
SOB O VENTRE DOS FRUTOS: CORPOREIDADE EM ADÉLIA PRADO E PAULA TAVARES¹

Adriana Sacramento (UFS)²

RESUMO

Partindo do fato poético, Mulher é desdobrável, em Adélia Prado e Paula Tavares, procuro observar a presença de um corpo como uma espécie de espaço que se desdobra. Será desse status que irei delinear a construção de uma corporeidade, a partir do instante culinário porque é por ele que me norteio não somente enquanto temática, mas como forma de representação que marca um instante inaugural da literatura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: corporeidade, frutos, literatura contemporânea.

ABSTRACT

Based on the fact poetic, that's Woman is unfolding, in Adelia Prado and Paula Tavares, I try to observe the presence of a body as a kind of space that unfolds. With this status I will observe the construction of a corporeality, from the moment he is cooking because I conduct myself to see this form of representation that marks a moment's inaugural contemporary literature.

KEYWORDS: corporeality, fruits, contemporary literature.

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
.....
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil, avô,
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 1999. Grifo meu)

¹ Uma versão desse trabalho foi apresentada no IV SENALIC, em 2012.

² Professora Dra. do Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe, Campus Itabaiana.

Partindo desse fato poético, *Mulher é desdobrábel*, e em se tratando de feminino, olhemos, a partir de Adélia Prado e Paula Tavares, a presença de um corpo como uma espécie de espaço que se desdobra. Será, portanto, a partir deste status que irei delinear a construção de uma corporeidade, a partir do instante culinário porque é por ele que me norteio não somente enquanto temática, mas como forma de representação que marca um instante inaugural da literatura contemporânea o qual procura revelar a tópica feminina a partir dos espaços constituídos e invisibilizados. A categoria do desdobramento, a partir de um corpo que se expande, está presente no texto das autoras com as quais irei aqui trabalhar, são elas: Adélia Prado e Paula Tavares. Cada uma mostrará um lance diferente desse *desdobrar-se*. Os momentos que tratam sobre os frutos intensificam a identificação com o feminino e será a partir desse contexto específico que as diferentes camadas em torno da mulher irão se apresentar. Em Adélia Prado, cuja voz poética se desdobra em meio às experiências sensoriais várias, desde o êxtase místico ao estado erótico e profano, o feminino se multiplica em mil texturas presentes na epiderme ou nas entranhas dos frutos; em Paula Tavares esses instantes estão remidos dentro da epiderme, do útero subterrâneo.

Em todos esses instantes é o feminino que escala a sua presença marcada pelo contato com frutos, os quais essas autoras procuram representar em sua poética.

Desde muito outrora, na história do ocidente, o feminino se caracteriza por um estado de inexistência ou, de outro modo, pela ausência marcada em seu corpo. Quando possuídas de alguma realidade, essa presença se converteu em raiz e/ou herança do mal, tanto na Idade média quanto na Idade moderna. Portanto, seu corpo esteve sempre margeando as relações sociais. Porém, é no revés dessa concepção que as autoras relacionadas transcendem o estatuto aqui demarcado, uma vez que fazem da ausência um estado de potência criadora, e constroem uma verdade, a do feminino, no espaço da Literatura Contemporânea. Em *Ritos de Passagem* (1985), de Paula Tavares, é possível enxergar os frutos e o feminino relacionando-se, *procurando ser terra com seu ventre redondo* (pág. 9). A referência desta voz denuncia a presença feminina, sua habilidade é reveladora do ventre, da carne em que habita o mundo.

Os frutos são as principais formas que marcam essa presença feminina em alguns dos poemas da escritora Adélia Prado que estão reunidos em sua obra completa (1999) e Paula Tavares (Ritos de Passagem: 1985).

