



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

LUCAS ZANELLATO MICHELANI

**POR UMA ECONOMIA DO VENTRE LIVRE:  
RESSIGNIFICAÇÃO DO ÚTERO COMO ELEMENTO POÉTICO EM  
*SANGRIA*, DE LUIZA ROMÃO**

CAMPINAS

2018

LUCAS ZANELATO MICHELANI

**POR UMA ECONOMIA DO VENTRE LIVRE:  
RESSIGNIFICAÇÃO DO ÚTERO COMO ELEMENTO POÉTICO EM  
*SANGRIA*, DE LUIZA ROMÃO**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio Siscar

CAMPINAS

2018

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer imensamente ao Professor Dr. Marcos Siscar pela disciplina oferecida sobre poesia e tradução, genealogia do estudo aqui presente, por aceitar orientar esse projeto, tão afetivo para mim, e por me auxiliar ao longo da construção dessa pesquisa. Aos membros da banca, que tão gentilmente se dispuseram ao convite. Aos professores do Instituto de Estudos da Linguagem, por expandirem meu conhecimento sobre literatura e me ajudarem a ver sua importância e necessidade, sempre. Aos funcionários do IEL como um todo, especialmente os da Biblioteca Antonio Candido, por me permitirem vasculhar suas estantes enquanto estagiário, traçando e descobrindo novas relações, novas realidades e sentidos dos exemplares aparentemente estáticos.. À minha família, por me darem o suporte necessário para construir meu caminho. Aos amigos que fiz nesses anos de graduação, agradeço por ter sido afetado por vocês das mais diversas formas, espero também tê-los afetado. Especialmente à Ana, Érica, Leticia, Jamile, Júlia, Mariana, Ana Júlia e claro, às Bacantes, por mostrarem o melhor de mim e incentivarem minhas paixões. À Luiza Romão por ter escrito *Sangria*. À tantas outras autoras, contemporâneas ou não, que precisam adentrar os corredores das universidades; cabe à nós, pesquisadores, essa função.

*“para que serve um útero quando não se faz filhos*

*para quê*

*piri qui”*

Angélica Freitas

## RESUMO

*Sangria* é o segundo livro de poemas da poeta, atriz e *slammer* Luiza Romão. Dividido em 28 partes assim como os 28 dias de um calendário menstrual, os poemas revisitam o passado brasileiro, desde os tempos de sua colonização, até o golpe institucional que tirou a presidenta eleita Dilma Rousseff de seu cargo. O que está em jogo na obra são as relações que se dão entre a voz lírica e agentes opressores historicamente identificados. O presente trabalho tem como intuito identificar a ressignificação dessas relações e, em especial, da relação dessa voz consigo mesma, a partir do útero, como elemento poético catalisador dessa economia, tornando possível o apoderamento do próprio corpo pela enunciadora. A pesquisa utiliza-se de embasamento teórico primário o conceito de *oikonomia*, estudado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben, para explicar a práxis das relações tensionadas ao longo dos poemas. Além disso, também se utilizam os estudos da professora da URFJ Luciana di Leone, especialmente a pesquisa recente sobre *economia materna*, pautada nas pesquisas de Agamben, sobre as relações entre mãe e filho na poesia latinoamericana, que procuram rechaçar o modo de enunciação linguístico, patriarcal e nacional. A partir disso o presente texto propõe uma nova economia, uma relação existente entre o eu lírico feminino e o próprio corpo, tornando-se o útero elemento fundamental para que esse apoderamento, essa retomada de algo negado e distanciado, seja possível.

Palavras-chave: poesia contemporânea; útero; economia; apoderamento; *Sangria*; Luiza Romão.

## **ABSTRACT**

Sangria is the second book of poems from the poet, actress and slammer Luiza Romão. Divided into 28 parts representing the 28 days of a menstrual cycle, the poems revisit the Brazilian past, from the days of colonization to the institutional coup d'état, which removed the elected president Dilma Rousseff from power. What is at stake in the book are the relationships between the poetic self and some historically identified oppressors. This paper intends to identify the redefinition of those relationships, in particular the one between the poetic self with itself. Also identify the womb as an emphasis, as the poetic element that can catalyze this relationship in order to get back its own body. This research uses the idea of oikonomia, from the Italian philosopher Giorgio Agamben, as its primary basis to explain the praxis of those relationships throughout the poems. In addition, this research uses recent studies about maternal economy by Professor Luciana di Leone of UFRJ, based on Agamben's research, about the relationship between mother and son in Latin-American poetry, which seems to refuse a linguistic, patriarchal and national mode of enunciation. From here onward this paper proposes a new economy, a relationship between the feminine poetic self and its own body, where the womb becomes the fundamental element for this reappropriation, long ago forbidden and denied, to be possible

**Keywords:** contemporary poetry, womb, reappropriation, Sangria, Luiza Romão.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>1. A ideia de <i>oikonomia</i>, a matriz gerencial da casa-mundo.....</b>	<b>3</b>
<b>2. A questão da casa-corpo, uma economia materna .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 o giro afetivo e a economia lacto-poética.....</b>	<b>9</b>
<b>3. A genealogia de <i>Sangria</i> .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 “eu queria escrever a palavra br*+^%” .....</b>	<b>12</b>
<b>3.2 “A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO” .....</b>	<b>16</b>
<b>3.3 A cláusula adicional .....</b>	<b>18</b>
<b>4. A economia primordial ou a chaga eterna do ventre livre e da carne viva.....</b>	<b>22</b>
<b>4.1 O descobrimento do útero: a histeria histórica .....</b>	<b>23</b>
<b>4.2 O assédio e o descobrimento do útero revestido .....</b>	<b>25</b>
<b>4.3 A tessitura vermelha .....</b>	<b>28</b>
<b>4.4 Antes, o corte.....</b>	<b>33</b>
<b>4.5 O apoderamento uterino .....</b>	<b>34</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>38</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>40</b>
<b>Anexos: Poemas .....</b>	<b>42</b>

## Introdução

Em 1949, Simone de Beauvoir, filósofa francesa, escreveu em seu célebre livro *O Segundo Sexo*:

Muitas secreções ovarianas têm sua finalidade no óvulo, na maturação, na adaptação do útero a suas necessidades; para o conjunto do organismo, constituem mais um fato de desequilíbrio do que de regulação; a mulher é adaptada às necessidades do óvulo mais do que a ela própria. Da puberdade à menopausa, é o núcleo de uma história que nela se desenrola e que não lhe diz respeito pessoalmente. (2016, p.55)

Beauvoir estava interessada em traçar ou delimitar as arestas dessa pergunta colocada fundo na mente da sociedade ocidental do século XX. O que é uma mulher? (E dessa surgem outras tantas variações: o que ela quer? Existirá uma mulher? Etc.). Uma das tentativas de apreensão desse significado se espaldava na constituição biológica de seu corpo. Feita para procriar, a mulher é o único mamífero cujo corpo está constantemente em processo de maturação das células reprodutivas. Assim, é de se imaginar que sua matéria biológica sirva apenas como invólucro do útero, órgão primordial e de fundamental importância para a procriação. O restante dos órgãos e funções serviriam apenas como amparos necessários para que o feto pudesse ser gestado durante a gravidez. A mulher, portanto, é sintetizada pelo útero e sua função reprodutiva.

