

A poética do erotismo feminino em dois tempos: Cecília e Adélia

Profa. Doutoranda Maria da Conceição Pinheiro Araujo¹ (CEFET-BA/PUC-RS)

Resumo:

No sentido de resgatar uma historicidade, a poesia pode ser demonstração de compromisso político e ideológico do poeta, que assume a tarefa de cuidar dos outros seres, a partir de sua relação consciente com a realidade histórica. É nesse sentido de poesia como modo singular de enxergar o mundo circundante que proponho discutir algumas questões referentes ao tema da sexualidade em duas obras das poetisas Cecília Meireles e Adélia Prado. A leitura, considerada a partir da perspectiva de que vivem contextos históricos diferenciados, mostra distanciamentos, mas não deixa de sugerir, também, aproximações. Escolhemos para análise alguns poemas de *Mar Absoluto* (1945) e *Terra de Santa Cruz* (1978).

Palavras-chave: poesia, Cecília, Adélia, historicidade, sexualidade.

*Sempre fomos o que os homens disseram que nós
éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que
somos.*¹

Benedito Nunes defende que entre a noção grega do belo e o conceito hegeliano está a *distância historial* do ser como ente onde a *techné* põe a verdade (alétheia) em obra. A criação artística é, pois, o *desvelamento de um deixar ser*. Ela possibilita um *fulcro de abertura* que enfoca a *essencialização do ser*. Só podemos capturar o que a arte ensina através do que é aberto através dela mesma. O ensaísta afirma que *Somente a obra de arte cria para nós, o espaço de abertura onde o ser do utensílio – a sua serventia, o seu caráter de produto – aparece ou se manifesta congregando a multiplicidade de relações do mundo de que foi extraído e do qual nos aproxima.*²

Esse *embate* da obra de arte com a recepção tem um caráter de *velamento iluminador* que estabelece um jogo lúdico de mostra-esconde. O desvelamento e o jogo conflitivo do aberto, empregados numa hermenêutica amplificadora, faz com que a experiência estética seja um efeito derivado da verdade da obra da qual participamos. Heidegger diz que nós temos o resguardo dessa verdade. Essa *guarda* depende do papel exercido pela *comunidade dos criadores e dos guardiões*. O juízo estético condicionado por uma disposição de ânimo é o signo exterior de uma co-participação da comunidade criadora e guardadora que a obra torna possível. Entretanto, é o acontecimento *historial* que concretiza a obra. Essa *projeção* do ser, que marca a *historialidade* autêntica traz consigo a *diferença* em que nos situamos e que podemos discernir no embate entre a terra e o mundo. Para Heidegger, a essência da arte depende da *essencialização do ser*, que constitui o *historial*. *Surgimento* e *Aparição* designam o processo de desvelamento de tudo que estava na sombra e precisam vir à luz.

A afetividade da arte é, então, transportada tanto para o plano da história como para o plano poético. A poesia participa, pela palavra do trabalho preliminar e primitivo do pensamento como obra da linguagem. A poesia é, então, experiência artística e pensante do ser concretizada na linguagem ou, linguagem e pensamento mediados pelo ser. A *imediatidade* do acontecimento torna o homem sujeito da história e a arte desempenha uma *função instauradora*. *Heidegger falará sempre*

¹ TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 58.

² NUNES, Benedito. Da arte como Poesia. In: _____ *Passagem para o Poético*. (Filosofia e poesia em Heidegger). São Paulo: Ática, 1986, (coleção Ensaio 122) p.255

*da poesia como da grandeza do inaugural, do começo irruptivo. Assim a poesia é sempre rara, e os seus momentos verdadeiros não se manifestam em todas as épocas.*³

Nunes fala que os verdadeiros poetas transitam pelo diálogo agonal com as palavras. Jogo lúdico, ao mesmo tempo, inocente e inconsequente, inócuo e ineficaz. Um modo lúdico, arriscado e perigoso, de dizer a linguagem. Segundo o crítico, Nietzsche e Heidegger reconhecem que o pensamento poético se constituiria na *única instância do dizer essencial*. O ajustamento da Estética à direção do saber moderno, segundo a consciência de si e o problema da realidade exterior, justifica a perspectiva da apreciação das coisas conforme a maneira pela qual nos afetam a partir de uma suposição de gosto estético. A criação artística, por sua vez, será consciente e reflexiva.

