilmente verificáveis nos mais variados aspectos da sociedade atual, por meio de uma “opressão das subjetividades femininas materializadas através da institucionalização de confinamento espacial, produção de trabalho escravo, reprodução controlada, proibição da autonomia nas expressões subjetivas (verbais ou outras), execução ritualística e abuso sexual”, como diz Ildney Cavalcanti, em seu texto *You`veBeenFramed: O corpo da mulher nas distopias feministas*, incluído no livro *Corpo em Revista: Olhares Interdisciplinares*, organizado por Izabel Brandão (2005, p.83).

Como foi dito anteriormente, existem alguns outros tipos de corpos que foram elaborados por diversos autores, no intuito de investigar com precisão cada espécie de corpo contido em textos literários e em não-literários. Esses corpos, em alguns casos, podem aparecer fundidos com outros tipos corporais, formando assim corpos mutantes, ou mesclados uns aos outros, dependendo da intenção do criador do texto, seja ela consciente ou não para o escritor que dela fez uso. Como exemplo disso, em *Corpos Reconfigurados (2000)*, Elizabeth Grosz discute três formas de percepção do corpo presente no pensamento contemporâneo, herdeiras da tradição cartesiana e do dualismo mente / corpo que perpassa o pensamento ocidental, que tem origem num passado bem mais longínquo. As três formas são estas: o *corpo-objeto*, o *corpo conduíte* e o *corpo disciplinado*. Cuidemos somente deste último, para não perdermos de vista tudo o que já foi tratado até aqui. Eis o próximo poema:

CANGA

Tudo soa elegíaco.

Conspira contra a alegria nativa da minha alma

a lembrança de que existem leprosos

e um deles saudou o papa

com braços sem mãos e dedos.

Não fui chamada ao palácio.

Sabidamente execrou-se:

Elafreqüenta o vaso sanitário,

aquela mulher confusa.

Tenho dois cestos de cartas com primorosos encômios:

....Teu coração bate como as asas de um pássaro em pleno

[vôo□.

De que me vale esta ovação postal

que não pode entender meus suores noturnos

e tomará esta queixa, certamente,
 como puro despeito?
 Meu coração bate com as asas de uma galinha de ferro.
 Escrever me subjuga e não entendo,
 tal qual comer, defecar,
 molhar-me de urina e lágrimas.
 Ó anelo de comunhão estrangulado,
 mistério que me abate e me corrói.
 Minha alma canta em delícias.
 Meu corpo sofre e dói.

O poema citado também faz parte do livro *Terra de Santa Cruz*. Se se mirar o título dele, facilmente percebe-se que se trata de uma palavra que possui, pelo menos, dois sentidos de clara percepção. A palavra canga, segundo o *minidicionário Aurélio (2004)*, pode significar jugo, ou peça de madeira que prende os bois pelo pescoço e os liga ao carro, ou ao arado; como também pode significar certo tecido de algodão que, em forma retangular, poderá ser usado como saída-de-praia. Portanto, qual dos dois sentidos apontados acima objetivará com maior clareza o sentido utilizado pela voz do enunciador / eu-lírico do poema *Canga*? Talvez um. Mas possivelmente os dois sentidos que o dicionário nos dispõe; pois a canga, saída-de-praia, simbolizaria uma provável liberdade existente no poema; já o arado, ou jugo, carregado ao pescoço, como os bois, simbolizaria um fardo difícil de carregar, como afirma o próprio eu-lírico da poeta no poema *A Boca*, anteriormente analisado: “Tenho missão tão grave sobre os ombros / e quero só vadiar”; e esse ato de vadiar poderia ser sutilmente representado pela canga, saída-de-praia. Assim, faz-se notável, a partir do título do poema *Canga*, como também no poema *A Boca* e, provavelmente no restante da obra, o uso de traços barrocos por meio do enunciador, ora querendo libertar-se do jugo que lhe foi imposto, ora querendo trazer de volta o jugo e cingi-lo ao próprio pescoço, como se fora um colar de diamantes.

O primeiro verso do poema *Canga* diz que “Tudo soa elegíaco”. Sabe-se que um dos sentidos do verbo soar é *parecer, ter características de*; isso quer dizer que tudo parece elegíaco, ou tudo tem características de elegia. Mas o que quer dizer elegia? Quer dizer: poema lírico em geral triste. Normalmente, uma elegia é um poema extenso, prolixo, no qual se encontra um sistema rítmico bastante intenso, impetuoso, elevado, provocando no leitor emoções e sensações fortes, principalmente por sua temática, quase sempre, melancólica.

Então, quando o eu-lírico ressalta “Tudo soa elegíaco” ele está, assim como fez com o título do poema, informando-nos de que tudo o que vem a seguir terá características da elegia; mas também antíteses, traços próprios da tendência barroca encontrada no restante do livro *Terra de Santa Cruz* e, provavelmente, nos demais títulos que compõem a obra de Adélia Prado.