Por outro lado, a existência do próprio útero, esse órgão místico, responsável pelo milagre da vida, é igualmente rejeitado e enojado pela sociedade porque remete exatamente à potência do corpo feminino. Dessa forma, a sociedade patriarcal tomou como medida primeira o estancamento, literal e metafórico, de tudo o que provém de sua simbolização, de sua força. As religiões matriarcais extintas pelo cristianismo paternalista; as parteiras inferiorizadas frente ao avanço tecnológico da medicina, que colocou nas mãos de obstetras a verdade absoluta sobre o corpo feminino; os discursos sociais e políticos que envolveram o corpo da mulher de taboos e estereótipos. O silenciamento de suas vozes. A mulher tornou-se o outro, distanciado, proibido.

As primeiras duas décadas do século XXI, no entanto, serviram de palco para inúmeros rompimentos do pensamento cristalizado sobre a mulher, especialmente sobre a figura do útero. Esse rompimento está pautado, entre outros, nos estudos feministas e estudos de gênero em locais dentro e fora da academia.

O papel do presente estudo é vislumbrar uma dessas rupturas, pois é a literatura não apenas sintoma da sociedade contemporânea, é também reflexo das estruturas sociais de gerações passadas, revide da história inscrita. O sujeito feminino transfigurado em outro agora apodera-se do que antes lhe fora roubado: seu próprio corpo.

*Sangria* é uma dessas obras que comportam diferentes linguagens e atingem os mais diversos públicos. Sua história provém dos torneios de *slam*, das palavras rimadas e cantadas, oralidade vindoura da poesia contemporânea acrescida do apelo estético e imagético, que também ilustram as poesias contidas no livro. Além disso, *Sangria* é um projeto audiovisual, apresentado em diversos países em circuitos e mostras audiovisuais no ano de 2018. Inúmeras mulheres, das mais diversas linguagens artísticas, dão voz ao corpo biológico e ao corpo do texto. Dão voz a si mesmas e tantas outras caladas e silenciadas ao longo da história.

A contemporaneidade também traz seus empecilhos. No mundo globalizado, como definir uma comunidade? Como a arte traz a noção de comunidade? Como a arte afeta? Como deixar ser afetado e afetar o outro, afetar a si mesmo? É sobre essas relações, essa economia do afeto, que o presente estudo estabelece suas bases teóricas, a partir do filósofo Giorgio Agamben e da professora e pesquisadora Luciana di Leone. É através da noção de uma economia afetiva que as bases de *Sangria* podem ser lidas, uma economia da figura feminina consigo mesma, rememorando aquilo que foi recalcado tanto tempo por tantas vozes exteriores. É chegada a hora de ouvir o que há dentro, ouvir o eco que emana de tempos longínquos, subverter as relações impostas e redesenhá-las. Deixar que o útero se manifeste porque diz respeito à mulher. A história que se desenrola dentro dela é a história que deve ser desenrolada por fora, é a história de luta e resistência pelo espaço que lhe é de direito. E que os homens, como o autor desse texto, sirvam tão somente para abrirem espaços para que essas vozes sejam escutadas. Lugares de escuta, para que os ciclos se façam e se refaçam, para que a sangria escorra por si mesma.

## 1. A ideia de *oikonomia*, a matriz gerencial da casa-mundo

No livro *O Reino e a Glória*, Giorgio Agamben investiga os motivos pelos quais, no ocidente, o poder assumiu a forma de uma *oikonomia*, um governo dos homens. Sua investigação tem por tentativa reconstruir a genealogia do paradigma da teologia cristã. Dessa, no entanto, derivam dois outros paradigmas políticos em sentido amplo: a teologia política “[...] que fundamenta no único Deus a transcendência do poder soberano[...]” (AGAMBEN, 2013, p.13) e a teologia econômica, que substitui a primeira pela ideia de *oikonomia*, que é uma ordem indissociável da vida divina e humana. Para isso o filósofo italiano reconstrói a acepção do termo desde a Grécia Antiga, o período clássico, até a chamada modernização do século XVIII.

Partindo da acepção dada por Aristóteles, *oikonomia* significa “administração da casa”. *Oikonomos* - Em *A Política* - se refere à esfera da casa e da família, contrastando com a *polis*, o político e o rei. “Contudo [...] *oikos* não é a casa unifamiliar moderna, nem simplesmente a família ampliada, mas um organismo complexo no qual se entrelaçam relações heterogêneas, que Aristóteles distingue em três grupos [...]” (Ibidem, p.31) a saber: relações despóticas (senhores e escravos), relações paternas (pais e filhos) e relações gâmicas (marido-esposa). Todas as três são de extrema importância tanto para entender o conceito de Estado e governo, quanto para se debruçar sobre as relações interpessoais que regem essa sociedade.

O que une essas relações “econômicas” é um paradigma que poderíamos definir como “gerencial”, e não epistêmico; ou seja, trata-se de uma atividade que não está vinculada a um sistema de normas nem constitui uma ciência em sentido próprio, mas implica decisões e disposições que enfrentam problemas sempre específicos, que dizem respeito à ordem funcional [...] das diferentes partes do *oikos*. (Ibidem, p.31)

Percebe-se assim uma ordem prática e específica das relações que se estabelecem no *oikos*. Essa relação gerencial da casa bem “economizada”, por sua vez, é comparada à dança por Xenofonte; para ele todos os objetos parecem formar um coro, e entre eles o espaço parece belo porque cada coisa está em seu lugar, e ainda “A *oikonomia* apresenta-se aqui como uma organização funcional, uma atividade de gestão que não se vincula senão às regras do funcionamento ordenado da casa (ou da empresa em questão).” (Ibidem, p.32)

Historicamente, por meio de um paradigma na esfera semântica do termo *oikonomia*, o significado de ordem gerencial da casa será diversificado largamente na idade clássica. Nota-se a divisão entre seu uso com valor técnico no vocabulário retórico e no vocabulário teológico. Seu valor segundo é evidentemente mais notado através do apóstolo Paulo e a “*oikonomia* do mistério”. Trata-se da fidelidade ao “[...] anunciar o mistério da redenção que estava oculto na vontade de Deus e agora chega à sua realização” (Ibidem, p.37). Ao termo *oikonomia* é conferido nova significação com Hipólito e Tertuliano, no século II depois de Cristo, deixando de servir como vocabulário doméstico no âmbito religioso para indicar a articulação trinitária da vida divina, em uso técnico. Ocorre disso a inversão da frase para “mistério da economia”. Sobre isso, Agamben explica que o debate em questão é falseado pela pressuposição de dois significados do termo *oikonomia*. O primeiro referindo-se à encarnação e revelação de Deus no tempo, e o segundo referindo-se à processão das pessoas no interior da divindade. “Os dois pretensos significados são apenas os dois aspectos de uma única atividade de gestão “econômica” da vida divina, que se estende da casa celeste para sua manifestação terrena” (Ibidem, p.51).