O FRUTO ENCARNADO:

Há na poética de Adélia Prado (1999) uma presença fundamental dos frutos os quais estão sempre relacionados com um estatuto próprio do feminino. É possível enumerar alguns, para efeito de representação deste ser que se multiplica pelos meandros mais inauditos dos espaços pelos quais transita. É importante que se diga desde já que o ato de comer, para Adélia, tem uma função atávica, um sentido impulsional, que conduz a existência de modo a provocar sempre uma vontade de identificação a qual se faz em meio à lembrança da casa *entre bananeiras, pés de manjeriço e cravo-santo*. E os que moram lá dentro comem *feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis, muitas vezes abóbora*³ (PRADO, 1999, p. 43). A sua memória vagueia pelos sentidos, mas no aspecto mais cotidiano e simples o qual se expressa aqui pelo modo de comer. Há no cardápio diário, duas importantes presenças: o feijão com arroz e a oração referenciam, quanto ao ato de comer, modalidades distintas, porém marcantes e fluentes na obra da escritora mineira. Então, podemos dizer que uma realidade está impregnada da outra e não há como desassociá-las, pois essas instâncias modelam o seu dia a dia. Entretanto, um outro sentido subjaz do fruto de Paula Tavares. O sentido atávico reside no espaço escondido do ventre que recebe nas entranhas “todos os rapazes”. A mesma abóbora que em Adélia alimenta em Paula Tavares se mantém no segredo, à espera da fecundação. É o que lemos no poema *A Abóbora Menina*:

Tão gentil de distante, tão macia aos olhos/ vacuda, gordinha,/ de segredos bem escondidos/ estende-se à distância/procurando ser terra/ quem sabe possa/ acontecer milagre/ folhinhas verdes/flor amarela/ ventre

³ O poema citado intitula-se “Bucólica Nostálgica” e faz parte do livro *Bagagem* cuja edição, para efeito desse estudo, faz parte da publicação de sua *Poesia Reunida* (1999). Por esse motivo, nas citações dos poemas utilizados, de Adélia Prado, optei pelo seguinte padrão de referência bibliográfica: nome do livro onde a poetisa publicou o poema, ano de publicação da obra completa e página onde se encontra o poema. No interior do texto, utilizo as seguintes abreviaturas como referência aos livros: *Bagagem* (BAG) e *O Coração disparado* (COD).

redondo/depois é só esperar/nela deságuam todos os rapazes. (Rito de passagem, 1985, p.9)

Segundo Bataille (1988), as sensações vivenciadas no espaço de dentro do sujeito saltam no momento em que ele passa a experimentar o desejo. A expressão deste sentimento, para o autor, faz desvendar o erotismo que nada mais é que uma prática ou uma atividade diária que se propõe a mostrar o avesso (...) *duma fachada, cuja correcta aparência nunca é desmentida: nesse avesso se revelam sentimentos, partes do corpo e modos de ser que vulgarmente temos vergonha*. (BATAILLE, 1988, p. 95). Falo tudo isso porque é no âmago desse avesso que a poética dessas autoras revelam importantes tópicos acerca da feminilidade e os frutos possuem tal representatividade dentro de suas obras.

No poema intitulado “Grande desejo” podemos encontrar a escritora mineira constatando que a sua comida revela-se para alimentar, mas com sentido ativo, possuidor do desejo de fartar-se. Por isso, ela mesma diz: *Faço comida e como*. (BAG, 1999, p. 12). Há na construção de sua corporeidade toda uma necessidade sensorial e é por aí que se engendra sua epiderme: sentindo o gosto forte e apimentado, trazendo a realidade nua das sensações, sem transbordamentos, porque sua realidade se extravasa ali, na mastigação dos sabores com a qual encontra as nuances tão ímpares do cravo e da pimenta. É nesse permeio que diz procurar o sol porque é *bicho de corpo* (1999, p.13). Essa vontade sensorial também emana do poema o Maboque⁴, do desejo de nutrir por meio da carne e da libido. O fruto desse poema protege sua semente dentro da pele carnuda. Comer é libido, mas é também uma maneira de racionar o corpo porque a corporificação do desejo, por intermédio do fruto, torna-se uma forma de filosofia: *Há uma filosofia/do/quem nunca comeu/tem/por resolver/problemas difíceis/da/libido*. (Rito de Passagem, p. 10)