“Conspira contra a alegria nativa da minha alma / a lembrança de que existem leprosos / e um deles saudou o papa / com braços sem mãos e dedos”. Essa citação de parte do poema *Canga* demonstra uma tristeza, um abatimento por parte do enunciador. Isso acontece porque a figura do leproso, aparentemente num estado inferior ao do eu-lírico feminino, consegue aproximar-se da pessoa do papa, que para os católicos seria uma espécie de metonímia, ou representante de seu deus na terra; e esse leproso, mesmo com *braços sem mãos e dedos*, consegue saudar o papa. Porém o eu-lírico, mesmo “saudável”, não consegue tal façanha, pois uma mulher mesmo sã, se diante de um homem doente, ou faltoso, acaba por ser inferiorizada, não alcançando a graça do sistema dos homens. E diz: “Não fui chamada ao palácio. / Sabiamente executou-se: / ela frequenta o vaso sanitário, / aquela mulher confusa”. Nota-se nessas duas últimas citações, que a linguagem muda constantemente: ora é uma linguagem religiosa, similar à linguagem bíblica; ora cotidiana, quando não profana e ínfima. Essa mudança ocorre porque a linguagem que o enunciador gostaria que prevalecesse é a profana, ou do dia-a-dia; contudo, “segundo a concepção que estamos discutindo, o corpo requer „disciplina e treinamento cuidadosos e, como objeto passivo, requer conquista e ocupação, feito ferramenta posta à disposição de uma consciência”□, como diz Ildney Cavalcanti (2005, p. 83). E, como objeto *feito* passivo, pela sociedade, pela religião católica, neste caso, e pela família, o eu-lírico sofre por ter que carregar um fardo de tradições ainda mais ferrenhas do que as tradições das famílias metropolitanas brasileiras, esse corpo, essa voz oprimida tenta veementemente encontrar a porta de saída, ou o escape fundamental para o alicerce do seu próprio equilíbrio. Nesse caso, “na medida em que essa consciência é percebida enquanto consciência social (ou do grupo que detém o poder) controlando e disciplinando os corpos das mulheres, também em coletividade”, citando novamente Ildney Cavalcanti (2005, p. 83).

As mulheres já cauterizadas pelo sistema com o qual elas “aprenderam” a lidar viviam sob o poder centralizador da maioria, e essa maioria era masculina, era o sistema fálico, dominante e dominador, cujas exigências, ainda que implícitas nas entrelinhas do regime autoritário machista, estavam postas na consciência da figura feminina como se já fora parte inclusa do seu próprio ser. Perceptível ou não, esse controle e essa disciplina dos

quais fala Ildney Cavalvanti são quase sempre o motivo pelo qual as mulheres se constroem do que fizeram ou do que intentaram fazer, para retornar ao abrigo seguro dos afazeres da casa e das distrações inocentes que lhes foram impostas desde os primórdios da maior parte das mais antigas civilizações, fortalecendo, assim, o *corpo disciplinado*.

Veja-se o que diz em outros versos a voz lírica do poema *Canga*: “Tenho dois cestos de cartas com primorosos encômios: / ,...Teu coração bate como as asas de um pássaro em pleno / [vôo].” Observemos nessa citação aquilo de que falamos acima: o eu-lírico feminino logo após ter-se frustrado com não poder ter visto o papa e ainda ter que freqüentar lugares tão vis e ainda ser tão confusa, esquece-se desses pormenores sem importância no atual momento para lançar-se inteiramente em dois cestos de encômios, nos quais lê: ,...Teu coração bate como as asas de um pássaro em pleno / [vôo]. E há, como é insinuado neste verso, uma exaltação emocional tamanha, que o corpo passa (ou tenta passar) de um estado disciplinado para um liberado, e isso é percebido pelo extravasamento do verso, pois é o verso mais comprido do poema.

Como ocorre a uma alma barroca, espera-se que após a exaltação venha logo à queda. Então, como poderia o eu-lírico de Adélia Prado equilibrar-se entre ambas as forças que lhe consomem a um só tempo, o corpo e o espírito? Talvez não possa, pois conseqüentemente diz assim o enunciador do poema: “De que me vale esta ovação postal /que não pode entender meus suores noturnos / e tomará esta queixa, certamente, / como puro despeito? Meu coração bate com as asas de uma galinha de ferro”. Obviamente o eu-lírico volta à carne, à objetividade momentânea, aos desejos do corpo quando se questiona de que lhe vale essa ovação postal se em nada pode lhe satisfazer sua necessidade de agora, que seria enxugar seus suores noturnos com a consumação do ato sexual; mas o eu-lírico feminino está só e não pode atender sozinhas as suas próprias vontades, por isso a voz do poema diz que seu coração bate com as asas de uma galinha de ferro; não é como a frase que ela retirou daqueles cestos de encômios e a leu com exaltação. Seu coração é diferente, não é como o outro que aparenta e simboliza liberdade quando bate com as asas de um pássaro em pleno vôo. O seu bate com as asas de uma galinha de ferro, é pesado, sem jeito, tímido e não sai do lugar; atitude mesma de um *corpo disciplinado*.

A atitude da voz do enunciador do poema *Canga* perante fatos e necessidades cotidianos é a de quem não admite em si mesma certas manias, ou costumes, ou vontades carnis, que lhe trazem em demasia alguns transtornos e aborrecimentos físicos, mentais ou emocionais, como nesta citação do mesmo poema ainda analisado: “Escrever me subjuga e não entendo, / tal qual comer, defecar, / molhar-me de urina e lágrimas.” O ato de escrever,

para o eu-lírico de Adélia, lembra-nos o poema “Exceção: Bernanos, que se dizia escritor de sala de jantar”, em *Museu de Tudo* (2009), do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, quando diz isto: “Por que é o mesmo pudor / de escrever e defecar?/ Não há o pudor de comer, / de beber, de incorporar, / e em geral tem mais pudor / quem pede do que quem dá.”