Toda essa preocupação com o pensamento econômico consistia na tentativa de manutenção do monoteísmo cristão, para que não se introduzisse o politeísmo e não houvesse a reintrodução da figura de outras divindades:

Assim, o desafio que a teologia cristã põe à gnose é conseguir conciliar a transcendência de Deus com a criação do mundo, e a estranheza de Deus diante do mundo com a ideia estoica e judaica de um Deus que passa a cuidar do mundo e o governa providencialmente. Face a essa tarefa aporética, a *oikonomia*, por sua raiz gerencial e administrativa, oferecia um instrumento dúctil, que se apresentava ao mesmo tempo, como um *logos*, uma racionalidade subtraída a qualquer vínculo externo e uma práxis não ancorada em nenhuma necessidade ontológica ou norma pré-construída.” (Ibidem, p.80)

Partindo de uma análise de Peterson sobre um texto pseudoaristotélico que diz que Deus não é potência - *le roi règne, mais il ne gouverne pas* (o rei reina, mas não governa), para Agamben, a potência de Deus, quase autônoma de sua essência, pode ser comparada em referência à um capítulo da *Metafísica* de Aristóteles, ao chefe de um exército de batalha. Tertuliano, por sua vez, vê nessa imagem a mesma para a *oikonomia* do Pai - e o aparato administrativo do rei dos persas. “Com um gesto característico, o aparato administrativo

através do qual os soberanos da terra conservam seu reino torna-se o paradigma do governo divino no mundo” (Ibidem, p.86).

Agamben verifica que o capítulo décimo da *Metafísica* de Aristóteles é interpretado usualmente como uma teoria do governo divino do mundo. É conciliada a transcendência e a imanência desse governo através de uma ideia de ordem recíproca, de uma natureza “econômica”. A ordem do mundo é comparada a de uma casa. “Na administração de uma casa, o princípio unitário que a governa manifesta-se em modos e graus diferentes, de acordo com a natureza diversa de cada um dos seres que fazem parte dela [...]” (Ibidem, p.96). O poder é mantido a partir de um sistema bipolar, a norma transcendente e a ordem imanente, o reino e o governo.

O conceito paradigmático do governo divino no mundo, ou a extensão do poder de Deus sobre os homens e seus bens é explorado por Elisabeth Badinter em seu livro *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Nele, em uma ampla pesquisa, a autora reconstrói as estruturas sociais e econômicas que levaram, na Europa, e mais especificamente na França, a partir do século XVI, à ideia do amor maternal imanente à figura feminina. Badinter aponta três principais discursos, princípios que corroboram para a autoridade do homem sobre a mulher na sociedade. São eles: “[...] o de Aristóteles, que demonstrou ser a autoridade natural, o da teologia, que afirmou ser ela divina, e finalmente o dos políticos, que a pretendiam divina e natural, ao mesmo tempo” (BADINTER, 1985, p.31).

Assim como em Agamben, *A Política* de Aristóteles também será usada, em Badinter, como base para o pensamento da economia como ciência ou arte do governo doméstico, algo proveniente da natureza que administra os homens em sociedade. Para o filósofo, inclusive, a natureza “[...] deu a um o comando e impôs a submissão ao outro” (ARISTÓTELES, 2006, p.2), referindo-se à soberania natural do homem sobre a mulher.

A pesquisa de Badinter vai de encontro ao de Agamben por deitar historicamente na teologia cristã as bases de um princípio discursivo de autoridade, fundador do pensamento ocidental. Entretanto, é no terceiro discurso que a ideia de governo transcendente ressalta sua importância, através dos textos de Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), teólogo francês, defensor do absolutismo político, que aglutina a ideia da ordem natural de Aristóteles à ordem de Deus sobre a terra segundo a teologia cristã. Procurando fortalecer a autoridade paterna e os direitos da monarquia absolutista, Bossuet sustenta que a autoridade paterna transformou-se em uma autoridade soberana, pautando-se segundo a natureza. Não apenas, a autoridade política, para ele, é contiguidade de um direito divino. “Ora, o rei é a imagem de Deus na

terra, pai de seus súditos. E o simples pai de família é o sucedâneo da imagem divina e real junto aos filhos” (BADINTER, 1985, p.41). Deus, rei e pai tornam-se figuras contíguas, práxis econômica que, ao contrário da análise de Peterson citada acima, governam não apenas a casa, mas seus súditos e o próprio mundo, ou a ideia ocidental de mundo.

Outro ponto convergente entre Badinter e Agamben é propriamente a figura de Bossuet. O filósofo italiano, no entanto, utiliza o teólogo para pensar a *oikonomia* na modernidade, quando essa se encontra moldada pelos fisiocratas como uma “ciência econômica”, uma transposição da ordem natural para o governo das sociedades. Bossuet em seu *Traité du libre arbitre* se aprofunda sobre as extensões do governo de Deus no mundo. Para ele, com a modernidade (e aqui tanto o autor quanto Agamben tomam como sociedade moderna os moldes sociais, econômicos e políticos do começo do século XVIII) um mundo criado por Deus se identifica enquanto um mundo sem o mesmo. A máquina governamental “[...] eliminando Deus do mundo, não só não saiu da teologia, mas, em certo sentido, nada mais fez que levar a cabo o projeto da *oikonomia* providencial” (Ibidem, p. 310). Em outras palavras, o advento do pensamento moderno, dos moldes capitalistas e o fim do absolutismo estão intrinsecamente enraizados pela *oikonomia* providencial, pela ordem de Deus sobre os homens, ou seja, um governo dos homens.

As pesquisas de Badinter e Agamben se somam na medida em que a primeira alimenta discursivamente um ponto fundamental na segunda. A *oikonomia*, antes organização da casa, torna-se práxis da genealogia da política, ancorada nas bases da doutrina teológica cristã, devido aos seus desdobramentos no campo semântico de valor técnico no vocabulário retórico e, principalmente, no vocabulário teológico. O reino de Deus, em transcendência paradigmática, torna-se o governo segundo a ordem monárquica soberana, auxiliada pelos princípios dos discursos de autoridade vigentes, que por sua vez baseiam-se no discurso clássico. A organização divina é comparada à organização gerencial da sociedade ocidental, que por sua vez é comparada à organização de um núcleo familiar. A unidade de Deus é a unidade do monarca soberano, e mesmo se distanciando ou negando as bases dessa genealogia, a casa-mundo encontra seu governo baseando-se em um único princípio, fundado no providencialismo, a *oikonomia*.

## 2- A questão da casa-corpo, uma economia materna

Se o paradigma da casa-mundo funda-se através da unidade de Deus e do monarca soberano no princípio da *oikonomia*, é de se supor que também as relações interpessoais se pautem da mesma forma. Pensando o macrocosmos como a associação entre os poderes políticos institucionais e a sociedade enquanto massa, no abstracionismo possível, seu microcosmos seria a correspondência entre dois sujeitos e suas subjetividades, seus corpos físicos: a casa-corpo.