Prosseguindo esse jogo de imagens e sentidos, no poema “Sensorial” de Adélia Prado, a pimenta dá o acento pulsante ao corpo, como um compasso marcado em torno da sexualidade a qual está circunscrita pela aderência deste fruto em torno de toda a extensão da língua, assim como em outras partes do corpo, por analogia. O outro condimento citado

⁴ Planta indígena da África tropical e subtropical. Produz fruta suculenta, doce, de cor amarela-alaranjada que contém sementes acastanhadas. O fruto é esférico, liso, duro. As sementes estão protegidas pela cobertura carnuda. É fonte alimentar dos povos rurais.

no poema de Adélia é o cravo que por sua robustez e presença potencializa a qualidade das sensações corporais experimentadas pelo sabor forte da pimenta que se adere à língua. É neste ínterim de sensações que o Amor se revela, para Deus, para os homens, em meios aos 6 sentidos que constituem a epiderme feminina – *seis instrumentos*:

(...) Pimenta e cravo,/mastigo à boca nua e me regalo./ Amor tem que falar meu bem, (...) Espírito, se for de Deus, eu adoro,/ se for de homem, eu testo/ com meus seis instrumentos (...) Procuo sol, porque sou bicho de corpo. (BAG, 1999, p. 13)

A boca está nua e pronta para mastigar, testar no corpo, não somente as marcas de Deus, mas do homem. Da experiência mística, Adélia migra ao êxtase corporal, os frutos vão revelando as maneiras desse ente feminino estar no mundo a ocupar os espaços da casa cujos compartimentos relacionam o lado de dentro com o de fora. Dentro da perspectiva de espaço colocada por Gaston Bachelard (1993), os frutos estão designados na poética dessas duas autoras como um lugar para a intimidade e o desejo, e abrigam diversas imagens que intensificam variações da experiência corporal.

Passemos ao poema “Louvação para uma cor” (BAG) que traz o fruto cuja analogia com a fertilização feminina nos convida a olhar para dentro de seu corpo onde repousam as sementes. O primeira deles é o mamão que traz em toda sua extensa rede de negociações a relação com a mãe, o órgão reprodutor feminino. Nele, toda a qualidade da fêmea se desdobra em desejo revelando uma existência de gozos e desejos que se condensa na cor amarelada, cuja simbologia é quente, do fruto tropical. O mamão ganha epiderme e a pele feminina revela o desejo que lateja agregado ao fruto. De uma pragmática anterior que procurou sublimar a realidade de desejo da mulher, como se isso fosse possível, as sensações que emanam sobre o corpo se expressam em explícita analogia com as formas, sabores e sentidos. O órgão da reprodução, um fruto de desejos, ambos carregam a fertilidade em suas entranhas: *o amarelo faz decorrer de si os mamões e sua polpa/ Os ovos todos e seu núcleo, o óvulo/ Este dentro, o minúsculo/ Acende o cio,/ é uma flauta encantada,/ O amarelo engendra.* (BAG, 1999, p. 32) E esse poema de Adélia traz a experiência de uma fruta que cicatriza velha ferida descomunal e mostra o desejo de

mulher. De um silêncio cultural, o mamão encerra no seu dentro mais vigoroso a visibilidade do ventre feminino que se revela em forma de grito e gozo. E a voz de mulher não se esconde nesse grito, é engano pensar assim, ele se revela no *óvulo* e pelo *quente* do *cio* que se expressa pela cor amarela-alaranjada que *engendra* o fruto. O mesmo latejo subjaz no *Mamão* da escritora angolana, porém a vagina, aqui nomeada, é frágil, pronta e cheia de desejos. O seu vazio contém o grito pelo sentimento que não se pode ainda nomear, silenciado e invisível no dentro da vagina, nosso órgão receptor: *Frágil vagina semeada/pronta, útil, semanal/ Nela se alargam as sedes/ no meio/ cresce/ insondável/ o vazio...* (Rito de Passagem, p. 15). Paula Tavares, como se vê no poema, parece expor uma forma de semblante feminino que se espalha em meio às sombras, talvez com medo das penalidades em decorrência de se mostrar mulher, e que revela toda uma interdição da mulher, negra, invisível. Porém, se esse eu se espalha pelo fruto, de maneira sinestésica, é porque quer se revelar e não se esconder. A realidade que aqui se mostra me faz lembrar o que diz Jacques-Alain Miller:

El domingo pasado Colette Soler preguntó qué era para Lacan una verdadera mujer, expresión que efectivamente encontramos en varios lugares. Hay una respuesta inmediata a la pregunta, una respuesta analítica (...) Una verdadera mujer, tal y como Lacan hace brillar su eventual existencia, es la que no tiene y hace algo con esse no tener. (MILLER, 2005, p. 19)

Apenas para contextualizar o que subjaz desta assertiva é que na história da humanidade a condição feminina esteve subalterna a um semblante, ou uma natureza, que a destituía de uma presença, ela sequer existia por conta de uma ausência marcada em seu corpo: o falo castrado. Toda essa percepção se concentra na teoria freudiana, segundo o autor de *La naturaleza de los semblantes* (2005). Lacan propõe, segundo Miller, o reverso dessa constatação: se de fato existe essa ausência de presença na mulher, a natureza feminina a reverte em potencialidade e com isso faz a inscrição de sua marca sobre a natureza das coisas, trazendo à tona o semblante feminino antes invisibilizado. Essa constatação é importante porque, ainda segundo este autor, se não havia presença desse semblante o que se tinha era seu mascaramento, ou seja, uma simulação da verdadeira

mulher. Esse fato traz à baila toda uma discussão presente na Crítica Literária Contemporânea sobre a questão da autoria e sobre a voz do feminino, ela marca uma passagem importante, pois assume que velou a identidade do que se refere às coisas de mulher. Jacques-Alain Miller diz mais ainda, ele fala que para recuperar a presença da mulher não se pode usar a *madre* como referência, por conta de toda uma interdição em torno dos desejos, há que se fazer, enfaticamente, menção à mulher e a todo o seu corpo. Dessa forma, o mamão protagoniza o cio da fêmea, o desejo escondido, que do seu interior emerge. E esse lugar recôndito serve de analogia, se quisermos, à condição periférica que a voz feminina ocupou na Literatura.

Voltemos, apenas para finalizar, a mais dois frutos e as reverberações que trazem essas autoras...

A filiação do fruto com a memória aparece no poema “Para comer depois” (BAG) no qual Adélia relaciona a lembrança ao cheiro que emana do sumo da laranja. Nesse poema, há uma espécie de crítica ao *progresso tecno-ilógico*, a poetisa compara a simplicidade do ato de chupar laranja com o *status* de escrutinar o tempo. Há nesses termos algo a salientar, a memória está aí associada ao sentimento, àquilo que faz detectar e recuperar o domingo, como um dia memorável, pela singeleza do aroma desse fruto:

Na minha cidade, nos domingos de tarde,/ as pessoas se põem na sombra
com faca e laranjas (...) quando for impossível detectar o domingo/ pelo
sumo das laranjas no ar e bicicletas,/ em meu país de memória e
sentimento,/ basta fechar os olhos:/ é domingo, é domingo, é domingo.
(BAG, 1999, p. 43)

A laranja similar ao mamão traz como significação simbólica a revelação da fertilidade figurada pelas sementes que reproduzem facilmente o fruto. Aqui, neste poema, Adélia Prado constrói um lugar de memória todo ele ladeado pela inscrição do cheiro peculiar da fruta. Assim como em *A Manga*, poema de Paula Tavares, cuja epiderme, aliado ao cheiro tátil, revela-se como um coração mastigável, uma carne apetitosa e memorável. Essa fruta está despida, segundo o poema, daquilo que lhe parecia manta, e que escondia um corpo cheio de desejos, à flor da pele e carnudo. A manga resgata o instante do desejo