Bosi⁴, buscando apoio nas idéias de Husserl, situa o trabalho da poesia, como sendo uma busca de relação com o *mundo-da-vida*, ou instância pré-categorial como definiu Husserl. A compreensão desse trabalho pressupõe uma linguagem singularizada, não no sentido de isolada, mas, no que se refere ao individual: os sentimentos, os ritmos diferenciados das experiências compostos de conotações históricas e sociais. O discurso poético, pautado na consciência do poeta de ter um lugar diferenciado entre os seres, evidencia e problematiza a historicidade ou o *Dasein* heideggeriano, transformando-se em reflexão do mundo. Conforme Bosi, *o nível da consciência histórica tende a subir e a ocupar a mente do poeta moderno.*⁵

Essa mesma consciência é efetivada quando o poeta infere, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões. As mediações imagísticas são responsáveis pela apreensão da realidade, enquanto que a mediação do discurso se responsabiliza pelas ferramentas do poeta, construindo relações de tempo, espaço, causa. A apreensão da realidade é feita a partir de um trabalho mimético e passional no qual representação e expressão são tomadas pelo poeta como um processo dialético da existência. *Mas elas só assumem pleno sentido quando integradas em um todo semântico que dá a cada uma delas a sua 'verdade', isto é, a sua conotação.*⁶

Octávio Paz afirma que o poema é uma expressão social inseparável das manifestações históricas. A comunidade é quem dá sentido ao fazer poético. O crítico reafirma a idéia de que *o poema é um tecido de palavras perfeitamente datáveis a um ato anterior a todas as datas.*⁷ Esse ato inaugural, expressão e fundamento de uma sociedade, sendo, entretanto, inseparável e contraditório. A palavra poética se encarna na história. Essa virtude de ser no presente, um referencial histórico de um acontecimento passado torna a poesia uma operação regressiva que dá testemunho de um presente/futuro. O poeta, assumindo, negando ou ignorando seu tempo, não pode escapar à sua historicidade. Sua experiência pessoal revela histórias e, ao fazer isso de maneira singular e implícita, revela o homem. *A condição dual da palavra poética não é diferente da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado ao absoluto. Esse conflito cria a história.*⁸

Como o próprio fato histórico, a poesia cria um instante único e irrepetível. A temporalidade poética fala de uma experiência histórica pessoal e social. Nesse sentido, é uma obra sempre inacabada. É preciso que o leitor em comunhão com o poeta possa compactuar o poema e completá-lo, percebendo na leitura do texto uma escrita da história e assim possa engendrar uma reescritura da sua própria história. Em relação aos poetas modernos, Paz diz que eles assumem uma caracterização miscigenada: teórico, profeta, revolucionário e *sacerdote de uma nova fé*. Essa condição intercambiante permite ao poeta enveredar por camadas múltiplas que revelam a pluralidade de todo ser.

³ Idem, ibidem p. 262

⁴ BOSI, Alfredo. O Encontro dos Tempos. In: _____ *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990. p.111-137

⁵ Idem, ibidem, p.118.

⁶ Idem, ibidem, p. 116.

⁷ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.226.

⁸ Idem, ibidem, p. 231-232.

Benedito Nunes⁹, lendo Heidegger, afirma que *Ser-no-mundo* implica transcender o mundo, atitude constitutiva do *Dasein*. O engajamento pré-reflexivo advém da relação do ser com o mundo. *O dasein não habita o espaço, ele espacializa: abre o espaço que ocupa como ser no mundo. Preocupado em agir e fazer, e desta forma ocupado com ações e obras, o dasein cuida de outrem.*¹⁰ *Ser-no-mundo*, então, implica ser com os outros. É uma experiência compartilhada, um cuidar de si e dos outros. Essa existência humana é marcada pela temporalidade ou, como quer Heidegger, um movimento extático que gera a *temporalidade autêntica: o futuro, que puxa a cadeia dos êxtases, é uma antecipação; o passado, a retomada do que uma vez foi impossível; e o presente, o instante da decisão.*¹¹ O *Dasein*, intrinsecamente ligado ao nascimento e morte, assume um caráter temporal e, nesse sentido, é histórico.