A contribuição da pesquisadora e professora da UFRJ, Luciana di Leone, mostra-se de extrema importância para esse estudo. Em seu livro *Poesia e escolhas afetivas*, a autora busca compreender a escrita e a edição de obras, no Brasil e na Argentina, de poesia contemporânea. Parte-se da noção de *linguagem poética* como diversa daquela pensada pelos formalistas russos e o estruturalismo – pautada no conceito intransitivo de *arte autônoma* – ou seja, o poema “[...] entendido como um texto que solicita do leitor que propicie o desdobramento da significação, evitando a “morte” ou “esclerosamento” da linguagem que se produz ao procurar achar uma interpretação fechada, certa, verdadeira e final do que nele está escrito” (DI LEONE, 2014, p.16). À palavra poética, então, se implica uma transitividade, permitindo novas cenas de leitura possíveis, na qual o leitor não deve se subtrair, mas incorporar-se ao texto “[...] sabendo que nesse movimento, ao mesmo tempo em que abre (revive) o corpo (morto) do poema, se abre à subjetividade que o enfrenta. Abre-se ao outro assumindo o risco da própria dissolução” (Ibidem, p.18).

Pautando-se no conceito de Barthes em *O rumor da língua*, da leitura e da escrita como formas *afetadas*, produzido na relação de dois ou mais corpos, a pesquisadora lança mão de diversos teóricos que procuram pensar a ideia de comunidade – como o próprio Agamben, Esposito e Bataille – apontando a impossibilidade de se fazer em comunidade como um *topos* contemporâneo. Em contrapartida, trazendo as ideias de afecção e afeto, dos estudos de Deleuze sobre Espinoza, di Leone traça na edição de livros e revistas de poesia contemporânea movimentos de comunidade, norteados pelas escolhas afetivas de seus autores/editores.

A importância dos estudos de Luciana di Leone para essa pesquisa tem como ponto convergente a utilização da ideia de uma práxis econômica contemporânea no processo de escolha e feitura de um poema ou obra poética. É através do vínculo afetivo que se dão essas relações, movimento contrário da arte autônoma, hermética em si mesma. Repensa-se a ideia

não apenas de arte, mas da própria escrita e leitura, como transitiva, partindo do eu para o tu, que percebe o eu de uma forma outra, ou como afirma a autora em sua leitura de *Escritas de si, escritas do outro*, da pesquisadora Diana Klinger: “As escritas de si parecem ser, desse modo, sintomas da tensão existente entre a *cultura do eu* e a *vontade relacional* da sociedade contemporânea, entre o *ser* e a *rede*. Tensão que na poesia encontra um tabuleiro para jogar a sua partida, e poder não resolvê-la” (Ibidem, p.50). Essa tensão poderia ser equivocadamente substituída pela *oikonomia* existente e permeada em *Sangria* entre a mulher e o Estado/pau branco (analisada no próximo capítulo). Entretanto, o que está em jogo não é propriamente (ou não apenas) as relações de violência expressas e definidas anteriormente, mas sim a identificação afetiva do sujeito e a comunidade que o cerca, física e simbolicamente, proporcionando uma alteridade poética. É importante ressaltar que Klinger pauta seus estudos na hibridização do gênero literário no âmbito da prosa, entre a ficção e a autobiografia, e que a transferência dessa noção para o âmbito da poesia permite alterações e modelações nessa estrutura por meio de outras linguagens, como é o caso de *Sangria*. Na obra encontram-se em concomitância a presença da linguagem escrita e da imagética – as fotos em preto e branco, manipuladas com linha vermelha e pequenas peças metálicas – que impactam e transmitem ao leitor respostas físicas: arrepios, ânsia, lágrimas, e que não deixam de dizer, ainda que metaforicamente, algo sobre a sociedade, o tempo e o espaço em que esses poemas estão inseridos. Nas palavras de Ana Cristina Cesar:

olho muito tempo o corpo de um poema  
até perder de vista o que não seja corpo  
e sentir separado dentre os dentes  
um filete de sangue  
nas gengivas  
(CESAR, 2013, p.19)

A transitividade da arte permite que os corpos se assemelhem e se confundam, se atravessem e se modifiquem. Sua economia se pauta no afeto, no afetar e ser afetado. O corpo e sua singularização torna-se espaço central das relações sociais e históricas que o permeiam, e vão mais além, torna-se o espaço permeado pelo texto. É o elemento fundamental em jogo na obra de Romão. O corpo violentado pela manutenção do paradigma comportamental patriarcal e paternalista da sociedade ocidental desde sua origem. Afora esses vínculos externos, no entanto, é preciso deter-se momentaneamente sobre esse corpo e sua própria genealogia, entendida e expressa aqui através da maternidade.

## 2.1 – o giro afetivo e a economia lacto-poética

Di Leone baseia seus estudos no que traduziu como *giro afetivo*, tradução do termo cunhado pela academia estadunidense *affective turn*, ou seja, a reflexão pelo viés relacional das produções contemporâneas. Grande parte dessa visão encontra-se no campo das artes, mas não apenas. Esse movimento fez seu espaço na crítica de poesia (não é a literatura igualmente uma arte?), procurando elementos que ao longo do século XX foram deixados de lado pela ideia da autonomia da arte. Enfim,

O giro afetivo, ou o interesse numa estética relacional, podemos dizer neste sentido, se apresenta como correlato de um interesse numa poesia não-autônoma, na qual esteja primeiramente em jogo uma dimensão ritual, comunitária, circunstancial, e não a procura de uma forma acabada ou de uma voz própria poética. (DI LEONE, 2015, p.213)

Em outras palavras, o giro afetivo se monta no tabuleiro ao qual Klinger se refere, mas não somente do jogo entre a cultura do eu e a vontade relacional da sociedade contemporânea, como também da vontade relacional entre uma poesia contemporânea e os diferentes eus que o cercam. A sacada de Luciana di Leone, seu ponto de inversão – seu giro - é a compreensão da *oikonomia* de Agamben como genealogia do paradigma do poder, da política e do sujeito, pois a partir do momento em que o sujeito contemporâneo é considerado um ser político, a *oikonomia* lhe diz respeito. Soma-se a isso o interesse em (re)visitar a arte contemporânea apoiando-se no giro afetivo, no afetamento das linguagens poéticas.

Em seu artigo *La poesía contemporánea latinoamericana: por una economía del cuerpo y la lengua materna*, Luciana di Leone está interessada em observar a maternidade como problema, modo de operação e modo de anunciação que parece recusar

la lógica estilística, constructiva, identitaria, sanguínea, nacional y patriarcal. O, para ser más específica, rechazar la necesidad y la posibilidad de encontrar algo como una voz propia y estilo propio que marcan de forma fuerte las definiciones de lo poético, y aún más de la literatura nacional.” (DI LEONE, 2017, p.92)

O outro lado desse modo de enunciação, essa negativa, vem através da investigação de uma língua materna, dos corpos abertos, afetados. Em específico, a autora se detém em dois livros de poemas. O primeiro, *Madre Soltera*, de Marina Yuszczuk, e o segundo, *Colecho*, de Noe

Vera. Ambos parecem colocar em aberto os espaços da casa, do corpo, da linguagem materna e da linguagem poética. Ambos poderiam ser vistos como *poemas de formação*, formação do corpo, do indivíduo, pois abarcam em uma sequência mais ou menos identificável o sujeito em situação de gravidez e na fase de puerpério. Entretanto, realizando uma leitura mais detalhada, o que se observa é, para di Leone, uma radical deformação do sujeito e sua experiência de maternidade, nunca se estabelecendo as bases identitárias da figura da mãe, pois está sempre em uma reelaboração, uma relação incômoda entre sujeitos.