pela fertilização do sentimento e do instante em que podemos nos congregarmos em torno do aroma que sugere este fruto: pela simplicidade de nos sentar à frente ou nos quintais de casa, descascar uma manga com a mão, e afinal poder deixar o corpo todo sentir, correr livremente sob o auspício da memória, cravar o dente na pele e comer a fruta. Pois é certo que o sumo da laranja e o cheiro adocicado da manga persistem nas narinas, adentram de maneira decisiva para lá permanecer, de maneira hipertônica, como aroma ao mesmo instante suave e decisivo. E como vimos até agora, a cor alaranjada dos frutos, que na simbologia das cores representa o estado quente, transmite o sentido da feminilidade por associação aos órgãos sexuais e reprodutores que intermediam essa relação. A memória dos bons tempos, similar ao que acontece na poética de Adélia, possui essa mesma qualidade e fica eternizada no corpo por meio das sensações também na poética de Paula Tavares.

A poética que se mostra em torno da escrita de Adélia Prado e Paula Tavares tem a qualidade do gesto presente em atos simples, porém emoldurados pela linguagem da paixão a qual, segundo Roland Barthes (2007), se constitui como um discurso afetivo. O espaço privado, especificamente o doméstico, é o território que agrega o corpo na memória e na vida. A cozinha é dentre todos os espaços um lugar que reúne dois modos centrais de estar no mundo: ela agrega o fazer ao nutrir. Esse resgate da arte culinária põe acento no feminino não porque este seja um lugar naturalizado à mulher, mas porque cabem às mulheres diferentes lugares, inclusive e principalmente por via do discurso literário. A restituição dos sabores, por meio da escrita, põe em relevo a própria voz do feminino e não apenas sua reinterpretação. O espaço da cozinha se estende pelos objetos e comunica uma forma de prazer e é por isso que *a arte de nutrir tem a ver com a arte de amor, portanto também com a arte de morrer*. (GIARD, 2003, p. 233).

Quero dizer com isso que os frutos de Adélia Prado e Paula Tavares sinalizam a arte de nutrir ainda em seu estado mais natural, por meio da presença crua do alimento. Desse modo, ela faz referência a um instante mais primordial dos sentimentos, porém mesmo em estado cru o fruto é colhido e levado para nutrir o corpo que dele se apossa. Essa constatação equivale a dizer que ele já é *um alimento culturalizado*, porém, em analogia ao

estado cru, ainda está modelado pelos instintos, e aqui faço referência a um texto clássico para as Ciências Sociais, *o cru e o cozido*, de Lévi-Strauss. A corporeidade ganha, desse modo, uma dimensão fenomenal porque assume um envolvimento, por meio das significações que o fruto dá, e promove um deslocamento em direção ao corpo que procura alimentar. É possível ver na poética de Adélia Prado e Paula Tavares esse desdobramento através de suas linguagens poéticas que por esse caminho, e com a forma de mulher, alimenta o outro e aquele que porventura também se apossa dessa palavra, ou dela se aproxima, porque *amar o outro, desejá-lo, é alimentar-se dele e ao mesmo tempo saciar sua fome, uma fome simbólica à qual a fome real ou biológica dá passagem*. (GIARD, p. 265). Dessa forma, a arte de alimentar na poética dessas duas escritoras pode ser considerada uma via de mão dupla para se pensar, também, a função da Arte nos termos de um saber que agrega valores como criatividade, memória e experiência, seja esta sensorial ou reflexiva. E a Literatura reflete do mesmo modo essa tripla função.

A arte de nutrir tem como principal vinculação a arte de amar, como vimos anteriormente, porque é antes de tudo um ato de doação. É nesse ponto que está a inserção dos frutos dessas duas autoras porque é com eles que o seu feminino se desdobra, e com eles é que alimenta. Porém, é importante ainda expressar que a poética de Adélia é centrada em dois tipos de expressões: sobre os sentimentos e os sentidos.

No poema “Metamorfose” (BAG, p. 48) essa conciliação se mostra na medida em que a menina vai assumindo as características dos animais: arregaçou as narinas como égua, mugiu como vaca e sacudiu o rabo como um desses animais. O sentido atávico que emana dessa forma de vinculação me faz passar para o último fruto, observando a partir de agora que o seu modo de nutrir está prenhe de emoções que constroem em torno de sua palavra uma identificação sempre muito próxima com o feminino. É desse modo que a poesia, de nome “Sedução” (BAG), de Adélia, se revela como um instante de coito quando diz que *A poesia me pega com sua roda dentada⁵/ Me abraça detrás do muro, levanta/ a saia pra eu ver, amorosa e doida (...) fala pau pra me acalmar (...) É de ferro a roda dentada dela* (p. 62).

