

# REVISITAÇÃO DO MITO: MODOS DE FIGURAÇÃO DO CORPO FEMININO NO DISCURSO POÉTICO ✓

162

Édimo de Almeida PEREIRA<sup>1</sup>

---

✓ Artigo recebido em 19 de julho e aprovado em 01 de setembro de 2017.

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <[edimopereira@cesjf.br](mailto:edimopereira@cesjf.br)>

## REVISITAÇÃO DO MITO: MODOS DE FIGURAÇÃO DO CORPO FEMININO NO DISCURSO POÉTICO

## REVISITATION OF THE MYTH: MODES OF REPRESENTATION OF THE FEMALE BODY IN THE POETIC DISCOURSE

### RESUMO

Neste artigo apresentamos uma análise deflagrada a partir de certa regra que se fez perceber nos apontamentos de Jean Baudrillard, na obra **A troca simbólica e a morte** – especificamente no capítulo intitulado O corpo ou o osuário dos signos – no sentido de ser o corpo feminino um corpo marcado, fetichizado como falo, este tomado como símbolo de uma ordem androcêntrica de poder. Frente às exposições de Baudrillard acerca do fato de que, apesar dessa posição de poder atribuída ao corpo feminino, inexistia uma correspondência suficientemente capaz de reverter os quadros de sujeição histórica e social impostos às mulheres – aspecto que se revela ao verificarmos que todo o material significativo da ordem erótica, na qual haveria um privilégio do feminino, é composto apenas de signos de classes dominadas – empreendemos uma leitura crítica de poemas de autores e de autoras como Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo, de modo a investigar as formas como se dá, em tais trabalhos, a representação do corpo feminino no que respeita à ordem erótica anunciada por Baudrillard.

**Palavras-chave:** Identidade. Gênero. Poesia. Literatura Brasileira.

### ABSTRACT

This paper presents an analysis triggered from a certain rule which was perceptible in Jean Baudrillard's comments, in his book **Symbolic exchange and death** – specifically in the chapter titled The body, or the ossuary of the signs – in the sense that the female body is a marked body, fetichised as phallus, and phallus seen as symbol of an androcentric order of power. In view of Baudrillard's expositions on the fact that, despite this position of power attributed to the female body, there is no correspondence sufficiently capable of reverting the historical and social subjection images imposed on women – an aspect which reveals itself as we verify that all significant material of erotic order, in which there would be a privilege of the female, consists only of signs of dominated classes – we undertake a critical reading of poems by authors like Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado and Iracema Macedo, so as to investigate the forms in which the representation of the female body occurs in these works in relation to the erotic order announced by Baudrillard.

**Keywords:** Identity. Genre. Poetry. Brazilian Literature.

## 1 INTRODUÇÃO

desnascer o corpo que Hagbe jurou  
possuir na lavratura da pedra, es-  
calá-lo nos cipós das mágoas, do-  
má-lo na insônia dos anjos, per-  
dendo-o nas frustrações do erro.

Adão Ventura

164

No capítulo intitulado O corpo ou o ossuário dos signos, da obra **A troca simbólica e a morte** (1996), o filósofo francês Jean Baudrillard fala de um corpo marcado, que não é outro senão o corpo feminino, fetichizado como falo, este enquanto símbolo de poder androcêntrico.

Por outro lado, a despeito dessa posição de poder atribuída ao corpo da mulher, é preciso salientar que inexiste uma correspondência suficiente para reverter os quadros de sujeição histórica e social a que se tem submetido o feminino. Baudrillard (1996) chama a atenção para a sujeição imposta à mulher, lembrando que todo o material significativo da ordem erótica – na qual haveria um privilégio do feminino – é composto apenas de signos de classes dominadas, repetindo-se, assim, toda a panóplia dos escravos (correntes, colares, chicotes etc.) e dos selvagens (negritude, bronzamento, nudez, tatuagens). Desse modo, o corpo feminino é anexado a uma ordem fálica, cuja expressão política está em relegá-lo à subjugação e à inexistência.

Podemos verificar, assim, que o pensamento esposado por Baudrillard já se apresenta como uma realidade reafirmada do que poderíamos chamar de lógica do patriarcado, revelada quando o autor sobrepõe realidades antagônicas em pares historicamente demarcados como o senhor e o escravo, o civilizado e o selvagem, a branca e a negritude, o polidamente vestido e a nudez, o masculino e o feminino.

Considerada essa lógica, é-nos possível afirmar que o discurso poético – dentro do modo de escrita de cada autor – assume posições diferenciadas em relação à mesma, ora se aproximando de uma visão mais androcêntrica (quando a lógica do erotismo feminino será a apresentada por Baudrillard), ora se afastando dela, desconstruindo-a num discurso que até pode ser, mas não só, o de reafirmação do feminino. Equivale a dizermos que, para além disso, haverá,

portanto, casos em que tal discurso não tomará nem uma posição nem outra, quando então teríamos uma enunciação quase andrógina por parte do eu-poético.

Entretanto, cumpre relacionarmos a luta da mulher por uma reconhecida instância de escritura e discutirmos se desse *locus* – em específico daquele constituído pela poesia – tem-lhe sido possível enunciar um discurso diferenciado daquele imposto pela ordem fálica a que se refere Jean Baudrillard.

Outrossim, subsiste a possibilidade de verificarmos que, para a mulher, num extenso percurso de militância pelo reconhecimento de seus direitos dentro de uma realidade pontuadamente androcêntrica, a formação de um pensamento e a enunciação de um discurso empenhado em estabelecer e em recriar uma nova imagem para o feminino, bem como em lhe assegurar a conquista de espaços dignos na estrutura social contemporânea, têm sido uma constante. Simone de Beauvoir (1980) – autora emblemática e reconhecida nos movimentos de reafirmação da identidade feminina – questionava, por exemplo, o descompasso que havia entre a concessão do direito de voto às mulheres (o que teria implicado num estado de liberdade cívica para as mesmas) e a paradoxal dependência econômica que as conduzia a um estado de submissão aos homens, demarcando-lhes apenas uma evidente condição de vassalagem.