No sentido de resgatar uma historicidade, a poesia pode ser demonstração de compromisso político e ideológico do poeta, que assume a tarefa de cuidar dos outros seres, a partir de sua relação consciente com a realidade histórica. É nesse sentido de poesia como modo singular de enxergar o mundo circundante que proponho discutir algumas questões que se referem ao tempo e ao lugar historicamente marcado das poetisas Cecília Meireles e Adélia Prado. As relações estabelecidas entre criação poética e momento histórico cultural em que a produção dessas mulheres se insere é objeto desse estudo. A discussão tomará como eixo a proposição de que ambas as escritoras aceitam conscientemente sua missão de poeta e fazem dela o seu maior propósito na vida. Religiosidade e sexualidade convergem como tema na obra das poetisas. Entretanto, a leitura, considerada a partir da perspectiva de que vivem contextos históricos diferenciados, mostra diferenciações, mas não deixa de sugerir, também, aproximações. Para esse estudo, escolhemos para análise alguns poemas de Mar Absoluto (1945)¹² e Terra de Santa Cruz (1978)¹³.

Até meados do século XX os limites da criação feminina dirigiam-na para uma escrita quase autofágica, um lirismo abstrato, espiritual, etéreo, melancólico e remanescente que caracteriza, por exemplo, a criação paradigmática de Cecília Meireles. A partir da década de 60, a escrita feminina passa de uma lírica sentimental a uma literatura ético-existencial. A condição feminina transforma-se ao lado de um mundo em mutação acelerada, questionando e derrubando antigos valores. O amadurecimento crescente da consciência crítica da mulher escritora é evidente em autoras como Adélia Prado. A crise histórica vivida por essas duas mulheres em dois momentos diversos ou seja, os anos entre a 1ª e 2ª guerra mundial e a década de sessenta marcará de forma diferenciada as escritoras. Ambos os momentos são caracterizados pela avalanche de interrogações que eles suscitam. Tomaremos como referências as obras Mar Absoluto (1945)¹⁴ e Terra de Santa Cruz (1978)¹⁵.

A recuperação da vida em seu potencial erótico ou da ordem da sensualidade vincula-se à questão da sublimação¹⁶. O espiritualismo de Cecília leva-a a uma busca incessante do resgate da

⁹ NUNES, Benedito. *Heidegger & ser e tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 17.

¹¹ Idem, ibidem, p.25

¹² MEIRELES, Cecília. Mar Absoluto In: _____ *Mar absoluto e outros poemas: Retrato natural*. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1983, p.13- 188. (Coleção Poiesis)

¹³ PRADO, Adélia. Terra de Santa Cruz. In: _____ *Poesia reunida*. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 236-300.

¹⁴ MEIRELES, Cecília. Mar Absoluto In: _____ *Mar absoluto e outros poemas: Retrato natural*. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1983, p.13- 188. (Coleção Poiesis)

¹⁵ PRADO, Adélia. Terra de Santa Cruz. In: _____ *Poesia reunida*. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 236-300.

¹⁶ Freud considera a escrita como uma espécie de sublimação do desejo reprimido. *A criação artística como algo muito semelhante à neurose: uma sublimação da libido insatisfeita, traduzindo numa forma fantasiosa os conflitos não resolvidos da sexualidade infantil*. Cf. KENNY, Anthony. *História concisa da filosofia Ocidental*. Lisboa: Sociedade Industrial gráfica LTDA, 1999, p. 404

alma para o corpo. Essa possibilidade de reabsorção do desejo de transformar-se no desejo de Ser é privilégio de poucos. Na civilização ocidental, essa possibilidade é relegada à fantasia e ao reino da utopia.