“Escrever me subjuga e não entendo”, diz o poema de Adélia; seria para o eu-lírico dela o ato de escrever uma impudícia? Apesar de não haver o pudor de comer, no ato de “defecar, / molhar-me de urina e lágrimas”, há pudor e requer solidão, embora tenha o poeta ou o escritor a necessidade de após a obra pronta, mostrá-la ao público num *impudor de publicar*, como diz João Cabral no mesmo poema. E diz também o poema de Cabral: “Então por que quem escreve, / se escrever é afinal dar, / evita gente por perto / e procura se isolar?” Verifiquemos nessa citação, de acordo com João Cabral, que escrever é dar e, possivelmente por isso, o eu-lírico de Adélia Prado se contenha tanto ao se expressar ao leitor do texto em questão; pois, assim como defecar, urinar e chorar são atitudes de fora para dentro, fisiológicas, como o ato de escrever também o é, embora psicofisiológico. “Ó anelo de comunhão estrangulado, / mistério que me abate e me corrói”. Nestes versos é notável a tentativa de comunhão que o enunciador exerce no texto, lançando algo ao encontro do leitor que, rapidamente, volta de encontro a si mesmo, como um bumerangue, e abate e corrói.

Depois da tentativa frustrada de comunhão, “Ó anelo de comunhão estrangulado, mistério que me abate e me corrói”, em tentar harmonizar a própria linguagem do poema, unindo o religioso e o profano (no sentido de ser contrário a coisas sagradas) “Conspira contra a alegria nativa da minha alma / a lembrança de que existem leprosos / e um deles saudou o papa” e “Escrever me subjuga e não entendo, / tal qual comer, defecar, / molhar-me de urina e lágrimas”. Em tentar encontrar para si mesmo tal harmonia, purgando os desejos carnis ou excomungando a própria religiosidade professada na obra de Adélia Prado, o eu-lírico da poeta de Divinópolis, tentando evadir-se, mais uma vez, encontra e logo desencontra o que tanto ele procura para equilibrar-se entre a carne e o espírito: “Minha alma canta em delícias. Meu corpo sofre e dói.”

A importância de se analisar um poema ou um texto em prosa, principalmente se forem de cunho literário, nos quais a linguagem exerça seu mais alto grau de significação, como diria Ezra Pound, é de fundamental precisão para conseguirmos objetivar nossa investigação acerca dos corpos *disciplinado e liberado*, conforme algumas teorias dos

corpos, como as de Elódia Xavier, Arthur W. Frank, IldneyCavalvanti, dentre outros autores utilizados para a realização desta leitura. Portanto, segundo Ildney Cavalcanti:

As ficções teorizam criticamente, ou antecipam a teoria crítica e, exatamente por serem ficções, promovem acesso bem mais amplo e prazeroso a essas teorias. Isso nos faz retomar uma das funções do texto literário enquanto facilitador de conhecimento de mundo, no caso da presente discussão, da história de um mundo que tem submetido (objetivado e disciplinado) os corpos femininos (2005, p.85).

Sabe-se que os corpos femininos das obras ficcionais, em diversos casos acostumados com a disciplina extrema, estão de tal forma emoldurados nos padrões exercidos pela sociedade masculina dominante que facilmente caem numa espécie de mesmice literária, baseada nos padrões preexistentes da figura da mulher na sociedade. Ou seja, necessário é que o corpo disciplinado busque lançar-se para fora desses padrões que lhe foram impostos pelos moldes masculinos e regentes do sistema social, no qual “vive” o corpo, como as tintas de um quadro antigo, esperançosas ou não de libertarem-se da moldura, pois o corpo feminino é, segundo as obras de ficção e diversos casos da realidade, submetido a confinamento e em alguns casos há também torturas físicas.

A sociedade age de tal forma dominante sobre os corpos femininos, que esses corpos vão, imperceptivelmente, transformando-se em verdadeiros objetos comerciais e descartáveis. E, como já fora dito, os procedimentos (re)utilizados contra o corpo da mulher, por intermédio do eu-lírico da poeta mineira, são: 1º) a família; 2º) a religião católica, sendo a mesma religião da autora de *Terra de Santa Cruz*, 3º) a sociedade interiorana de Divinópolis, Minas Gerais. Esses três são a causa de todo o paradoxo profano-religioso encontrado na obra de Adélia Prado, especialmente o livro *Terra de Santa Cruz*, porque é o ponto central deste ensaio, no qual se tem investigado alguns poemas carregados de características barrocas, como antíteses (“Comecei a chorar de prazer e vergonha”, 16º verso do poema Sagração), metáforas (“Meu coração bate com as asas de uma galinha de ferro”, 16º verso do poema Canga), paradoxo (“Hoje, só preciso da vida pra morrer”, 10º verso do poema O Lugar da Necrópole), aflição existencial, o eu-lírico posto entre a carnalidade e a santidade (“Minha alma canta em delícias. / Meu corpo sofre e dói”, últimos versos do poema Canga); a linguagem de baixo calão (“quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos, / quero tocar você”, versos 9º e 10º do poema Sagração); a linguagem culta, quase bíblica (“– Estive ataviada o tempo todo...”, 23º verso do poema Sagração); e a virgindade e a fornicção (“– Estive ataviada o tempo todo... / – E é tão simples e nu, continuou, / uma mulher fornida em sua cama”, versos 23º, 24º e 25º).

Aqui está o próximo poema:

O LUGAR DA NECRÓPOLE

Há quem tendo cantado e batido os dentes no copo
já morreu.

Há quem tendo falado suas dores secretas
está hoje selado sob lápides,
excrescendo sobre mim o seu fantasma
de pessoa verdadeira, rebelada,
de pessoa poética.

Na juventude me comprazia o fúnebre,
as faces lívidas dos poetas doentes.

Hoje, só preciso da vida pra morrer.

Nas metrópoles,
o campo-santo acaba confundido,
rodeado de bares.

E por causa disso iludem-se as pessoas
de ter nas mãos a indomesticável.

O cemitério quer ladeira e montes
para os quais se olha ao entardecer:

um dia estarei lá,

lá longe,

no incontestável lugar.