A escrita de autoria feminina, como é sabido, ainda se encontra condenada à margem do quadro que começou a se estabelecer na Literatura Ocidental, a partir do século XVIII, com a fixação dos padrões ditados pelo cânone. A despeito disso, a escrita da mulher desenvolve-se atualmente com considerável grau de complexidade, exigindo formas de leitura que sejam diferenciadas daquelas baseadas exclusivamente nos moldes convencionalmente determinados. Isso nos dá margem para afirmar que o corpo feminino, para além das condições de interdição a que fora relegado por conta de ser tomado tão somente como objeto erótico masculino, encontra-se apto para, em tendo sua própria voz<sup>2</sup>, reconhecer-se

---

<sup>2</sup> Em texto introdutório ao livro **O canibalismo amoroso** (1985), Affonso Romano de Sant'Anna afirma que: "De uma certa maneira, este livro é também a história da representação do corpo nos (des) encontros amorosos. Sintomaticamente, aí se verá que o *corpo feminino* ocupa grande parte do discurso, enquanto o corpo masculino é silenciado. E, reveladoramente, embora o corpo masculino esteja ausente, a voz que fala pela mulher e a voz masculina. Essa é uma constatação aparentemente simples, mas de consequências graves. Por onde andou o corpo masculino durante

e, fazendo-o, assumir efetivamente um lugar de poder, na medida em que se nomeia e diz de si mesmo aquilo que é de sua própria ordem.

A par desses aspectos, é necessário questionarmos se realmente em todas as situações de escrita em que, ocorrendo uma menção ao corpo feminino que seja eventualmente portadora de uma verve erótica, tal expediente é mesmo manejado como forma de inclusão da mulher numa esfera de subjugação. Será naturalmente o caso de considerarmos se tais tempos de construção textual são de autoria masculina ou feminina?

Em relação a essa indagação, vale lembrarmos os excertos da escritora Virgínia Woolf que, na obra a que deu o título de **Um teto todo seu** (1985), entre diversos outros pontos, levanta a necessidade de busca de uma explicação para o fato de sempre ter havido nas obras de ficção – masculinas, já que nunca se deu à mulher a oportunidade de se fixar como grande escritora – uma superioridade feminina:

De fato, se a mulher só existe na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil, heroica e mesquinha; admirável e sórdida, infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o Professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada ao quarto (WOOLF, 1985, p. 55).

É necessário chamarmos a atenção, como já apontado anteriormente, que há, todavia, casos em que a escrita de lavra masculina desconstrói a imagem erótica padrão do feminino, casos nos quais, por exemplo, enquadraríamos os poetas Carlos Drummond de Andrade e Adão Ventura. Outros poetas optam por manter

---

todos esses séculos, salvo raríssimas exceções que, por serem tão excepcionais, só confirmam a regra? Evidentemente, essa ausência do corpo masculino e essa abundância do corpo feminino começam a ser explicadas pelo fato de que o homem sempre se considerou o sujeito do discurso, reservando à mulher a categoria de objeto. Como sujeito, portanto, ele se escamoteava, projetando sobre o corpo feminino os seus próprios fantasmas. Aí ele se porta como o ventríloquo: o corpo é o do outro, mas a voz é sua. Certamente, aí está também um preconceito histórico, segundo o qual o homem se caracteriza pela razão, pelas qualidades do espírito, enquanto a mulher é só instinto e forma física. A consequência disso é múltipla: transformado em objeto de análise e de alucinações amorosas, o corpo da mulher também é o campo do exercício do poder masculino. O homem, então, fala sobre a mulher pensando falar por ela. Descreve seus sentimentos, pensando descrever os dela. Imprime, enfim, o seu discurso masculino (muita vez machista) sobre o silêncio feminino” (SANT’ANNA, 1985, p. 10 – grifos nossos).

---

essa ordem erótica padronizada e há mesmo poetisas que também o fazem, hipótese que abarcaria muitos dos poemas de Adélia Prado, muito embora haja outros tantos de seu punho aos quais esse preceito deve ser aplicado em sentido inverso. Nessa linha de pensar, seria possível verificarmos também que existe um quadro de poetisas que lidam com essa temática de forma quase andrógina, hipótese que comporta muitos momentos da produção poética de Iracema Macedo<sup>3</sup>.

Nesse sentido, lembramos Sant'Anna (1985), visto que o ensaísta e também poeta nos fornece, nas linhas de **O canibalismo amoroso** (1985), elementos importantes acerca do modo como os poetas falam do desejo e cantam o amor.

De uma certa maneira, esse livro pretende escrever a história do desejo em nossa cultura. A história do desejo dramatizado através da poesia. Os poetas sempre foram considerados os grandes cantores do amor. [...] Na verdade, através da linguagem deles estou querendo falar das fantasias eróticas do homem comum. Se a história do homem é a história de sua repressão, estudar o desejo e a interdição é uma maneira de penetrar melhor nessa mesma história. Aliás, se os poetas não representassem o imaginário social, suas obras não resistiriam nem teriam tido importância na configuração ideológica da comunidade (SANT'ANNA, 1985, p. 9).

É nessa esteira de ideias que recorreremos à poesia de autoria de Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo, com o objetivo de esquadrihar mais detalhadamente o modo como cada um desses autores e autoras perpassa a temática do erotismo em relação ao corpo feminino.

## 2 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ADÃO VENTURA: OLHARES SOBRE O MITO

Podemos afirmar que a noção apresentada por Jean Baudrillard acerca do corpo feminino fetichizado numa ordem erótica composta de signos de classes dominadas constituiu-se numa regra que se acha fundamentalmente apoiada numa

---

<sup>3</sup> Iracema Macedo é poetisa e professora de filosofia do IFF-Cabo Frio, Rio de Janeiro. Licenciada em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mestra na mesma área pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutora em Filosofia pela Universidade de Campinas (Unicamp). Publicou os livros de poesia **Lance de dardos**, Edições Estúdio 53, Rio de Janeiro, 2000; **Invenção de Eurídice**, Editora da Palavra, Rio de Janeiro, 2000; **Poemas inéditos e escolhidos**, Sebo Vermelho, Natal, 2010.

lógica androcêntrico-patriarcal. Lado outro, como já mencionado, ao tomarmos por objeto um determinado *corpus* poético, construído tanto por obras de autores quanto por escritos de autoras, é-nos possível verificar que o discurso poético pode reagir de formas diferenciadas no que tange à reafirmação ou à negação dessa regra de imagem erótica padronizada do corpo da mulher.