A poetisa parece consciente de que o desejo se produz num lugar além que se desencava num lugar aquém. Affonso Romano de Sant'Anna, refletindo sobre a repressão do desejo na cultura ocidental, aponta a interdição como maneira de entender o desejo revelado no inconsciente dos textos poéticos que revelam uma atitude comum a uma comunidade¹⁷. Esse caráter repressivo da cultura se mostra mais violento em relação à mulher. O homem, ao se considerar como único sujeito detentor do discurso, faz do desejo feminino seu objeto de cama e escrita. A possibilidade de falar por si mesma é, por muito tempo, vedada à mulher. Assim, *ele se porta como o ventríloco: o corpo é do outro, mas a voz é sua*.¹⁸ O corpo da mulher se transforma em local privilegiado para o exercício do poder masculino. Mas, escrever é uma forma de explicitar o desejo. E quando as mulheres escrevem, revelam sua intimidade e denunciam o silêncio de suas vozes e, conseqüentemente, de seus corpos.

O percurso da sexualidade, intercambiado pela interdição, é representado na poética cíciliana pela imagem da esfinge¹⁹. O tema aparece em *Estátua* (p.100) e é retomado em *A menina e a estátua* (p.163). As estátuas falam o silêncio ou retêm palavras de silêncio perfazendo a petrificação, a imobilidade. Pulsa o desejo que se retrai diante do corpo nu, mas de pedra. O ludismo intencional invade a linguagem em sua base erótica naquele *falar coisas com um outro sentido* que a criança ainda possui. Por fim a caminhada de costas permite enxergar de perto mas, distanciar-se do desejo sexual revelado que precisa ser contido. O conteúdo auto-sublimante ou a presença implícita de sexualidade é demarcada pela presença de Eros, interditada no texto, se dá entre o imaginário e a linguagem da fantasia e do sonho. O problema da sexualidade pertence em suas origens, numa perspectiva psicanalítica, à tensão entre eros e tanatos²⁰. *A nosso ver esse espaço corresponde exatamente à presença disseminada ou difusa do sensualismo, incapaz, assim, de valorizar o sexo dentro do campo restrito da organização genital, vista, talvez, pelo saber intuitivo da poetisa como uma restrição*.²¹

Em *Evelyn* (p.58) A imagem do corpo feminino se confunde com o mar. Evelyn funde-se com a natureza. A imagem da mulher sereia é também, metáfora da integração corpo/universo. O poema *Desenho* (p.97) nos seus versos iniciais já dá-nos conta de um sujeito feminino *Fui morena e magrinha* A referência a configuração do corpo do sujeito poético e, em seguida, a menção a duas frutas introduzindo uma apelação sensorial de paladar e visão que percorrerá todo o texto. Os sentidos físicos são reforçados compondo uma teia de sensações físicas, todo um universo corpóreo que constitui o fundamento sinestésico do poema. Infância idealizada em convivência constante com a natureza. O corpo feminino também é tema do poema *Mulher no Espelho* (p.111) A imagem física da mulher diante do espelho analisando sua imagem e tecendo considerações sobre sua aparência.

¹⁷ SANT' ANNA, Affonso Romano de. Meu desejo é... In: _____. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993 p.12.

¹⁸ Idem, ibidem.

¹⁹ Na lenda grega, monstro meio-leão, meio-mulher que, instalada numa rocha, propunha um enigma aos passantes, se estes não fossem capaz de resolvê-lo, ela os matava e devorava. *Na realidade, a esfinge se apresenta no início de um destino, que é, ao mesmo tempo, mistério e necessidade*. Cf. CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p.390.

²⁰ Eros é uma das divindades primordiais. É a virtude atrativa que leva as coisas a se juntarem, criando a vida.. É uma força fundamental do mundo pois assegura a continuidade das espécies e a coesão interna do cosmos. Entretanto, longe de ser um deus poderoso, é uma força sempre insatisfeita e inquieta. Tânatos, nome grego da morte, é um gênio masculino alado insensível e impiedoso. Cf. ABRÃO, Bernadete Siqueira. COSCODAI, Mirtes Ugeda. *Dicionário de Mitologia*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000. p.119 e 206.

²¹ CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: O ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984, p.77.

Discorre sobre os artifícios de que as mulheres se valem para alcançar e tentar perpetuar a beleza: tintura nos cabelos, no rosto, nas unhas, os penteados, a moda.