O poema inicia com “Há quem tendo cantado e batido os dentes no copo / já morreu.” Isto denota que, para o enunciador do poema, as pessoas que tentam ir além da barreira ou do limite que lhes é imposto desde a mais tenra infância de suas vidas, ou já foram silenciadas, neste caso pela morte, ou ainda estão sendo censuradas neste exato momento. Ou seja, o enunciador detém em si mesmo uma espécie de receio ou de medo acumulado durante a sua existência poética sob as normas da sociedade, e sob as normas de outras formas de repressão, como a família e a religião. Portanto, “Há quem tendo falado suas dores secretas / está hoje selado sob lápides, / excrescendo sobre mim o seu fantasma / de pessoa verdadeira, rebelada, / de pessoa poética”. Assim, essas pessoas que ousaram em algum momento de sua existência falar abertamente de seus pesares, já morreram, e somente exercem influência sobre o enunciador do poema sob a forma de pessoa poética, por

intermédio da poesia; eis aí um instante de liberdade encontrado pelo eu-lírico para externar-se: o próprio fazer poético, pois mesmo disciplinado pelo sistema o sujeito lírico vive uma experiência de libertação no aprisionamento, uma liberação do *corpo disciplinado*.

Em alguns casos, a figura da mulher também é vilipendiada pela ideia que os aparatos midiáticos aplicam diretamente à sociedade vigente, inserindo nesta o dever de seguir os modelos que tais aparatos lhe fornecem. Parece que existe uma ideia de que o indivíduo são todos, e todos em comum acordo; e seguindo esse pensamento de insistir em igualar o inigualável, lembramos do que disse o poeta inglês, William Blake, acerca disso: “A mesma lei para o Boi e o Leão é Opressão”.

Prosseguindo no que diz o poema *O Lugar da Necrópole*, vê-se aparece uma possível marca de que o eu-lírico da poeta provavelmente esteja denotando sua insatisfação consigo mesmo (e isso ocorre frequentemente por causa do corpo, que não se adapta aos padrões impostos pelos meios de comunicação). “Na juventude me comprazia o fúnebre, as faces lívidas dos poetas doentes”, tal como acontece com uma grande parcela dos jovens que, querendo ou não, sofrem um maior abalo da mídia, no presente século.

A marca da qual se fala acima, pode ser verificada nestes versos do mesmo poema: “Na juventude me comprazia o fúnebre, / as faces lívidas dos poetas doentes. / Hoje, só preciso da vida pra morrer”. Esta citação demonstra que o jovem tende a adequar-se a coisas que tenham algo de funesto, horrendo, que cause espanto e incompreensão da parte dos mais velhos ou da parte de outros jovens, de cujo grupo aqueles foram excluídos por não se adaptarem, de uma forma ou de outra. À vista disso, é de fácil conclusão que “os padrões de beleza ocidentais tendem a escravizar o corpo feminino (e a mente também)”, conforme observa Izabel F. O. Brandão, em seu texto: *Grace Nichols e o Corpo Como Poética de Resistência* (2005, p. 100).

A ideia que prevalece no poema *O Lugar da Necrópole* é a de que a morte se esconde por detrás da vida, e é nessa vida que a maioria das pessoas se coloca, como um elenco num palco, a representá-la. Essa ideia é bastante notável nos próximos versos do mesmo poema: “Nas metrópoles, / o campo-santo acaba confundido, / rodeado de bares”. Nota-se que estes três versos estão carregados de cuja idéia estamos tratando, pois estando o cemitério rodeado de bares, parece que se torna possível mascarar a morte, travestindo-a para festejos e “badalações”, “E por causa disso iludem-se as pessoas / de ter nas mãos a indomesticável”. E essa *indomesticável* é a própria morte, comparando-se com o termo *indesejada*, de um poema de Manuel Bandeira, cujo termo também adjetiva a morte, como

se não se pudesse pronunciar seu nome (caso ela, a morte, interprete o ato de pronunciar seu nome como uma espécie de invocação).

Existem as presenças, ainda que disfarçadas, da vida e da morte nesse poema de Adélia Prado. Quando pronuncia que “O cemitério quer ladeira e montes / para os quais se olha ao entardecer:”, o que o eu-lírico da autora de Divinópolis quer dizer é que o campo-santo deveria apontar para o alto, ou deveria haver algo nele ou na paisagem que apontasse para cima, sugerindo que a alma estaria retornando para Deus, seu Criador. E conclui o poema declarando que “um dia estarei lá, / lá longe, / no incontestável lugar.” Talvez seria esse o escape que tanto procura o enunciador dos poemas, aderindo ao pensamento platônico de que o corpo, entendido como uma espécie de jaula, aprisiona alma, ou que a alma só estaria liberta com o findar do corpo? Entendamos que quando se diz que o campo-santo é um “incontestável lugar”, e que “um dia estarei lá, / lá longe”, a voz enunciativa do poema nos conta que no mundo dos mortos é lugar de silêncio, de perder a fala, mas que aqui, no mundo dos vivos, é lugar de contestar, de bradar, de gritar, e isso por meio do corpo da mulher, pois o corpo é “o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais”, segundo Izabel F. O. Brandão, em *O Corpo em Revista, Olhares Interdisciplinares* (2005, p.101). Por conseguinte, o corpo, principalmente o feminino (pois estamos tratando do corpo feminino), busca de um jeito ou de outro alguma possibilidade de saída, de afrontamento, sabendo ou não que “há uma possibilidade que se abre em todas as situações onde imposições existem, que é a possibilidade da resistência”, conforme também afirma Izabel Brandão (2005, p. 101, sublinhado da autora).