O poeta Carlos Drummond de Andrade lida com essa questão no longo poema que se encontra inserido no livro **A rosa do povo** (1992) e que tem por título **O mito**. No referido poema, a imagem da mulher – enquanto objeto fálico de adoração – é pouco a pouco desconstruída, desmontada. Vale observarmos como o escritor apresenta a intangibilidade do mito em relação ao eu-poético, este que, mesmo sem ser visto (**Fulana jamais me vê, / Mas como amo Fulana.**), é bombardeado pelos sentidos que lhe são aguçados (**E Fulana diz mistérios, / Diz marxismo, rimmel, gás. / Fulana me bombardeia, / No entanto sequer me vê**). A seguir, vale-nos citar mais alguns dos versos do poema em questão:

O mito

Sequer conheço Fulana,  
vejo Fulana tão curto,  
Fulana jamais me vê,  
mas como amo Fulana.

Amarei mesmo Fulana?  
ou é ilusão de sexo?  
Talvez a linha do busto,  
da perna, talvez o ombro.

[...]

E Fulana diz mistérios,  
diz marxismo, *rimmel*, gás.  
Fulana me bombardeia,  
no entanto sequer me vê.

E sequer nos compreendemos.  
É dama de alta fidúcia,  
tem latifúndios, iates,  
sustenta cinco mil pobres,

Menos eu... que de orgulhoso  
me basto pensando nela.  
Pensando com unha, plasma,  
fúria, gilete, desânimo.

Amor tão disparatado,

Desbaratado é que é...  
Nunca a sentei no meu colo  
nem vi pela fechadura.

Mas eu sei quanto me custa  
manter esse gelo digno,  
essa indiferença gaia  
e não gritar: Vem, Fulana!

Como deixar de invadir  
sua casa de mil fechos  
e sua veste arrancando  
mostrá-la depois ao povo

tal como é ou deve ser:  
branca, intata, neutra, rara,  
feita de pedra translúcida,  
de ausência e ruivos ornatos.

[...]

Sou eu, o poeta precário  
Que fez de Fulana um mito,  
Nutrindo-me de Petrarca,  
Ronsard, Camões e Capim;

Que a sei embebida em leite,  
carne, tomate, ginástica,  
e lhe colo metafísicas,  
enigmas, causas, primeiras.

Mas se tentasse construir  
outra Fulana que não  
essa de burguês sorriso  
e de tão burro esplendor?

Mudo-lhe o nome: recorto-lhe  
um traje de transparência;  
já perde a carência humana;  
e bato-a; de tirar sangue.

[...]

E nessa fase gloriosa,  
de contradições extintas,  
eu e Fulana, abrasados,  
queremos... que mais queremos?

E digo a Fulana: Amiga,  
afinal nos compreendemos.  
Já não sofro, já não brilhas,  
mas somos a mesma coisa.

(Uma coisa tão diversa  
da que pensava que fôssemos) (ANDRADE, 1992, p. 122-124).

Salientem-se nos versos do poeta de Itabira muitos dos signos da ordem masculina que atribuem ao corpo feminino sexualmente fetichizado certa sacralidade. Tal corpo pertence a uma mulher que, embora amada – um amor que não se sabe amor ou ilusão de sexo – é inominada, na medida em que o poeta se refere a uma **Fulana (Sequer conheço Fulana / vejo Fulana tão curto / Fulana jamais me vê, / mas como amarei Fulana. Amarei mesmo Fulana? ou é ilusão de sexo?)**. Não obstante, esse corpo tem uma presença forte – uma manifestação do poder fálico a que se refere Jean Baudrillard – que se mostra na linha do busto, da perna, no ombro, capaz de suscitar no eu-poético uma dor que o faz em pedaços.

A adoração fálica é descortinada numa série de versos em que o eu-poético revela estar sempre pensando nessa mulher que não tem nome, que não pode ser alcançada, mas cujo erotismo o arrebatava, apesar da tentativa de resistência e da simulada indiferença (**sustenta cinco mil pobres. / Menos eu... que de orgulhoso / me basto pensando nela / Pensando com unha, plasma, / fúria, gilete, desânimo. / Nunca a sentei no meu colo / nem vi pela fechadura. / Mas eu sei quanto me custa/manter esse gelo digno, / essa indiferença gaia e não gritar: Vem Fulana!**).

Na pretensa resistência do eu-lírico à ordem erótica imposta ao corpo feminino, desta última são revelados elementos tipicamente androcêntricos e pertencentes a um discurso patriarcal, quais sejam, o sexo (**Como deixar de invadir / sua casa de mil fechos**), a nudez (**e sua veste arrancando mostrá-la depois ao povo**), a brancura, a virgindade e a pureza (**branca, intata, neutra, rara, / feita de pedra translúcida,**).