Adélia Luiza Prado Freitas nasce em Divinópolis, MG, 35 anos depois de Cecília Meireles, É interessante ressaltar que o mesmo episódio fatídico, marca, na vida das duas poetisas, o início de suas escritas. Adélia começa a escrever poesias aos 14 anos, depois da perda da mãe e Cecília, depois da morte do marido. Quando Adélia Prado estréia em livro, em 1976, com *Bagagem*, Cecília já está morta mas, neste mesmo ano, é publicada sua penúltima obra póstuma, *Morena, pena de amor*.

Adélia Prado é um sujeito lírico feminino que se auto-representa. Há, em sua obra, um entendimento da expressividade da vida cotidiana da mulher. A poetisa pinta um retrato realista que sugere as limitações inerentes à figura feminina, por meio do qual desconstrói os mitos patriarcais estabelecidos, principalmente os relacionados ao amor, ao casamento, e ao papel prescrito para a mulher madura. A poetisa dá margem à fala autobiográfica com ênfase na livre apreensão do desejo, do corpo erotizado. Seu tom desavergonhado, rompeu com a fala tradicional das poetisas anteriores e chamou logo a atenção da crítica. Sua poesia traduz uma feminilidade exuberante, marcada por um discurso de assunção, e, até, mesmo, de promoção da condição do ser mulher. Ela expõe com contundência e entrega a condição feminina, numa intensa mescla de erotismo e religiosidade.

A criação da atmosfera sensual deve-se tanto às referências explícitas quanto as alusões ao desejo sexual. O eu poético deixa-se levar pelo instinto, pelo passional, pelo prazeroso, como em *Cacos para um vitral* (p.246). *Entre as coxas é público./ Público e obvio*. Seu desejo é algo que precisa ser declarado. Não pode ser escondido como coisa impura. Segundo Adélia, o próprio Deus colocou no homem o instinto sexual, portanto, não pode recriminá-lo nem proibi-lo. Ele mesmo possui *um poder de sedução indizível*

Em *Lembranças de maio* (p.255) Adélia reforça a visão da sexualidade feminina tida como sagrada e espiritual. Poesia e sexualidade em um contexto religioso se entrecruzam num processo regozijante de sensualidade e misticismo. Ela propõe uma combinação a partir do êxtase religioso, do carnal e do poético. Enquanto faz reverências diante do altar enfeitado, acontece uma explosão sexual que a conduz à *vertigem de altura e gozo*. O espiritual e o físico se misturam numa festa onde a gratidão pela existência e pela satisfação sexual aparecem como elementos que se integram, de forma harmoniosa e interdependente, no universo religioso-carnal criado, habilmente pela imaginação da poetisa. *É tão bom existir!./ Seivas, vergônteas, virgens, /tépidos músculos/ que sob as roupas rebelam-se*.

Em seu poema *A filha da antiga lei* (p. 268) temos uma relação erotizada entre o ser- Adélia e o seu Deus, que é antropomorfizado, coisificado e até animalizado, chegando mesmo a morder o calcanhar da poetisa como uma serpente. O texto revela uma oposição entre desejo e repulsa. A mulher-Adélia sente que o afastamento de Deus seria uma forma de se afastar da dor. O poema *A festa do corpo de Deus* (p.279) se estrutura como um cântico ao *amor do corpo, do corpo de cristo pregado na cruz*. Revela a relação sexual simbólica entre o adorado e aquele que adora. A imagem é capaz de produzir delírios, que são abstraídos pelo não ver, pelo silêncio e contemplação do vazio. A figura do Cristo pregado na cruz sem vestes mostra essa paixão mística pelo corpo sagrado e, ao mesmo tempo, carnal. A figura de Deus é antropomorfizada e humanizada. Imagem simbolizada do homem amado. Adélia poematiza Deus, transcrevendo a prostração do eu diante de suas *nádegas*, e revela, na festa, a *inocência da carne*. A atmosfera festiva em que se dá a descoberta do corpo humano de Deus se constitui em motivo de aproximação entre sagrado e profano. É na festa da carne que pode se instaurar o advento do sagrado. É uma defesa do direito da mulher ao prazer, e, ao mesmo tempo, uma denúncia da repressão do desejo feminino. *Nisto consiste o crime,/ em fotografar uma mulher gozando/ e dizer: eis a face do pecado./por séculos e séculos/ os demônios porfiaram/ em nos cegar com este embuste*.