Tamanha represália sobre os corpos femininos pode causar diversas patologias físicas e/ou psicológicas, além de transformar um *corpo liberado* em um *corpo disciplinado*, por intermédio de variadas regras sociais, impostas pelas cadeias do machismo, de sorte que “as pessoas são marcadas por identidades sociais diferentes, que incluem gênero, raça, etnia, etc., de acordo com Grosz, em *Corpos Reconfigurados* (1994). Portanto o corpo feminino comumente foi tratado como um produto descartável, que a cultura controlou e enquadrou em seus próprios moldes, modelando tanto a mente, quanto o corpo da mulher; conseguindo com isso adiar a liberação do *corpo disciplinado*.

De acordo com o título *Terra de Santa Cruz* (1981), pode-se observar que existe a presença de traços barrocos neste livro de Adélia Prado. Isso acontece porque o próprio título possibilita a apreensão de possíveis traços encontrados nos poemas do livro. Quando se lê “Terra de Santa Cruz”, imediatamente recobra-se o primeiro nome que foi dado às terras

brasileiras, remetendo o leitor a um passado primeiro, original, descoberto ou descortinado na época da “descoberta”, por intermédio de Pedro Álvares Cabral e do restante da frota portuguesa. Quando se diz “terra” entende-se que a autora mineira ou o eu-lírico dela quer dizer que se refere a coisas terrenas e corporais, podendo dessa forma referir-se ao corpo feminino; isso seria uma metonímia da carnalidade do eu-lírico de Adélia Prado, pois não seria novidade a utilização da palavra terra para evocar a palavra corpo, como se pode encontrar na Bíblia Sagrada, segundo o exemplo “até que tornes à terra, pois dela foste formado; porque tu és pó e ao pó tornarás (Gênesis 3. 19)”; também encontra-se essa comparação da terra com o corpo em outros textos, obviamente influenciados pela Bíblia Sagrada, conforme diz *Friedrich Nietzsche*, filósofo alemão: “O estilo do Antigo Testamento é um parâmetro de avaliação tanto de escritores famosos como de iniciantes”. E o exemplo de *Iracema*, de José de Alencar; e de *Bárbara*, de Chico Buarque de Holanda; só para citar dois dos nossos autores nacionais. Iracema e Bárbara, duas mulheres que representam metaforicamente o solo nacional brasileiro. Já a outra parte do título que está sendo analisado é “Santa Cruz”, expressão religiosa que, segundo o pensamento católico, remete ao céu; seria uma metonímia da espiritualidade do eu-lírico de Adélia Prado. Outra vez descortina-se alguns vestígios barrocos presentes no livro *Terra de Santa Cruz* (1981), no qual a carne milita contra o espírito, e o espírito contra a carne. Eis outro poema:

TANTA SAUDADE

No coração do irrefletido mau gosto
a alegria palpita.
Montes de borboletas entram janela adentro
provocando coceiras, risos, provocando beijos.
Como nós nos amamos e seremos felizes!
Ah! Minha saia xadrez com minha blusa de listras...
Faço um grande sucesso na janela
fingindo que olho o tempo, ornada de tanajuras.
Papai tomou banho hoje,
quer vestir sua camisa azul de anil,
fio sintético transparente, um bolsinho só.
Quem me dera um só dia
dos que vivi chorando em minha vida
quando éreis vivos, ó meu pai e minha mãe.

A partir do título deste poema, é possível verificar que o sujeito lírico tem consciência da efemeridade (presente em todo o poema), referente à fugacidade da vida. Note-se que o eu-lírico utiliza-se de outra característica barroca (a passagem do tempo), sabendo que o tempo, célere e dominador, torna tudo em ruínas quando passa. O eu-lírico apega-se ao passado, trazendo de volta as lembranças na tentativa de vivê-las novamente, quando diz que “No coração do irrefletido mau gosto / a alegria palpita”, conforme os primeiros versos do poema “Tanta Saudade”.

Veja-se o que diz Jerzuí Tomaz, em *Marcas Corporais no Universo Feminino de Lya Luft* (2005):

“(...) ainda é problemático o papel da(s) mulher(es) na sociedade contemporânea, o que acarreta traumas psíquicos e suas conseqüentes inscrições corporais, uma vez que, tudo o que não é elaborado psiquicamente manifesta-se no real do corpo”.

Conforme essa citação o poema *Tanta Saudade*, ainda em análise, busca demonstrar que nem todas as informações dadas por meio dos versos do mesmo texto são verídicas; contudo, nem todas, fantásticas, pois existe uma fundição, um entrelaçamento destas duas realidades, ou destes dois planos do poema, não sendo possível relatar quais deles fazem parte do real, e quais do imaginário. Isso ocorre porque o sujeito lírico utiliza-se de linguagem metafórica: “Montes de borboletas entram janela adentro / provocando coceiras, risos, provocando beijos”. Provavelmente, o sujeito lírico não fale nem recorra ao tempo presente porque tende a liberar-se do *corpo disciplinado*, na tentativa de valorizar o que se tem, ou o que se teve, em detrimento do que não se pode obter da maneira tal como se desejara, pois diz: “Quem me dera um só dia / dos que vivi chorando em minha vida / quando éreis vivos, ó meu pai e minha mãe.” E a voz do enunciador, eu-lírico do poema de Adélia Prado, sente-se aparentemente frustrado de ter atingido a uma falsa liberdade, tantas vezes almejada por meio do *corpo liberado*; tendo agora que se contentar com as reações (lágrimas, tristeza, desconforto do passado “Quem me dera um só dia / dos que vivi chorando em minha vida”) que o sentimento provoca em seu corpo, disciplinando-o desta vez por meio da saudade.

Observe-se ainda este último poema e sua respectiva epígrafe a serem investigados, verificando que o poema “Sagração” também se trata do último poema do livro *Terra de Santa Cruz* (1981, p. 103, 104):

“...Vem! Vou mostrar-te a noiva...”