Todavia, nos versos que se seguem, verificamos que o eu-poético abandona paulatinamente os signos utilizados na caracterização do feminino, partindo para a desconstrução do fetichizado corpo de adoração, o que vai culminar na possibilidade de alguma aproximação com o mesmo, visto que, afinal – sem as influências apreendidas em Petrarca, Ronsard, Camões e Capim – é possível a visão da mulher não mais como mito mas como um ser a cujo corpo a ótica machista atribuiu características que o tornam tão perfeitamente idealizado (**Sou eu, o poeta precário / que fez de Fulana um mito, / nutrindo-me de Petrarca, / Ronsard, Camões e**

**Capim; / que a sei embebida em leite, /carne, tomate, ginástica, / e lhe colo metafísicas, / enigmas, causas primeiras.).**

É na construção de uma nova ordem para o feminino (**Mas se tentasse construir / outra Fulana que não / essa de burguês sorriso / e de tão burro esplendor?**), desvencilhada dos paradigmas da regra a que fazemos referência neste trabalho, que se dá a conseqüente desconstrução do mito. O eu-poético, afinal, toma ciência de que pode construir Fulana com outros matizes e outra matéria (**Mudo-lhe o nome; recorto-lhe / um traje de transparência; / já perde a carência humana; / e bato-a; de tirar sangue.**) e, assim, a ela pode chegar-se (**E nessa fase gloriosa, / de contradições extintas, / eu e Fulana, abrasados, / queremos...que mais queremos? / E digo a Fulana: Amiga, / afinal nos compreendemos. / Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa. / [Uma coisa tão diversa / da que pensava que fôssemos]**). A regra androcêntrica, portanto – reforçando o entendimento anteriormente exposto de que os poetas selecionados demonstram reagir-lhe de forma diversificada – fragmenta-se na medida em que há a assunção de uma igualdade entre o corpo que fetichisa e o corpo que era idealizado, que era eroticamente fetichizado (**Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa.**).

A ruptura com a forma de abordagem da ordem erótica do corpo feminino baseada em modelos falocêntricos talvez possa ser verificada em poemas da primeira fase da obra do também mineiro Adão Ventura<sup>4</sup>. De fato, no livro *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura* (2010), já discutíramos a questão do corpo feminino na poesia venturiana, revelando no mister do poeta de Santo Antônio do Itambé elementos capazes de evidenciar o fato de que embora nas descrições de Hagbe, por exemplo, esteja presente uma notória erotização, por outro lado, ao longo das páginas de **As musculaturas do arco do triunfo** (1975), não prevalece no feminino de Ventura uma intenção de inferiorização nos moldes apontados por Baudrillard.

---

<sup>4</sup> Vide: PEREIRA, Édimo de Almeida. *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. Neste trabalho, o autor propõe a divisão da obra do poeta em duas vertentes. Uma primeira, de linhagem surrealista, à qual pertencem os poemas que embasam o presente trabalho; e uma segunda, de envergadura socialmente engajada, em função da qual o poeta é mais notadamente reconhecido.

Com efeito, na descrição do que se configura como um percurso onírico desenvolvido por Hagbe, Adão Ventura atribui características míticas a esse corpo feminino, as quais dão à personagem um *status* de exemplaridade. Dessa maneira, Hagbe – dentre todas as outras mulheres – será a única que restará preservada da violência das **lanças envenenadas de sais ultraterrestres** ocorrida durante a **invasão dos cometas**:

1. no primeiro dia, invadimos todos os cometas, dentre eles o Halley. sentimos que seus signos baixavam em nós os seus vultos metálicos. percebemos que eles não tinham a saída clara dos olhos de Hagbe, e que suas mãos eram totalmente espessas, quase desintegradas. com exceção de Hagbe, as mulheres eram todas violentadas à base de lanças envenenadas de sais ultraterrestres (VENTURA, 1975. Não paginado).

Em uma escrita que se faz para além dos limites da realidade – portanto, avançando em muito pelo território dos sonhos<sup>5</sup> – as feições do corpo de Hagbe são reveladas pelo poeta, erotizadas pela vestimenta e pela nudez, lembrando aqui um dos pares da regra de erotização do corpo fálico feminino (o corpo vestido/ o corpo nu) anteriormente destacado, sem que isso – entretanto – esteja na ordem primeira de intenção do autor no manuseio da linguagem:

2. armamos nossas despedidas. colocamos espelhos nas encruzilhadas. Polimos os cascos dos cavalos. a enchente geografava os ossos. Hagbe vestiu sua túnica de cânhamo, seguimos a estrada. ela sorria enquanto recenseava os seus mistérios (VENTURA, 1975. Não paginado).

O poeta reconhece no corpo feminino a capacidade de liderança e de superação (**Hagbe vestiu sua túnica de cânhamo, seguimos a estrada. / ela sorria enquanto recenseava os seus mistérios**), transfigurando-o no mito fundador e salvador de sua espécie<sup>6</sup>, mito este, diverso daquele que Carlos Drummond de Andrade desconstrói no poema antes apreciado:

---

<sup>5</sup> Ressalte-se a importância dos sonhos para o Surrealismo, na medida em que constituem a atmosfera ideal de liberdade de linguagem apregoada e perseguida pelos integrantes daquele movimento. Essa temática é amplamente discutida em *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura* (2010).

<sup>6</sup> Tal aspecto remonta à visão surrealista sobre o feminino, segundo a qual o corpo da mulher é ainda o meio de salvação para o espírito e para a consciência total da suprarrealidade.

3. seccionamos todos os rios, os corpos boiavam cobertos de escamas cultivadas no aquém das jaulas. julião, o apóstata, mastigava sorrisos amarelos e resinas do amanhecer, enfaixamos de nuvens as nossas mãos, usamos poderosas capas, cápsulas de gigantes. julião, o apóstata, estendeu sobre os convivas, as larvas e as espirais dos cabelos de Hagbe (VENTURA, 1975. Não paginado).

5. Hagbe amarrou os cabelos em tranças, apanhou água do rio, banhando-se toda. em seguida, envolvera-se em unguento o seu corpo. as principais reações surgiram após a circuncisão dos primeiros 90 dias, o necessário para um sorriso. Hagbe estava intacta de corpo inteiro, e de suas mãos desprendiam florestas. na ante sala do formo, colocaram-se flores de aço inoxidável que, ao serem tocadas, produziam sons sobrenaturais. as mulheres choravam e seus corpos eram transportados em macas de folha de flandres. os caminhos estavam perfurados por focos vindos diretamente do sol (VENTURA, 1975. Não paginado).

Em comum, no que tange à abordagem do erotismo feminino, ambos os poetas têm a característica de não reafirmação daquilo que Baudrillard chamou de **panóplia dos escravos**, antes, na poesia de Ventura, presenciamos um corpo feminino de natureza ambivalente, na medida em que Hagbe configura-se a um só tempo também como mártir e redentora, o que podemos verificar nos versos transcritos.