O poema *Sagração* (p.299) indica que as experiências eróticas e as experiências da rotina diária são consagradas pela ligação que mantêm com o divino. Enquanto é obrigada a cuidar do irmão pequeno, a menina pensa no rapaz que a aguarda para juntos, provarem dos prazeres carnavais. Ele, a dizer-lhe obscenidades desejadas: *quero comer suas pernas, sua barriga, seus peitos, / quero tocar você*. Ela, num mesmo estante, goza e sente-se envergonhada. Rapidamente lembra-se de que os espasmos produzidos pelo prazer carnal soam como hinos sagrados em louvor ao Nosso Senhor Jesus Cristo. Sua santidade reside numa felicidade marginal que transcende o binômio santa/prostituta. O erotismo adeliado aponta para uma nova relação com o corpo e com o prazer femininos ao *criar imagem de despreensão e conscientização da mulher*.²²

Para concluir podemos fazer algumas avaliações no que diz respeito à obra das escritoras em questão, bem como estabelecer as referências e marcas sócio-culturais explicitadas, em seus poemas, a partir dos contextos históricos diferenciados em que viveram.

Situada num período conturbado por lutas internas e externas, Cecília Meireles deixa entrever em sua poética o desconforto existencial. Seus poemas deixam entrever o descompasso entre o sujeito lírico, tensionado pela angústia existencial sinalizadora de conflitos profundos, e as condições histórias e sociais, que tentam sustentar um equilíbrio ilusório, uma aparente tranquilidade. Nelly Novaes conclui que, a criação poética de Cecília Meireles expressa *o difícil avançar em meio ao caos de valores provocado pela grande crise espiritual que a partir do entre-séculos se instaura no mundo ocidental nos rastros do questionamento cientificista que veio abalar os alicerces da fé tradicional*.²³

O ambiente histórico pós- revolução sexual, interferirá diretamente na produção libertária de Adélia Prado, que denuncia, em seus poemas, a falência do modelo de comportamento feminino herdado da sociedade tradicional (cristã, burguesa, patriarcal). Observamos uma explosão da fala feminina, assumidamente política e prazerosa. A explícita referência erótica nos poemas marca a fala da poetisa mineira. Antes proibida, a sexualidade passa a ser tema identificado com liberdade. Descrever o seu prazer, falar dos seus desejos reflete uma demanda reprimida que precisa ser expelida numa espécie de gozo abissal. Maria José Barbosa qualifica a poesia de Adélia como *arroubos de paixão em que mulheres não cabem apenas nos papéis de mães, esposas, beatas e parideiras. Elas também são fêmeas, orgulhosas do seu corpo, da sua sensualidade, das suas vontades, conscientes dos seus dês/afetos, direitos e prerrogativas*.²⁴

A poesia de Adélia Prado é, como a de Cecília, impregnada de religião, mas uma religião que admite a ligação com o erotismo. Os poemas são longos diálogos com Deus e com a própria poesia, vista como oráculo, não no sentido de profetizar leis e dogmas, mas para desvelar os mistérios do mundo. É na experiência cotidiana que ela descobre a origem dos segredos de todas as coisas. O conjunto dos materiais do qual sua poesia é feita: sua condição de mulher, seu corpo e uma forte impregnação de religiosidade cristã. A linguagem opera na confecção de uma identidade bastante palpável que retrata a si e seu mundo. O sujeito lírico tem um referente facilmente identificável como indivíduo concreto. Sua aposta é na constituição de uma identidade. A forte corporeidade desse eu é um elemento adicional na confecção dessa personagem: Ela sente dor e prazer, chora, canta. O encontro entre esse corpo desejante e a forte herança cristã da autora produz um êxtase místico que estabelece conexão entre as configurações ao sujeito lírico e a questão do feminino.