SAGRAÇÃO

Na casa de meus pais, minha mãe cozinhava,
eu tomava conta de menino pequeno.

Inquieta, porque o moço aguardava-me.

O neném está molhado, dizia-lhe,
vou lhe trocar as fraldas.

Fui para o quarto, minha mãe me passando olhos,
eu experimentando vestidos pra chegar na porta
e conversar com o moço sussurrando-me:
quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos,
quero tocar você.

E deveras tocava-me com o fundo da alma dele
reluzindo nos olhos:

Você trocou o neném?

Você é tão esquisita!

Pára de falar em amigos e me escuta.

Comecei a chorar de prazer e vergonha.

Olhando meus pés descalços ele riu.

As vibrações da carne entoam hinos,
também às que se vira o rosto como a fornicações:
flatulência (disse num meu ouvido),
bocejos (disse no outro),
pulsações de prazer.

– Estive ataviada o tempo todo...

– E é tão simples e nu, continuou,
uma mulher fornida em sua cama
pode louvar a Deus,

sendo apenas fornida e prazerosa.

– Os pobres já sabem...

– Sim, quando escrevem nos muros

OS MENDIGOS SAÚDA-VOS Ó DEUS.

Parecia um anjo falando as sabedorias...

Hélios, chamei-lhe, também luminescente,
o corpo representa o espírito.

– Aprendes rapidamente, louvado seja Nosso Senhor

[Jesus Cristo!.

Entoou com os abismos de sua alma cristã
e me atraiu para sempre.

Quem é o papa, perguntei-lhe, ansiosa por sacramentos.

– É nosso pai abençoando-nos.
 E me chamou vaca, como se dissesse flor, santa,
 Prostituta feliz.

O título desse texto poético refere-se ao ato de tornar sagrado algo ou alguém que, por sua natureza, não o é; e, segundo o dicionário Aurélio (2001, p. 657), sagração trata-se de “cerimônia religiosa para dedicar algo à divindade, ou para dar a alguém certa honra ou cargo”, como também é o “ato de dar caráter sagrado a alguma coisa; consagração”. E como se trata de tornar sagrado o que (ou a quem) não é, o poema inicia com os versos: “Na casa de meus pais, minha mãe cozinhava, / eu tomava conta de menino pequeno. / Inquieta, porque o moço aguardava-me”. Como se pode notar, esses versos falam do cotidiano de um eu-lírico feminino que narra algumas tentativas de se obter experiências físicas, por meio de namoro, enquanto era jovem; porém, sempre ocorre algo para atrapalhar o desenvolvimento da nuance amorosa, como: “O neném está molhado, dizia-lhe, / vou lhe trocar as fraldas”.

Até este ponto do poema, percebe-se o vivo desejo do eu-lírico feminino de encontrar-se com seu pretendente, contudo, impedido pelas sucessivas tarefas domésticas que lhe sobrevêm a todo instante. Mas como acontece na vida real, há espaço para uma ou outra *escapadinha*: “Fui para o quarto, minha mãe me passando olhos, / eu experimentando vestidos pra chegar na porta / e conversar com o moço sussurrando-me: / quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos, /quero tocar você”.

Por meio das citações que foram averiguadas, até este momento, o eu-lírico de Adélia Prado está absorvendo as investidas de seu pretendente, como também está comungando, ainda que timidamente, das acometidas amorosas, conforme esta citação: “E deveras tocava-me com o fundo da alma dele / reluzindo nos olhos: / Você trocou o neném? / Você é tão esquisita! / Pára de falar em amigos e me escuta”. De fato, há investidas, todavia existe uma “cerca” invisível impedindo os dois de verdadeiramente se tocarem, e tal “cerca” se chama *família*, que está também presente na casa, onde tudo isso ocorre.

“Comecei a chorar de prazer e vergonha”, diz a voz do enunciador do poema. Essa confissão demonstra que apesar de estar de acordo, até agora, com seu pretendente, o eu-lírico feminino sente outro tipo de censura além da que é imposta pela sua família, a censura interna, que advém de seus preceitos, normalmente fundamentados na educação desde a infância dela; e sente vergonha e chora, mas também de prazer, pois alguns traços barrocos fazem-se presentes no decorrer dos versos do poema *Sagração*.

“Olhando meus pés descalços ele riu”. Esta citação demonstra uma espécie de constrangimento prazeroso, porque “As vibrações da carne entoam hinos, também às que se vira o rosto como a fornicações: / flatulência (disse num meu ouvido), / bocejos (disse no outro), / pulsações de prazer”. Verificamos que a voz do poema também se compraz com tais palavras pronunciadas pelo seu pretendente, então revela-lhe um segredo, sua virgindade: “– Estive ataviada o tempo todo...”. Tal afirmação faz ela (o eu-lírico feminino) comparar-se com a noiva do Cordeiro, segundo Apocalipse 21, citação referida no livro *Terra de Santa Cruz* (1981, p. 101), “...Vem! Vou mostrar-te a noiva...”, epígrafe usada para iniciar o poema *Sagração*. E dizer que esteve ataviada, compara-a com a noiva do Cordeiro, contudo a do Cordeiro é pura, pois lavada em seu Sangue; já o eu-lírico somente oferece pureza na própria virgindade. Esse fato reforça a ambivalência exercida pelo enunciador do poema, pois, como foi visto, o sagrado é aparente no texto de Adélia Prado quando se opõe ao extravasamento do corpo, tornando tal corpo em disciplinado, inerte; e a virgindade, manifesta pela palavra *ataviada*, é o fator principal para emoldurar o corpo feminino, em corpo disciplinado, ao longo do poema *Sagração*.