No livro *Colecho*, por exemplo, a pesquisadora atenta-se não apenas para os poemas, mas para seu suporte, o livro, sua capa e a disposição dos textos para reelaborar essa ideia relacional do dormir juntos – *colecho* pode ser traduzido como o ato de dormir na mesma cama com o bebê. Os poemas, em si, parecem mostrar em negativo a tematização do *colecho* e da maternidade. Essa última, mais especificamente, transparece em tempos cronológicos desencaixados, apontando para um espaço de manobra dos corpos em jogo. Não apenas, também inserido no título está a ideia do *leche*, o leite materno, a amamentação, que reorganiza as fronteiras dos corpos em uma economia própria.

Já em *Madre Soltera* também o título deixa entrever uma relação que a princípio poderia ser posta como heroica, entretanto, para di Leone as ambiguidades são muitas, pois coloca em aberto a relação com um companheiro dessa mãe e a relação desta com o filho. O que a pesquisadora aponta é uma espécie de “drama” da solteirice, uma relação que não chega a se concretizar totalmente, mas nem por isso deixa de ser enunciada. Desvela uma cisão no sujeito, uma negociação entre os corpos da mãe e do filho, transitando entre o eu e o outro.

Tanto um quanto o outro poemário colocam em xeque a relação entre o sujeito e objeto, porque a relação maternal é essa reformulação confusa dos papéis pré-fixados pela enunciação patriarcal e nacionalista. Elementos característicos dessa relação, como o leite, o carregar nos braços e o dormir junto, são os determinantes de uma práxis específica, uma economia lacto-poética, cuja negatividade aparente sugere uma subversão dos modos de enunciação impostos pela sociedade, criando tempos (poéticos) únicos, como também um espaço político.

Y si, como también entendí Benjamin, la humanidad se empeña en construir nuevo capullos y cielos artificiales, en crear espacios interiores, es preciso observar que ya en los “espacios interiores primordiales” (el útero materno, la burbujas que nuestro aire crea y destruye para nosotros, nuestro lenguaje), lo que se da no es un espacio de conservación o de identificación de lo propio, sino un espacio donde se muestra

que la abertura a la alteridad de ese sí propio es ineludible, inevitable, irreductible, constitutiva. La abertura es un reflejo, no la búsqueda de un objeto. Reconocernos en ese acto inevitable es un acto político en el cogollo de una economía del cuerpo, de la casa cuerpo. (Ibidem, p.99)

A casa-corpo mostra-se, no âmbito da maternidade, espaço político aberto e de reflexão. É interessante notar que esses “espaços internos primordiais”, mencionados por di Leone e teorizados por Walter Benjamin e mesmo Peter Sloterdijk, referem-se à relação composicional entre a mãe e o feto/filho. Seriam eles lugares em que o ser, posto na imensidão do mundo, busca relações de coexistência com o outro, colocando-se em casulos ou bolhas que o protejam e o permitam conviver em sociedade. A economia materna é intrinsecamente relacional, uma composição entre dois sujeitos e dois objetos que se embaralham através de elementos exclusivos. Como seria então a negação dessa economia materna, dessa confluência de sujeitos? Ou mais propriamente, que economia se encontraria posta, (se é que existiria) entre o corpo da mãe, que antes de ser mãe é mulher? Existiria uma primordialidade desse “espaço interno primordial”? O útero na ausência de um feto, como parte de um corpo inteiro livre?

### **3 - A genealogia de *Sangria***

Assim como Agamben investiga a genealogia da *oikonomia*, Luiza Romão também traça em sua obra uma genealogia. Antes de tentar responder as questões colocadas no segundo capítulo desta pesquisa, é preciso deter-se para entender as bases fundadas em *Sangria*, dorso de toda construção poética desenvolvida ao longo dos poemas. Para isso, é preciso retomar as ideias expostas por Agamben, a ideia de uma ordem imanente de Deus e um governo dos homens - como extensão dessa ordem – que sofre inúmeras transformações e se encontra imbricada nos discursos patriarcais contemporâneos dos Estado-Nações ocidentais. Não é preciso buscar longe os exemplos que dão bases sólidas a esta afirmação. Basta olhar a fisicalidade dos espaços públicos de órgãos federativos para constatar a presença de artefatos religiosos ligados à doutrinação cristã, como por exemplo, a cruz instalada na Câmara dos Deputados do Congresso Nacional do Brasil. Ou então, atentar-se aos discursos proferidos pelos deputados no dia 17 de abril de 2016, ao golpe constitucional contra a presidenta Dilma Rousseff, em que se ouviram frases como “por Deus” e “com a ajuda de Deus”, entre outros. Ou ainda, pode-se analisar os projetos de lei que de alguma maneira

alteram a laicização discursiva do Estado, como o caso da protocolização por um Deputado Federal de uma Proposta de Emenda à Constituição que alteraria na Constituição Federal a palavra “povo” em “todo o poder emana do povo” para “todo o poder emana de Deus”.

Esses discursos, propostas e artefatos não se encontram como puro acaso ideológico dos indivíduos em determinados cargos políticos, nem como consequência do advento da globalização ou do capitalismo tardio. Suas raízes estão profundamente fincadas na colonização brasileira, na genealogia dessa nação. Genealogia essa colocada em xeque em *Sangria*.

### 3.1 - “eu queria escrever a palavra br\*+^%”

*Sangria* é um poemário escrito pela poeta, atriz e slammer Luiza Romão, nascida no interior do Estado de São Paulo. A obra é dividida em cinco capítulos: *genealogia*, *descobrimento*, *tensão pré-menstrual*, *corte e ovulação*. São 28 poemas assim como os 28 dias de um ciclo menstrual. Além disso, todos os poemas possuem seus correspondentes em língua espanhola, traduzido por Martina Altaf, bem como imagens de um ensaio fotográfico da própria autora, manipulados com costuras em linha vermelha e objetos metálicos.

Logo de início, em *genealogia*, os nomes dos poemas dão uma dica da estrutura paradigmática em jogo: *Nome completo*, *Data de nascimento*, *Número de registro*, *Idioma materno*, *Local de nascimento*, *Nome da mãe*, *Nome do pai*, *Cláusula adicional*. Nome, hora e local, língua e filiação parental são, em termos úteis, as informações minimamente necessárias para o registro civil de um indivíduo na sociedade brasileira. No entanto, a autora não se contenta em buscar as origens de um país, ou antes, de buscar a palavra-origem desse país - que logo de início se torna tarefa árdua, visto a dificuldade do voz lírica em escrever a palavra que procura.

eu queria escrever a palavra br\*+^%  
a palavra br\*+^% queria escrever eu  
palavra eu br\*+^% escrever queria  
BRASIL  
eu queria escrever a palavra brasil

O desespero de escrever e colocar em uma ordem semântica coerente a palavra que identifica a nação em que habita, em que pertence, desvela, por sua vez, a tentativa da voz lírica de buscar a materialidade de sua própria identidade, pois é utilizando-se da linguagem

(do português) que as relações dessa genealogia serão estabelecidas. A dificuldade aponta um empecilho mais profundo, como mostra a professora e pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda no prefácio ao livro. Para ela, no fundo, há “[...] um agitado jogo de sombras que projetam formas de colonização violentas e opressoras, perpetuando-se num eterno fluxo e refluxo” (HOLLANDA, 2017). Essas sombras, tão densas e palpáveis quanto a matéria que as origina, se projetam nas estruturas sociais, políticas e econômicas do Brasil no século XXI. Assim, não basta apenas querer materializar a palavra, mas sim buscar fundo na sombra o significado dela:

eu queria escrever a palavra brasil  
mas a caneta  
num ato de legítima revolta  
feito quem se cansa  
de narrar sempre a mesma trajetória  
me disse “PARA  
e VOLTA  
pro começo da frase  
do livro  
da história  
volta pra cabral e as cruces lusitanas  
e se pergunte  
DA ONDE VEM ESSE NOME?”