### 3 ADÉLIA PRADO E IRACEMA MACEDO: UMA ORDEM OUTRA PARA O FEMININO

Salientamos que uma ordem de erotismo do corpo feminino que reproduza paradigmas androcêntricos pode ser levantada em certos poemas da escritora mineira Adélia Prado, fazendo, no entanto, a ressalva de que a produção poética da autora não se vincula tão somente a este viés, havendo peças em que a ordem masculina passa ao largo dos versos da poetisa de Divinópolis. Na obra de Adélia Prado, poemas como **Moça na sua cama**, **Bairro** e **A maçã no escuro** ilustram, com precisão, a leitura de um erotismo do corpo feminino manejada por uma mulher

sob uma ótica marcadamente masculina. Todavia, poemas outros de Adélia – tais como **Subjeto**, **Bulha** e **Entrevista** – irão falar a partir do feminino e, embora carregados de uma inegável atmosfera de erotismo, vão se desprender da regra androcêntrica que discutimos neste trabalho.

Antes, porém, de tecermos maiores considerações sobre os poemas acima enumerados, vale recorrermos às palavras de Sant'Anna (1978), em prefácio ao livro **O coração disparado** (1978), ao referir-se ao que há de erótico na poesia de Adélia Prado. Com efeito, o autor de **O homem que conheceu o amor** (1988) afirma:

Já estou por aí começando a comentar a terceira característica que me agrada nessa poesia. Além de ter instalado uma linguagem sua e além de ter se enraizado em sua paisagem natural, Adélia descobre a mulher concreta dentro de si mesma, além das ideologias, além dos preconceitos, e assume uma erotividade que, de repente, faz ressaltar a erotividade ausente em nossa “poesia feminina” convencional. Nesse sentido, ela, lá em Divinópolis, está ao lado das mulheres de sua geração, redescobrando a seu modo um espaço erótico vital, que algumas poetisas jovens, ligadas ao que se convencionou chamar de “poesia marginal”, também andam fazendo: a redescoberta de uma linguagem que se afasta da maneira masculina de ver o mundo, um modo de escrever sem pedir de empréstimo os lugares da ideologia social literária (SANT'ANNA, 1978, p. 12, grifos do autor).

Percebemos nesta fala de Sant'Anna (1978) acerca da poética de Adélia Prado elementos ratificadores da existência de características androcêntricas, ou seja, a linguagem da poetisa busca desapegar-se da maneira masculina de ver o mundo; no entanto, nesse trajeto, acaba por revelar essa mesma ótica masculina em muitos outros momentos de criação. Vejamos os seguintes poemas.

Moça na sua cama

Papai tosse, dando aviso de si,  
vem examinar as tramelas, uma a uma.  
A cumeeira da cada é de peroba do campo,  
posso dormir sossegada. Mamãe vem me cobrir,  
Tomo a bênção e fujo atrás dos homens,  
me contendo por usura, fazendo render o bom.  
Se me tocar, desencadeio as chusmas,  
os peixeziños cardumes.  
Os topázios me ardem onde mamãe sabe,  
por isso ela me diz com ciúmes:  
dorme logo que é tarde.  
Sim, mamãe, já vou:  
passear na praça sem ninguém me ralhar.

Adeus, que me cuido, vou campear nos becos,  
moa de moços no bar, violão e olhos  
difíceis de sair de mim.  
Quando esta nossa cidade ressonar em neblina,  
os moços marianos vão me esperar na matriz.  
O céu é aqui, mamãe.  
Que bom não ser livro inspirado  
o catecismo da doutrina cristã,  
posso adiar meus escrúpulos  
e cavalgar no torpor  
dos monsenhores podados.  
Posso sofrer amanhã  
a linda nódoa de vinho  
das flores mortas no chão.  
As fábricas têm os seus pátios,  
os muros têm seu atrás.  
No quartel são gentis comigo.  
Não quero chá, minha mãe,  
quero a mão do frei Crisóstomo  
me unguindo com óleo santo.  
Da vida quero a paixão.  
E quero escravos, sou lassa.  
Com amor de zanga e momo  
quero minha cama de catre,  
o santo anjo do Senhor,  
meu zeloso guardador.  
Mas descansa, que ele é eunuco, mamãe (PRADO, 1978, p. 53).

Toda a atmosfera de erotismo enunciada pelo eu-lírico nesse poema posiciona a mulher na zona de interdição própria da ótica masculina dominante. Apesar de querer deixar o interior do quarto da casa – que está fechada a trancas pelo pai (**Papai tosse, dando aviso de si, / vem examinar as trancas, uma a uma.**) – o desejo transgressor, erótico e liberal de fugir atrás dos homens não deixa essa situação de interdição senão pela via do pensamento. Contudo, mesmo na rua (em pensamento), prevalece a ótica androcêntrica sobre o feminino, pois a moça vai se colocar sob a adoração falocêntrica mencionada por Baudrillard (**Adeus, que me cuido, vou campear nos becos, / moa de moços no bar, violão e olhos / difíceis de sair de mim.**). Esse mesmo movimento se repete nos versos seguintes (**Quando esta nossa cidade ressonar na neblina, / os moços marianos vão me esperar na matriz.**), e a sujeição é aceita com gosto (**O céu é aqui, mamãe. / Que bom não ser livro inspirado / o catecismo da doutrina cristã, / posso adiar meus escrúpulos e cavalgar no torpor dos monsenhores podados. / Posso sofrer amanhã / a linda nódoa de vinho / das flores murchas no chão. / As fábricas têm seus pátios, / os muros têm seu atrás. / No quartel são gentis comigo.**).