Até este momento o enunciador ou eu-lírico da poeta mineira ainda se encontra dividido entre a carne e o espírito, tencionando encontrar o ponto de equilíbrio entre esses dois pólos opostos de um mesmo ser em plena confusão de valores pessoais, ora entregando-se aos prazeres físicos, ora detendo tais prazeres para sobrepor as crenças religiosas, ou seja, o etéreo sobre o palpável. Contudo, faz-se necessário atingir a liberdade tanto almejada pelo eu-lírico presente nos cinco poemas de *Terra de Santa Cruz* (1981) e expostos ao longo deste trabalho de conclusão de curso. Mas como atingir tal equilíbrio? Enaltecendo a carne? Enaltecendo o espírito?

Vejam-se os seguintes versos “– E é tão simples e nu, continuou, / uma mulher fornida em sua cama / pode louvar a Deus, / sendo apenas fornida e prazerosa”. Provavelmente esteja nestes quatro versos o resultado final da busca, mesmo que tamanha descoberta tenha sido feita pelo pretendente do eu-lírico, não tendo sido colocada em prática, mas ficando apenas no mundo das idéias, ou das hipóteses; isso ocorre porque, diferente das outras vezes, o eu-lírico aproxima-se do sublime, do ápice do seu ser, fundindo carnalidade e espiritualidade num só ato, como se o sagrado viesse para o terreno, para habitar num corpo “natural”, profano, ao invés de tentar eliminar um dos pólos, superabundando o que lhe resta. E quando diz que é simples e nu, quer dizer que ela (o eu-lírico feminino do poema) deve soltar-se das amarras que lhe foram impostas até aquele

momento, entregando-se aos prazeres carnais; e a palavra “fornida” que, segundo o dicionário Aurélio (2001), significa abastecer; prover, pode, contudo, também significar o ato da cópula, pois a palavra “fornida” assemelha-se a palavra fornicar, ter relações sexuais fora do casamento. Então, uma mulher ao fornicar e ficar satisfeita com isso, “fornida”, abastecida, provida, “pode louvar a Deus / sendo apenas fornida e prazerosa”, conforme diz no poema de Adélia Prado.

Por causa da censura, das proibições que foram impostas pelo sistema machista, pode-se verificar que os corpos quando foram expostos a constante repressão, principalmente os corpos femininos, que são os de nosso interesse neste trabalho, costumavam externar uma “subversão carnal que advém de uma subtração da fala feminina que produz, no entanto, corpos que gritam, libido demonizada, caos simbólico que impede / dificulta a fertilidade”, conforme expressa Jerzuí Tomaz (2005, p. 125).

Confirmando o que já fora dito, o poema *Sagração* dá continuidade às forças contrastantes que compõem esse texto poético: “– Os pobres já sabem... / – Sim, quando escrevem nos muros / OS MENDIGOS SAÚDA-VOS Ó DEUS”. O eu-lírico afirma que os pobres já sabem que uma mulher fornida em sua cama pode louvar a Deus; e seu pretendente confirma insinuando que os mendigos, apesar de escreverem de forma inadequada, não pluralizando também o verbo, simbolizando que Deus não se importa com as falhas humanas, louvam a Deus. Assim, uma mulher fornida em sua cama também poderia fazê-lo. E diz o eu-lírico para concordar: “Parecia um anjo falando as sabedorias...”

Existe ao longo dos versos uma espécie de *apoteose* (deificação), pois o enunciador que dá voz ao poema *Sagração* chama seu pretendente de Hélios, referindo-se, provavelmente, a uma divindade pagã da cultura greco-romana que simbolizava o próprio sol encarnado, ou deus sol. Vejamos o que diz o poema: “Hélios, chamei-lhe, também luminescente, / o corpo representa o espírito. / – Aprendes rapidamente, louvado seja Nosso Senhor / [Jesus Cristo!].” Ou seja, os versos confirmam o que foi dito acima. E quando diz que o corpo representa o espírito, além de justificar a liberação do corpo feminino, está também corroborando a crença greco-romana que sustentava que os deuses possuíam um tipo de corpo que representava o espírito. E também podemos observar que, no poema, Hélios é comparado com o próprio Senhor Jesus Cristo, demonstrando-nos que até nisto houve uma fusão, paganizando a santidade e santificando a paganização.

A presença de traços barrocos faz-se constante até o momento final, quando o eu-lírico expressa que seu pretendente, chamado de Hélios, “entoou com os abismos de sua

alma cristã / e me atraiu para sempre”. Pode-se notar a oposição “abismos” e “alma cristã”, já que “abismo” tem o sentido conotativo de queda, escuridão, ruína; e “alma cristã” traz o sentido de alma iluminada, pertencente às alturas, sendo Cristo a luz do mundo (João 8. 12) e, conseqüentemente, seus seguidores também (Mateus 5. 14). As duas expressões são referidas no mesmo verso do poema, como se as trevas e a luz dessem as mãos para que o eu-lírico pudesse extravasar-se do *corpo disciplinado* ao *corpo liberado*.

Outra vez mais é possível notar a ambivalência nos últimos versos do poema *Sagração*: “Quem é o papa, perguntei-lhe, ansiosa por sacramentos. / – É nosso pai abençoando-nos. / E me chamou vaca, como se dissesse flor, santa, / prostituta feliz.” Também faz-se notável a antítese nestes quatro versos; quando o eu-lírico feminino está ansioso por sacramentos, mas se contenta com palavras agressivas como vaca e prostituta, e tal expressão resume o nosso achado; isso porque “prostituta” condensa toda a carnalidade que já falamos, e “feliz”, dá-nos uma impressão de como se tivesse havido uma libertação, ou transmutação: do corpo disciplinado para o liberado.