A tentativa angustiante de escrever a palavra-identidade deste local, o desejo de se identificar, de remeter à uma genealogia na qual a voz lírica possa se espaldar, é impedido pela caneta em uma tomada epifânica, obrigando-a a procurar a carga histórica que existe por trás do nome da nação em que habita. “palavra-mercadoria/ brasil/ PAU-BRASIL”. A retomada genealógica, em letras maiúsculas, causa um efeito irreversível, um entendimento crucial que irá transpor aos olhos da voz lírica e seguirá perfilando continuamente os demais poemas. É nesse ponto concomitantemente que essa voz, em sua ânsia por fixar a palavra que traduza a identidade pertencente ao território e, conseqüentemente, à sua própria identidade, depara-se com o deslocamento semântico do termo “brasil”.

Ao assimilar a palavra que tenta escrever como termo composto em outro vocábulo, ocorre um deslocamento de sentido. O significante não remete mais ao conjunto de terras ou algum Estado-Nação, encontra-se agora na acepção dada em tempos colonialistas, matéria prima e primeira mercadoria massivamente extraída por seus colonizadores, cujo aspecto rubro de sua lenha remete à uma brasa.

Essa virada constatada pela voz lírica, em outras palavras, é a condensação semântica e etimológica de uma das bases fundamentais do paradigma social, político e econômico vigente no Brasil. Porque desvela o cerne da *oikonomia* colonialista, da relação entre o Reino (português) e o Governo (católico), nos eixos de Agamben. Estão postas as diretrizes que constituirão as bases do pensamento patriarcal nacionalista brasileiro, e a concepção disso é feita através da linguagem. É ela território primeiro em que se darão as tensões de poder e de sentido, é ela também ferramenta poderosa de violência e restringimento. É ela instrumento da voz lírica na tentativa do desvelo desses atos de violência.

o pau-branco hegemônico  
enfiado à torto e à direito  
suposto direito  
de violar mulheres  
o pau-a-pique  
o pau-de-arara  
o pau-de-araque  
o pau-de-sebo  
o pau-de-selfie  
o pau-de-fogo  
o pau-de-fita  
O PAU  
face e orgulho nacional

O pau-brasil, por meio de um escorregamento semântico torna-se o “pau-branco”. Assim, a carga de significado tanto metafórico quanto prático (no âmbito político, econômico e social) transforma-se em uma só por meio dessa correlação. Não é apenas a madeira matéria prima de exportação hegemônica, é também o órgão sexual masculino e suas práticas de estupro nos tempos coloniais. O pau torna-se a personificação do colonizador. Ele é ao mesmo tempo objeto e sujeito utilizado contra a mulher. Essa estrofe é de suma importância não apenas para a constituição do poema, mas para a estruturação de toda a pesquisa em âmbito poético desvelada pela voz lírica. Por meio do elencamento de diversas palavras compostas pelo mesmo vocábulo, chega-se finalmente ao nome completo - como prefigurado pelo título - daquela identidade que a enunciadora anseia tanto em encontrar: o pau.

Com a subversão de pau-brasil para pau-branco a voz lírica escancara o papel do sujeito homem colonizador na construção de uma identidade nacional, pois antes o mesmo era oculto do termo como agente exportador da matéria prima em questão; a madeira pau-brasil. Agora, o sujeito do pau-branco torna-se não apenas agente exportador, mas também matéria

exportadora, se auto exportando, sua ideologia, gestão e sua economia. O pau do homem branco hegemônico torna-se face da nação que coloniza e orgulhosamente se apresenta ao exterior. Encontra-se aí a *oikonomia* genealógica das relações de poder no Brasil, a saber: o pau branco (do homem colonizador), o Estado e a mulher. É importante ressaltar, no entanto, que as primeiras duas são sobrepostas, ao mesmo tempo em que podem atuar como elementos singulares, pois representam não apenas as figuras patriarcais institucionais, como também o sujeito homem em suas relações íntimas com o sujeito mulher. Tanto um quanto o outro, é sempre através da violência que essa relação se deflagra.

Em outro momento do mesmo poema a voz lírica torna explícito a substituição do sujeito colonizador pelo seu falo

getúlio juscélino geisel  
collor jânio sarney  
a decisão parte da cabeça  
do membro ereto  
de quem é a favor da redução  
mas vê vida num feto  
é o pau-brasil  
multiplicado trinta e três vezes  
e enterrado em uma só garota

Parte-se então, alavancado pelos nomes dos governantes do Brasil até a contemporaneidade. As decisões, sejam elas do poder executivo, legislativo ou judiciário, partem do membro ereto – o pau – do sujeito, é ele toda e qualquer racionalidade contida no sujeito homem, colonizador do passado e do presente, porque mudaram-se os nomes, mas as representações continuaram as mesmas.

É crível para o estudo apontar, rapidamente, que as ações as quais a enunciadora se refere são a redução da maioria penal no Brasil, a criminalização do aborto - apontada no Projeto de Lei nº 4403, de 2004 - e o caso do estupro coletivo de uma jovem de 16 anos no Rio de Janeiro, em maio de 2016.

Ocorre nessa estrofe nova subversão de termos; ora, se o pau-branco, como já visto, é sinônimo do pau-brasil, o que a voz lírica faz é tangenciar o passado colonizador e a contemporaneidade, pois a economia dessa relação ainda é a mesma, a manutenção das figuras detentoras do poder institucional do país são os mesmos. A genealogia colonizadora do Brasil é, portanto, a genealogia da práxis entre a figura feminina sob ação da violência do homem e do Estado. O tempo passado encontra-se ecoado na contemporaneidade pelas

relações de poder sociais, constitucionais, políticas e econômicas que tem entre si um denominador comum, o pau.