Salientamos que há menção a um adiamento aos escrúpulos, que por certo não são os da moça que deseja sair e entregar-se aos olhares dos homens e às experiências por detrás dos muros, mas, sim, os escrúpulos do machismo dominante que a mantém fechada em casa, subjugada numa ordem que, se abandonada, retira da mulher qualquer qualidade, escrúpulo, virtude; e essa mulher, por desejar a paixão, torna-se devassa, portanto **(Da vida quero a paixão, / E quero escravos, sou lassa.)**. Entretanto, a ordem que interdita e subjuga não perde força, pois o eu-lírico a ela se submete, reconhecendo que o santo anjo do Senhor que ocupará sua idealizada cama de catre não passa de um eunuco **(Com amor de zanga e momo / quero minha cama de catre, / o santo anjo do Senhor, / Meu zeloso guardador. / Mas descansa, que ele é eunuco, mamãe.)**.

Referida sujeição ao masculino, numa entrega da mulher como objeto de adoração erótica, pode também ser depreendida na leitura do poema **Bairro**.

#### Bairro

O rapaz acabou de almoçar  
e palita os dentes na coberta.  
O passarinho recisca e joga no cabelo do moço  
excremento e casca de alpiste.  
Eu acho feio palitar os dentes,  
o rapaz só tem a escola primária  
e fala errado que arranha.  
Mas tem um quadril de homem tão sedutor  
que eu fico amando ele perdidamente.  
Rapaz desses  
gosta muito de comer ligeiro:  
bife com arroz, rodela de tomate  
e ir no cinema  
com aquela cara de invencível fraqueza  
para pecados capitais.  
Me põe tão íntima, simples,  
tão à flor da pele o amor,  
o samba-canção,  
o fato de que vamos morrer  
e como é bom a geladeira,  
o crucifixo que mamãe lhe deu,  
o cordão de ouro sobre o frágil peito  
que.  
Ele esgravata os dentes com o palito,  
esgravata é meu coração de cadela (PRADO, 1978, p. 56).

A carga erótica do poema se mostra na proximidade imagética e semântica criada entre a descrição física do homem desejado pela mulher e o próprio ato de alimentação, num quadro de sinestésias e de devoração, tanto que, ao final, o coração sujeitado do eu-lírico é esgravatado a palito. Porém, nenhuma outra palavra possa talvez melhor revelar a presença da ordem erótica androcêntrica que *cadela*<sup>7</sup>. Enfim, a mulher que é arrebatada pelo desejo (**Me põe tão íntima, simples, / tão à flor da pele o amor,**) – o que lhe é terminantemente proibido pela mencionada ordem masculina – está imediatamente obrigada a se submeter à pecha de meretriz ou de mulher desavergonhada.

Por fim, de modo a exemplificar uma vez mais o fato de que apesar de se referir a um desejo erótico feminino, Adélia Prado por vezes se adapta às regras de uma lógica androcêntrica, lançamos mão do significativo poema adeliiano intitulado **A maçã no escuro**.

#### A maçã no escuro

Era um cômodo grande, talvez um armazém antigo,  
empilhado até o meio de seu comprimento e altura  
com sacas de cereais.  
Eu estava lá dentro, era escuro,  
estando as portas fechadas  
como uma ilha de sombra em meio do dia aberto.  
De uma telha quebrada, ou de exígua janela,  
vinha a notícia de luz.  
Eu balançava as pernas,  
em cima da pilha sentada,  
vivendo um cheiro como um rato o vive  
no momento em que estaca.  
O grão dentro das sacas,  
as sacas dentro do cômodo,  
o cômodo dentro do dia  
dentro de mim sobre as pilhas  
dentro da boca fechando-se de fera felicidade.  
Meu sexo, de modo doce,  
turgindo-se em sapiência,  
pleno de si, mas com fome,  
em forte poder contendo-se,  
iluminando sem chama a minha bacia andrógina.  
Eu era muito pequena,  
uma menina-crisálida.  
Até hoje sei quem me pensa

<sup>7</sup> Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. ver. e aum.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, o verbete **cadela** [Do lat. Catella, 'cadelinha'] tem a seguinte significação: 1. A fêmea do cão; 2. Mulher de procedimento censurável, desavergonhada. 3. Ver. meretriz.

com pensamento de homem:  
 a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés  
 reage em vagas excêntricas,  
 vagas de doce quentura  
 de um vulcão que fosse ameno,  
 me põe inocente e ofertada,  
 madura pra olfato e dentes,  
 em carne de amor, a fruta (PRADO, 1978, p. 60).

Aqui, mais uma vez, o (re) conhecimento do corpo e do desejo-fome erótico direcionado à mulher como principal alvo se mostram presentes nos versos de Adélia Prado (**Meu sexo, de modo doce, / turgindo-se em sapiência, / pleno de si, mas com forme,**), revelando-se-nos ainda a noção de que tal desejo é da ordem do masculino (**iluminando sem chama a minha bacia andrógina.**), que ao final impera, quando o eu-lírico a ela se entrega, ofertando-se em carne de amor como uma fruta madura.

A despeito desse posicionamento do eu-lírico adeliiano, conforme afirmamos, a poesia da autora nos reserva tempos em que a ordem erótica do feminino assume uma postura de fuga aos padrões androcêntricos, quando o masculino aparecerá de modo ironizado, tendo seu potencial poder mitigado frente ao modo feminino de apreender o mundo. Tal expediente pode ser observado nos versos do poema **Subjeto**.

#### Subjeto

O cheiro da flor de abóbora, a massa de seu pólen,  
 para mim, como óvulo de coelhas.  
 – Vinde zangões, machos tolos,  
 picar a fina parede que mal segura a vida,  
 tanto ela quer viver.  
 Ainda que não vos houvesse  
 eu fecundaria essas flores com meu nariz proletário.  
 – Ora, direis, um lírio ignóbil.  
 Pois vos digo que a reproduzo em ouro  
 sobre meu vestido de núpcias, meu vestido de noite.  
 Dentro do quarto escuro,  
 ou na rua sem lâmpadas, de cidade ou memória,  
 um sol.  
 Como pequenas luzes esplêndidas (PRADO, 1978, p. 28).

O erotismo que transborda da massa de pólen de uma singela flor de abóbora (**O cheiro da flor de abóbora, a massa de seu pólen, / para mim como óvulo de**

**coelhas.**) remonta o eu-lírico à exponencial força geradora feminina, demonstrando uma fala que desacata a ordem masculina imposta ao corpo feminino, desacato este materializado na menção a machos tolos, que são desafiadoramente incitados a perfurar o receptáculo de uma energia criadora que mal pode se conter (**– Vinde zangões, machos tolos, / picar a fina parede que mal segura a vida, tanto ela quer viver.**).