⁵ O poema faz à menção à vagina da mulher, como espaço de medo para o universo masculino, pois é neste espaço escuro, lacunar e labiríntico, que pode entrar e se perder.

Como se vê, a linguagem poética, da maneira que se expressa, é seu modo de sedução e o semblante de mulher que daí salta revela um ser atavicamente comprometido com as sensações e os sentimentos, como uma forma de religião que a vincula e não a faz se esquecer do próprio sexo quente e úmido, potente. A última fruta, a maçã, traz essa potencialização dos sentidos porque se destituiu da sensação primordial do pecado e reveste em sua carne o amor, o sexo e a fome. Tudo assim, explicitado e assumido. É um sexo que a envolve, porém esta parte do corpo não está desconectada do seu restante, muito pelo contrário: o sexo possui o corpo e o corpo responde ao sexo dando-lhe umidade e fome.

No poema “A maçã no escuro” (COD), a vagina da mulher ganha dois *status*: a potencialidade do órgão feminino e a distinção. Primeiro porque a parte masculina – que poderia capturar a qualidade e a realidade de seu sexo – torna-se um objeto secundário nessa descrição, através da forma distintiva pela qual descreve a vagina da mulher. Ela diz:

Até hoje sei quem me pensa/ 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. (COD, 1999, p. 184)

Como podemos observar, o corpo em analogia à maçã é que se oferece como alimento e como forma de nutrir os desejos em outros corpos. Porém, é importante que se diga: o corpo se oferece como a carne do fruto, docemente. A ação apreendida é ativa. Basta pensarmos na desconstrução que Adélia traz em torno de um fruto ontologicamente amaldiçoado: o fruto do pecado. Aqui não vemos mais interdição: o corpo está consciente da sedução. Da carne reconstituída do fruto – doce carne de amor – se refaz o sexo. A fome, o desejo e o amor se despem da eterna melancolia do pecado, da interdição e do expurgo. O feminino que aí emerge, no entrecruzamento das emanções do fruto, se concilia com a felicidade e com a aceitação.

Há, portanto, uma corporeidade que se revela em torno dessa linguagem poética a qual é, em larga medida, uma maneira de estar no mundo e de possuí-lo. E assim, o gesto

da expressão poética em Adélia e Paula Tavares, ao evidenciar os sentimentos contidos no eu, põem acento sobre outros eus que no espaço da poesia reverberam outros femininos. E, como vimos, essa linguagem tem mesmo a intenção de desfazer a história que tornou a epiderme e as sensações femininas um lugar de expurgo. A memória desse interdito revela ainda uma última proposição que gostaria de tratar, como ponto final para essa exposição: as sensações corporais constituem claramente o sentido de lugar como um espaço em que diversas reflexões se deixam coabitar: como disse antes, Arte, Literatura e Nutrição vêm-se entremeadas pela linguagem metaforizada dos frutos. Será a partir dessa textura que congrega memória, gestualidade e sabores que encerro aqui minhas digressões.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. 3ª ed. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

CERTEAU, Michel de *et al.* **A Invenção do Cotidiano: 2. Morar, Cozinhar**. 5ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A Invenção do Cotidiano**. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A origem dos modos à mesa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. (Col. Mitológicas 3).

_____. **Do mel às cinzas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. (Col. Mitológicas 3).

_____. **O cru e o cozido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Col. Mitológicas 3).

_____. **O Triângulo Culinário**. São Paulo: L'Arc Documentos, 1968.

MILLER, Jacques-Alain. **De la naturaleza de los semblantes**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. 9ª ed., São Paulo: Editora Siciliano, 1999.

TAVARES, Paula. **Ritos de Passagem**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

Recebido: 05/06/2012

Aprovado: 22/10/2012