### 3.2 – “A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO”

Não é apenas a economia entre o Estado e a mulher que a voz lírica pretende desvelar, é também a procura por uma genealogia própria e seu elo com a natureza, a terra em que habita. A associação entre a figura feminina e a natureza é visível ao longo de todo primeiro capítulo. O movimento de desvelar as relações do homem/Estado com a mulher é encontrado logo no poema anteriormente analisado, *DIA 1 NOME COMPLETO*: “A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO/ matas virgens/ virgens mortas/ A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO”. Novamente, a busca e o anseio de procurar e significar a palavra *brasil* produz o escancaramento das relações de sentido sobre seus signos. Tem-se daí a utilização estética dos versos em maiúsculas para enfatizar as considerações epifânicas encontradas. Além disso, também está escancarada a violência posta pela colonização, mas o interessante é notar o paralelo entre o primeiro e o quarto verso, bem como o segundo e o terceiro. O começo da colonização se dá pelo útero como analogia da concepção do início de uma vida, assim é associada a colonização portuguesa no continente americano, porém essa concepção foi historicamente violenta e não consensual, um estupro. Da mesma forma, há o trocadilho sonoro e de sentido entre o segundo e o terceiro verso. Não apenas as matas consideradas virgens por serem intocadas pelo pau branco colonizador, também as indígenas, idealizadas na literatura nacional e romantizadas desde os textos da época colonizadora, vistas como virgens, foram brutalmente estupradas e exterminadas durante essa época. Embora haja sim mais um exemplo da economia exposta e destrinchada anteriormente, apresenta-se aqui outro importante elemento da genealogia de *Sangria*, porque tem-se a aproximação da ideia do sujeito feminino e da natureza através da figura do útero. Essa aproximação é mote para o aprofundamento da pesquisa e será desenvolvida no próximo capítulo. Por hora, é preciso deter-se na aproximação entre essas duas ideias para se compreender o enredamento da genealogia expressa na obra.

Há outros dois momentos de extrema importância para se entender a ligação entre esses dois elementos. O primeiro pode ser encontrado no poema *DIA 4. IDIOMA MATERNO*: “não à toa/ terra é substantivo feminino/ a ela pertenciam os homens/ (e não o contrário) ”. Observa-se novamente a importância da linguagem, ou seja, o vocábulo *terra*, substantivo feminino, para assimilar uma economia prévia à colonização; o pertencimento dos homens à

natureza, anterior à ideia dos Estados-Nações patriarcais, e portanto, ligada ao feminino. Neste poema a voz lírica enuncia uma série de movimentos e processos que, pela linguagem possuem afiliação feminina, mas são forjados por agentes masculinos: “não à toa/ a independência foi forjada por reis/ a república por generais/ a fome por pecuaristas”. Não apenas as bases políticas e sociais são cerceadas por agentes masculinos, como também as mazelas da sociedade são denominadas, através da linguagem, como femininos. E para cada símbolo masculino erguido sobre a figura feminina da terra “uma mulher teve seus lábios costurados”. Mais uma vez, a voz lírica consegue atribuir e expor no mesmo verso conotações não apenas literais – nesse caso, uma referência à mutilação genital feminina que ocorre em diversos países da África e do Oriente Médio por motivos culturais e com o intuito de higienizá-las – mas figurativas – o apagamento de vozes femininas ao longo da história brasileira.

É preciso atentar-se propriamente ao idioma em que o poema é escrito, por duas razões indissociáveis. A primeira por ser o português idioma apreendido e reproduzido em normas e leis oficiais, colonizador de tantos outros idiomas indígenas no território nacional, e, portanto, conjunto de signos cujos sentidos, embora encerrados na própria linguagem, despontam e se subvertem. A segunda porque em sua tradução para o espanhol na mesma obra não ocorre o mesmo efeito de sentido atribuído à linguagem, uma vez que o substantivo *fome* é masculino em espanhol (*hambre*).

O que resta então do idioma materno? Se a mesma mostra-se talhada pelos agentes masculinos, a voz lírica na última estrofe afirma: “a história não comporta acasos”. O saldo do idioma materno está inserido no próprio jogo enunciativo e gramatical de sua língua, pois no que concerne à ortografia do português a história sempre será um substantivo feminino, e conseqüentemente, estará assimilada genealogicamente à terra, à figura feminina. Por ser ela mesmo contida e conteúdo da linguagem, não comportará os ditos “acasos” da colonização e da formação da história do Estado-Nação em que habita. A verdade é inerente à linguagem buscada pela voz lírica; pode ser um idioma de caráter e moldes patriarcais e paternalistas, mas cujas raízes sintáticas apontam irremediavelmente as ações e movimentos tomados ao longo do curso da história. Existe aqui a correspondência entre a figura da história, do corpo da mulher e da terra a que se vincula, pois é a primeira instrumento de busca da genealogia feminina.

Outro momento de ligação entre o corpo feminino e a natureza é visível no quinto poema, intitulado *DIA 5. LOCAL DE NASCIMENTO*. Nele temos a primeira estrofe:

(américa)  
uma mulher não é um território  
mesmo assim  
lhe plantam bandeiras

A voz lírica versa sobre o local de nascimento da mulher em meio à genealogia de um país, violentada pelo Estado colonizador e pela figura do colono. Mais uma vez a identidade da terra em que a voz lírica o se encontra, a américa, por meio do gênero feminino na significação do idioma em uso, é assimilada à figura da mulher. Entretanto aqui há uma ruptura na medida em que a enunciativa afirma a não correlação da mulher à um território. O elo entre a mulher e a natureza é desfeita uma vez que o agente masculino territorializa a terra, afinal, a implantação de uma bandeira nada mais é que a manutenção da figura feminina enquanto passiva de violência na economia aqui descrita, na medida em que a figura masculina vê da mesma forma a natureza e a mulher; objetos de pertencimento (como explicitado no poema anterior).

A voz lírica prossegue após várias constatações de rupturas, cortes entre a figura feminina e o conceito de territorialização, divergindo de um souvenir ou de uma estrada, finalizando com os seguintes versos: “uma mulher descende do sol/ ainda que/ forçada à sombra”. É posto em evidência a relação final do corpo feminino e a natureza.

Percebe-se que os poemas e as análises parecem mostrar mais o rompimento das duas figuras, que propriamente seu elo. No entanto, é necessário frisar que a constatação de pertencimento e da busca de uma genealogia inerente ao feminino é dada pela negativização da práxis, justaposta pela figura do pau branco e do Estado. Evidenciar sua relação com o sol é identificar o espaço genealógico da figura feminina como impossível de alteração pelo homem. Tem-se aí um paradoxo: se é a figura feminina descendente do sol, e deste modo constituído de suas características, uma delas a do desprendimento espacial de sua localização, e por isso fonte de toda a luz, como pode ser ela forçada à sombra?

### 3.3 – A cláusula adicional

Os três últimos poemas de *genealogia* apontam para um mesmo ângulo, a saber, a deslegitimação de toda e qualquer forma de subjetivação do sujeito feminino. A mulher, embora descendente do sol, foi tolhida de seu brilho sendo relegada forçosamente à sombra. Contudo, é importante explicitar o agente que aplica essa ação, e entender esse impedimento para que se possa compreender a genealogia traçada pela voz lírica.

Como visto, a economia que orienta as relações dentro dos poemas são as do Estado/pau branco em relação à mulher, usando como instrumento a violência. Nessa formação econômica é a figura feminina caracterizada como inferior, pertencente aos dois primeiros, colonizada e territorializada por eles, negativizada. “O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos [...]. A mulher aparece como negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.” (BEAUVOIR, 2016, p.12). Assim, a mulher transforma-se em um Outro por negação, ou seja, uma figura passiva aos moldes políticos, institucionais e sociais do Estado patriarcal e do sujeito masculino que o rege. Sua negativização a impele para a sombra e a tira de toda e qualquer possibilidade visível à luz do dia de uma genealogia própria. O movimento da voz lírica, sua retomada em versar sobre os pontos que são de direito para a identificação de um sujeito, vem no esforço de iluminar o passado sombrio da figura feminina dentro do Estado-Nação em que habita. Nesse sentido não basta apenas restabelecer as bases metafóricas de suas origens (solares), mas delimitar e compreender o passado carnal através da figura da mãe e da figura do pai.