No poema **Bulha**, verificamos essa mesma fala que, para além de perscrutar a natureza feminina de modo a tentar conscientizar-se dela e entendê-la (**A menina que durante o dia desejou um vestido / está dormindo esquecida e isto é triste demais, / porque ela falou comigo: “Acho que fica melhor com babado” / e riu meio sorriso, embaraçada por tamanha alegria. / Como é possível que a nós, mortais, se aumente o brilho nos olhos / porque o vestido é azul e tem um laço?**), também ironiza e questiona a ordem falocêntrica, apontando a fragilidade de seu sexo (**Eu bebo a água e é uma água amarga / e acho o sexo frágil, mesmo o sexo do homem.**).

#### Bulha

Às vezes levanto de madrugada, com sede,  
flocos de sonho pegados na minha roupa,  
vou olhar os meninos nas suas camas.  
O que nestas horas mais se é: morre-se  
Incomoda-me não ter inventado este dizer lindíssimo:  
“ao amudar dos galos”. Os meninos ressonam.  
Com a nitidez perfeita, os fragmentos:  
as mãos do morto cruzadas, a pequena ferida no dorso.  
A menina que durante o dia desejou um vestido  
está dormindo esquecida e isto é triste demais  
porque ela falou comigo: “Acho que fica melhor com babado”  
e riu meio sorriso, embaraçado por tamanha alegria.  
Como é possível que a nós, mortais, se aumente o brilho nos olhos  
porque o vestido é azul e tem um laço?  
Eu bebo a água e é uma água amarga  
e acho o sexo frágil, mesmo o sexo do homem (PRADO, 1978, p. 39).

Em **Entrevista**, percebemos a surpresa experimentada pela ordem masculina (**Um homem do mundo me perguntou: / o que você pensa de sexo?**), causada pelo fato de receber do feminino uma resposta inesperada – e não permitida – acerca do sexo, do erotismo (**Uma das maravilhas da criação, eu respondi. / Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas / e esperava que eu dissesse**

**maldição, / só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.**). É dessa maneira, em uma manifestação daquilo que o poeta e crítico Affonso Romano de Sant'Anna, segundo já mencionado em linhas precedentes, afirmou ser "a descoberta de uma linguagem que se afasta da maneira masculina de ver o mundo, um modo de escrever sem pedir de empréstimo os lugares comuns da ideologia social e literária" (SANT'ANNA, 1978, p. 12), que Adélia Prado promove a ruptura com a ordem masculina androcêntrica, onde prazer e santidade são signos dispostos em polos absolutamente opostos, e fala com liberdade de erotismo e de sexo sem se afastar da sacralidade (**A mulher que me perguntou cheia de ódio: / você raspa lá? Perguntou sorrindo, / achando que assim melhor me assassinava. / Magníficos são o cálice e a vara que ele contém, / peludo ou não. / Santo, santo, santo é o amor porque vem de Deus, / não porque uso luva ou navalha.**).

## Entrevista

Um homem do mundo me perguntou:  
o que você pensa do sexo?  
Uma das maravilhas da criação eu respondi.  
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas  
e esperava que eu dissesse maldição,  
só porque antes lhe confiara:  
o destino do homem é a santidade.  
A mulher que me perguntou cheia de ódio:  
você raspa lá? Perguntou sorrindo,  
achando que assim melhor me assassinava.  
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,  
peludo ou não.  
Santo, santo, santo é o amor que vem de Deus,  
não porque uso luva ou navalha.  
Que pode contra ele o excremento?  
Mesmo a rosa, que pode a seu favor?  
Se "cobre a multidão dos pecados e é benigno,  
como a morte duro, como o inferno tenaz",  
descansa em teu amor, que bem estás (PRADO, 1978, p.88).

Antes, faláramos de um quadro de poetisas que lidam com a ordem erótica do feminino de forma quase andrógina, deixando em seus textos, a um só tempo não apenas os rastros de uma ordem falocêntrica (o lobo, o corpo feminino que se oferece ao sacrifício, além de outros signos) mas também os marcos de uma lógica feminina na erótica explicitação das coisas do corpo e do desejo. Assim, Iracema

Macedo nos dá pistas desse *modus faciendi* em poemas como **Retorno de Saturno**, **Poema do lobo-do-mar** e **Ardor**, que passaremos a abordar.

Retorno de Saturno

Saturno veio colher as romãs  
brasas no pomar  
Vivo nua pela casa  
leio cartas, fecho as portas  
Saturno me espia pelas frestas  
me sussurra nomes feios  
vivo cheia de varais  
lâmpioes e pássaros acesos  
Parece que estou esticada  
entre dois abismos  
entre dois homens  
entre dois vendavais  
Abro a janela  
encaro o deus  
me vejo nos seus olhos  
me vejo dentro dele  
Quando é que esses olhos irão me acordar?  
Quando é que irão me levar?  
Quieto no seu canto  
Saturno me estende a mão e um cálice  
e é como se a vida chegasse  
silenciosa e indolor  
como os milagres (MACEDO, 2000, p. 18).

Nesses versos da poetisa Iracema Macedo, convivem signos que pertencem a uma ordem de erotismo androcêntrica – pois ainda é a mulher a receber a visita de um deus (**Saturno veio colher as romãs / brasas no pomar / [...] Saturno me espia pelas frestas / me sussurra nomes feios**) – e outros que se vinculam a uma ordem do feminino, expressa pelo eu-lírico em sequências como (**vivo nua pela casa / fecho as portas / [...] vivo cheia de varais / lâmpioes e pássaros acesos / Parece que estou esticada entre dois abismos / entre dois homens / entre dois vendavais**). No entanto, não há qualquer embate entre esses elementos; antes, o eu-lírico expõe-se ao deus (**Abro a janela / encaro o deus / me vejo nos seus olhos me vejo dentro dele**) e expõe o seu desejo em tê-lo e a ele se entregar (**Quando é que esses olhos irão me acordar? / Quando é que irão me levar?**), até que o encontro se dá sem que se mencione qualquer interdição para o que é a vida (**Quieto no seu canto / Saturno me estende a mão e um cálice / e é como se a vida chegasse / silenciosa e indolor como os milagres**).