²² SOARES, Angélica. O universo erótico-religioso de Adélia Prado. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p. 79.

²³ COELHO, Nelly Novaes. O eterno instante na poesia de Cecília Meireles. In: _____. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 36

²⁴ BARBOSA, Maria José Somerlate. A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p.102

Referências Bibliográficas

- [1] ABRÃO, Bernadete Siqueira . COSCODAI, Mirtes Ugeda. Dicionário de Mitologia. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000. p.119 e 206.
- [2] BARBOSA, Maria José Somerlate. A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p.99-110.
- [3] BITTENCOURT, Gilda neves da Silva. Adélia Prado e a poética do sagrado. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org) *Organon: Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, nº 16, 1989, p.236-242.
- [4] BOSI, Alfredo. O Encontro dos Tempos. In: _____ *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990. p.111-137.
- [5] _____. Tendências Contemporâneas. In: _____ *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997. p.515-518.
- [6] CARLSON-LEAVITT, Joyce. A nova visão do feminino na poesia de Adélia Prado: o erotismo e o cotidiano. In: In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p.82-91.
- [7] CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: O ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984.
- [8] CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Tradução de Vera da Costa e Silva. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p.677.
- [9] COELHO, Nelly Novaes. A presença da mulher na literatura brasileira contemporânea. In: _____ *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Sciliano, 1993. p.15- 26.
- [10] _____. Adélia Prado: O resgate da vida cotidiana. In: _____ *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Sciliano, 1993. p. 29-34.
- [11] _____. O eterno instante na poesia de Cecília Meireles. In: _____ *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Sciliano, 1993.p.35- 55.
- [12] FONTENELE, Laéria Bezerra. Estados do feminino na escritura de Adélia Prado: construção e dissolução das identidades encenadas. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p.92-98.
- [13] HELENA, Lúcia. Ler e Reler Cecília Meireles: A escuridão e as águas de cristal. In: SEIXAS, Cid. (org.) *Légua e meia. Revista de Literatura e Diversidade Cultural*. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana,v. 3, no 2, 2004. p. 209-219.
- [14] HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 382.
- [15] KENNY, Anthony. *História concisa da filosofia Ocidental*. Lisboa: Sociedade Industrial gráfica LTDA, 1999.

- [16] MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto* In: _____. *Mar absoluto e outros poemas: Retrato natural*. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1983. p.13- 188. (Coleção Poiesis)
- [17] NUNES, Benedito. *Da arte como Poesia*. In: _____. *Passagem para o Poético*. (Filosofia e poesia em Heidegger). São Paulo: Ática, 1986, (coleção Ensaio 122) p. 249-263.
- [18] _____. *Heidegger & ser e tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- [19] OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Representações do feminino na lírica de Cecília Meireles. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p. 26- 32.
- [20] PAZ, Octávio. *A consagração do instante*. In: _____. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 225- 240.
- [21] PRADO, Adélia. *Terra de Santa Cruz*. In: _____. *Poesia reunida*. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 236-300.
- [22] RIBEIRO, Rosa Patrício. Adélia Prado: A poesia em diálogo. In: *Légua e Meia: Revista de Diversidade cultural*. Programa de pós-graduação em Literatura e diversidade cultural da Universidade estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v.3, nº 2, 2004. p.229-234.
- [23] SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Meu desejo é...* In: _____. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993 p.11- 18
- [24] SCARPELLI, Marli Fantine. Releitura poética da história no Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p. 13-25.
- [25] SCHWANTES, Cíntia. Cecília Meireles e Dulce Maria Loynaz: falando o feminino. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (Org.) *Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995. p.76-114.
- [26] SOARES, Angélica. O universo erótico-religioso de Adélia Prado. In: DUARTE, Constância Lima. ASSIS, Eduardo de. BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras -Estudos literários: UFMG, 2002. p. 70- 81.
- [27] STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- [28] TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

Autor(es)

¹ Maria da Conceição Pinheiro Araújo, Profa. Doutoranda.
Centro Federal de Educação Tecnológica da Bahia (CEFET-BA). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)
conciaraujo@uol.com.br.