Assim, foi achado o elo de que o eu-lírico necessitava. E tal achado se comprime nos versos: “– E é tão simples e nu, continuou, / uma mulher fornida em sua cama / pode louvar a Deus, / sendo apenas fornida e prazerosa”; no entanto, o desejo de libertação do eu-lírico feminino de Adélia Prado, presente nos cinco poemas investigados ao longo deste ensaio acadêmico de conclusão de curso, somente encontra tal libertação no mundo das ideias, vivenciando a experiência da libertação no aprisionamento, pois segundo Platão a alma está presa no corpo, então o eu-lírico não pode libertar-se por completo das amarras de seu próprio corpo que, neste caso, tornou-se seu maior algoz, pois até o instante final do poema não levou à prática aquilo que estava dizendo e imaginando verso a verso, restando um corpo diverso da maioria dos casos que vimos até aqui, porque disciplinado pela carne, mas liberado pelo espírito.

CONCLUSÃO

Ao longo deste ensaio acadêmico, buscou-se investigar se havia de fato características barrocas, como antíteses, metáforas, efemeridade, presentes no livro *Terra de Santa Cruz* (1981), mais especificamente nos cinco poemas apresentados nesta leitura, “A Boca”, “Canga”, “O Lugar da Necrópole”, “Tanta Saudade” e “Sagração”. Para tanto, foi necessário fundamentar esta pesquisa com teóricos que sustentam a divergência entre mente e corpo, como René Descartes, embora a Psicologia atual não concorde com este pensamento, pois para a Psicologia alma e corpo são um. Também fundamentou-se com teóricos que discordam de Descartes e concordam com a Psicologia atual, como Espinosa. E ainda utilizou-se de uma tipologia dos corpos, criada por Arthur Frank e desmembrada por Elódia Xavier.

Como existe nos poemas um eu-lírico religioso (Catolicismo), não se pôde excluir o fator religião deste ensaio acadêmico. E esta religião ainda sustenta a separação entre alma e corpo, o que possibilitou uma investigação baseada no *corpo disciplinado* e no *corpo liberado*, ambos distintos. E de acordo com o pensamento de Arthur Frank, estes corpos são estático e dinâmico, respectivamente. Logo, a sexualidade detida no corpo, buscou a evasão por meio da carne, encontrando censuras; já a censura encontrou no espírito a arma fundamental para conter o mesmo corpo.

O corpo feminino encontrou-se realizado quando compreendeu que a fusão do espírito com a carne o libertou, ou liberou das amarras que o detiam, ainda que tenha sido uma experiência de libertação no aprisionamento, pois o eu-lírico não levou à prática tudo o que descobrira acerca da própria sexualidade, ficando a tal liberalidade somente no plano das idéias, conforme o pensamento platônico.

Assim, o sujeito lírico de Adélia Prado, apesar da própria religião, que separa alma e corpo, conseguiu usufruir da liberdade tanto almejada até aqui, concordando com a Psicologia atual que entende alma e corpo como uma só matéria, ou um só ente, quando descobre que o seu prazer dependia da fusão da alma com o corpo, da carnalidade com a espiritualidade, do prazer com a censura, do *corpo liberado* com o *corpo disciplinado*.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Ivya. Amor e submissão: Formas de resistência da literatura de autoria feminina? . In: Ramalho, Chistina (org.). **Literatura e feminismo: Propostas Teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999.p.107-115.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Averso das coisas: Aforismos**. 2ed. Rio de Janeiro. São Paulo: Record, 1990. Disponível em: <WWW.portaldetonando.com.br/forumnovo>. Acesso em: 03 de jun. 2012.
- _____. Os Ombros suportam o Mundo. In:_____(org.). **Antologia Poética**. 53ªed. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2004 .p. 137-138.
- BRANDÃO, Izabel. Grace Nichols e o Corpo como Poética da Resistência. In:_____(org.). **O Corpo em Revista**. Alagoas: Edufal, 2005. p. 99-115.
- CALVALCANTI, ILDNEY. O Corpo da Mulher das Distopias Feministas. In: Brandão, Izabel. (org.). **O Corpo em Revista**. Alagoas: Edufal, 2005. p.83-95.
- CUNHA, Helena Parente. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico. In: Ramalho, Chistina (org.). **Literatura e Feminismo: Propostas Teóricas e Reflexões Críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999.p. 151-169.
- GOLDBERG, Simone. Artesã da palavra. **Tam Magazine**,Brasil,ano3, n.7, p.40-44, 31 set.2006.
- HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Mine Aurélio: O Minidicionário da Língua Portuguesa**. 5ª. ed.rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- JUDITH, Butler. Corpos que pensam: Sobre os limites discursivos do sexo. In: Lopes Louro, Guacira. (org.). **O Corpo Educado**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.p. 151-171.
- LOPES LOURO, Guacira. Pedagogias da Sexualidade.In: _____ (org.).**O corpo Educado**.2ªed.Belo Horizonte: Autêntica, 2000.p.09-34.
- MATOS, Maria Izilda S. de e SOIHET, Rachel. Os Silêncios do Corpo da Mulher. In:_____(org.). **O Corpo Feminino em Debate**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.p.13-26.
- MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra e Depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1997.p. 7.
- PRADO, Adélia. **Terra de Santa Cruz**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SILVA, Gersonita da. Corpos à Margem na Poesia de Autoras Afro-brasileiras Contemporâneas. In: Brandão, Izabel. (org.). **O Corpo em Revista**. Alagoas: Edufal, 2005.p. 143-151.
- XAVIER, Elódia. **Que Corpo é Esse? O Corpo no Imaginário Feminino**. Florianópolis. ed. mulheres,2007.