Do mesmo modo, essa fusão andrógina de signos, verificada no poema **Retorno de Saturno**, ocorre também em **Poema do lobo-do-mar**. A ameaça dominadora e devoradora do lobo (**Como proteger-me desse lobo que vem vindo / [...] desse lobo que domina os barcos e as ilhas?**) segue *pari passu* retratada não somente com o desejo, com o prazer e com a entrega (**Como proteger-me dessas ondas / de prazer que ele traz em suas brisas / [...] De que adianta enfrentá-lo do meu jeito / se ele me despe do jeito que ele quer?**), como também com a constatação de que contra tudo isso, e contra si mesma, não cabe resistência (**De que vale feri-lo com meus versos / De que vale me lançar ao mar / Se não há como esconder-me de mim mesma / do exílio que sinto quando fujo / da vontade que tenho de ficar?**).

Poema do lobo- do- mar

Como proteger-me desse lobo que vem vindo  
Em que ilhas poderei me ocultar  
em que barcos ousarei fugir  
desse lobo que domina os barcos e as ilhas?

Reúno roupas negras faca escudo  
De que adianta enfrentá-lo do meu jeito  
se ele me despe do jeito que ele quer?

Como proteger-me dessas ondas  
de prazer que ele traz em suas brisas  
De que vale feri-lo com meus versos  
De que vale me lançar ao mar

Se não há como esconder-me de mim mesma  
do exílio que sinto quando fujo  
da vontade que tenho de ficar? (MACEDO, 2000, p. 20)

Tamanha é a fusão dos signos impregnados dessa carga de erotismo que, em certos poemas, como **Ardor**, por exemplo, resta-nos impossível decifrar ou traçar uma linha divisória entre feminino e masculino, o que fundamenta nosso argumento de que a regra androcêntrica de erotismo impingida ao corpo feminino surge apagada em determinados trabalhos a ponto de não se fazerem claros, exceto por uma minúcia ou outra, os limites do gênero. Consideremos o poema referido, em que o ardor – de tantas formas – manifesta-se como sentimento que pode alcançar ambas as fronteiras delimitadas pelo gênero.

Ardor

Um oceano inteiro não basta  
para calar no meu peito  
este murmúrio  
de tantas formas de ardor  
tantas formas de estar banida e só  
e não há terra ou chuva  
que arrefeça  
esta porção de mim  
que trago cálida  
esta porção de mim  
que trago presa  
este meu coração cheio de vespas (MACEDO, 2000, p. 31).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão apresentada neste trabalho deflagrou-se a partir de certa regra que se fez perceber nos apontamentos de Jean Baudrillard, na obra **A troca simbólica e a morte** (1996) – especificamente no capítulo intitulado O corpo ou o ossuário dos signos – no sentido de ser o corpo feminino um corpo marcado, fetichizado como falo, este tomado como símbolo de uma ordem androcêntrica de poder.

Detectada essa regra, mesmo o referido autor salientara que apesar dessa posição fetichizada de poder atribuída ao corpo feminino, inexistia uma correspondência suficientemente capaz de reverter os quadros de sujeição histórica e social a que se tem submetido as mulheres, fato que se revela quando da constatação de que todo o material significativo da ordem erótica – na qual haveria um privilégio do feminino – é composto apenas de signos de classes dominadas.

Frente a esses elementos, estabelecemos uma linha de raciocínio no sentido de que no terreno do discurso poético – quando então remontamos a momentos da produção de autores e de autoras, tais como Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo – essa referida ordem erótica androcêntrica poderia ser objeto de reafirmação ou de desconstrução, fosse por parte dos poetas ou pela verve criativa das citadas poetisas. Nesse mister, afirmamos – o que de certo modo foi-nos possível verificar efetivamente – que

dentro do modo de escrita de cada autor e de cada autora, configuram-se posições diferenciadas em relação à noção androcêntrica do corpo feminino. Ora o eu-lírico se aproxima e repete a lógica do erotismo do corpo feminino caracterizada nos moldes apontados por Baudrillard; ora se põe à distância da mesma, desconstruindo-a em um discurso que será de reafirmação do feminino. Todavia, esperamos ter logrado êxito em demonstrar que existem casos de poemas que, em relação à aplicação da regra em discussão, o discurso poético não assume nem uma posição nem outra, mas adota características próximas à androgenia, impossibilitando qualquer afirmação precisa quanto a ser **o corpo que fala e/ou do qual se fala** marcadamente feminino ou masculino.

Contudo, não podemos nos esquecer de que traçamos nossas considerações com base em um *corpus* literário em que prima o discurso poético e, em assim o sendo, submetê-lo à análise sob o pálio de quaisquer teorias escolhidas revela-nos o risco das atividades realizadas em terreno escorregadio, senão fluido, ao que nos reservamos o pedido de escusas por qualquer e eventual deslize detectado.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. V. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. O corpo ou o ossuário dos signos. In : \_\_\_\_\_. **A troca simbólica e a morte**. Tradução Maria Stella Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996, p. 131-168.

185

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I – fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 8 ed. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. ver. e aum.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MACEDO, Iracema. **Lance de dardos**. Rio de Janeiro: Estúdio 53, 2000.

PEREIRA, Édimo de Almeida. **Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

PRADO, Adélia. **O coração disparado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **O homem que conheceu o amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

VENTURA, Adão. **As musculaturas do arco do triunfo**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1975.

**VERBO 21**. Disponível em:

<[http://verbo21.com.br/v5/index.php?option=com\\_content&view=article&rid=802:iracema-macedo&catid=75](http://verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&rid=802:iracema-macedo&catid=75)>. Acesso em: 16 jan 15. ISSN 2177-3173.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro:  
Nova Fronteira, 1985.