Assim se estabelecem as relações no poema *DIA 7. NOME DO PAI*. A voz lírica tenta delinear a figura feminina pelo prisma da figura paterna, o coronel:

da filha do coronel  
não se conhece o nome  
só o dote e a data  
do punho firme  
do papai-farmer

Escancarada nos versos de todo o poema estão as relações estabelecidas historicamente no Brasil, pelas relações de posse de latifúndios que, embora pareçam passado, transportam-se muito bem para a contemporaneidade na utilização do termo *farmer*, processo de empréstimo lexical de vocábulos da língua inglesa, decorrente da globalização. “da filha do coronel/ se tira o negativo”, a negativização da figura feminina é a parte em sombra dessa economia. “da filha do coronel/ mais importa o pai/ (figura em falta na safra nacional)”, quando mais se precisa da figura patriarcal, essa base e lente através da qual se enuncia sobre a figura feminina, ela se ausenta. A paternidade, antes atribuída por Carlos Drummond de Andrade em seu livro *corpo* ao “acaso”, ou antes, sua ausência, é evidenciada pela voz lírica e problematizada nas relações sociais existente no Brasil.

Se a construção pelo prisma paterno é de tolhimento, de uma ausência paradoxal, ao mesmo tempo em que não se concebe uma figura feminina delineada – negativizada e por isso Outra – e nem paternal – na medida em que esse se ausenta –, quais são as relações maternas presentes nessa genealogia?

Quando se espera, portanto, encontrar em *DIA 6. NOME DA MÃE* uma visão menos violenta da imagem relacional entre a mãe e o sujeito feminino, o que se constata novamente é a intervenção no discurso enunciativo da mulher através das lentes patriarcais do Estado/pau branco.

pior que ser filha da puta  
é ser filha da virgem  
aquela  
modelo impecável  
testa bendita  
que imaculada dos gozos terrenos  
germinou  
não um filho qualquer  
mas o exuberante salvador

Ainda se encontra a voz lírica enunciando a filiação com a figura materna, no entanto, fica evidente a intervenção de uma noção patriarcal no teor dos versos construídos. É posta sobretudo uma dualidade na figura maternal do sujeito feminino: ou ela é identificada enquanto puta, ou enquanto virgem. Ambas são depreciadas, mas o enfoque que se tem é principalmente na subversão posta sobre a segunda figura. A virgem, sinônimo de pureza, romantizada na literatura através da história, como nas figuras indígenas, e especialmente aqui na figura da virgem Maria, é menosprezada exatamente por suas características, vistas até então como qualidades. A mãe do salvador é símbolo de redenção e devoção em todo o território nacional. Padroeira do Brasil, sua representação é paradigma do modelo idealizado de mulher, “mãe gentil” brasileira. Sua castidade e mácula em realidade são a inércia do desejo e da libido, tornando-a uma “pietà de mármore”, mal vista pelo voz lírica “do irmão/ as chagas/ do sermão/ já chega/ antes crucificaram a puta”. Ocorre a assimilação das duas identidades, menos pelo intuito depreciativo da voz lírica cuja visão se encontra atravessada pela economia identificada, do que pela subversão do imaginário coletivo acerca dessas duas representações históricas. “a uma filha da virgem/ não resta escolha/ que não/ regurgitar a mãe/ (salve tarsila)/ e rebatizá-la/ (que ironia)/ maria padilha”. É preciso, portanto, deglutir a representação histórica da figura materna e regurgitá-la em seu outro modo, aqui representado pela figura de Maria Padilha, feiticeira da umbanda, a mais famosa das pombas giras, símbolo

da quebra de expectativa da sociedade sobre a mulher, libidinosa, à procura de um grande amor e de sua liberdade enquanto dona de si.

Sabe-se, pois, da figura paterna e da figura materna dessa voz lírica que procura estabelecer sua identidade, e entretanto, essa própria voz, em uma primeira leitura, não sabe nada sobre si mesma. A procura encerra-se em sua relação com a filiação parental: “a filha do coronel” ou “a filha da virgem/puta”, a visão é sempre relacional, intermediada por um prisma, uma interferência na retomada de si mesma. Embora haja sim, como visto anteriormente, a tentativa da retomada de sua genealogia própria enquanto mulher, sujeito feminino, é, no entanto, essa mesma dificultada pela economia construída ao seu redor. E depois de 7 dias no calendário – como na genealogia cristã, base da genealogia brasileira – não resta nada a ser descoberto. É posto uma cláusula adicional, um oitavo poema, uma nota curta:

sem nome  
sem retrato  
sem lugar à mesa

mas quase da família

A negativização outra dessa figura, por mais que escancare a identidade do país em que habita, das relações de violência para consigo mesma, por mais que tente e até encontre respaldos de sua genealogia própria, carece de questões identitárias extremamente importantes para sua definição. Em realidade não se sabe sua procedência, sabe-se apenas o que foi dito sobre sua procedência, sempre intermediada por um sujeito, portanto, um quase, nunca uma identidade em si. A genealogia de *Sangria* funda-se – ou talvez afunda-se – em um terreno movediço, falacioso e obscuro. Resta, apesar de tudo, lançar mão das próprias bases estruturantes dessa economia para buscar um revide, um amparo que venha se tornar um valor, ou seja, buscar na linguagem, não estritamente a escrita, e na história enquanto substantivos femininos, ferramentas para escancarar a violência dessa economia a partir da genealogia desfalcada pela não totalidade das matrizes do sujeito feminino.

#### 4 - A economia primordial ou a chaga eterna do ventre livre e da carne viva

eu durmo comigo/ deitada de braços eu durmo comigo/ virada pra direita eu durmo  
comigo/ eu durmo comigo abraçada comigo/ não há noite tão longa em que não  
durma comigo/ como um trovador agarrado ao alaúde eu durmo comigo/ eu durmo  
comigo debaixo da noite estrelada/ eu durmo comigo enquanto os outros fazem  
aniversário/ eu durmo comigo às vezes de óculos/ e mesmo no escuro sei que estou  
dormindo comigo/ e quem quiser dormir comigo vai ter que dormir ao lado  
(FREITAS, 2017,p.55)

Os versos aqui colocados são do poema *eu durmo comigo*, da poeta contemporânea Angélica Freitas, em seu livro *um útero é do tamanho de um punho*. O poema é um dentre uma série de outros que versam a posição da mulher na sociedade e o papel que assume ou em que é posta através de vários discursos vigentes na sociedade. Aqui, no entanto, quem assume a enunciação é o sujeito feminino, não o outro que observa a “mulher de vestido vermelho” ou “uma mulher gorda (que) incomoda muita gente” (poemas em que há um eu lírico que toma a palavra para falar sobre o sujeito feminino). Tem-se colocado o espaço íntimo da cama, mas ao contrário de *Colecho*, a divisão desse espaço se dá pelo sujeito em sua relação consigo mesma. A consciência de sua posição no mundo, enquanto outro, leva ao desdobramento de si e o compartilhamento do mesmo espaço físico, ou seja, seu fracionamento, ou então, a identificação desse outro como o mesmo a quem se enuncia. Uma economia primordial entre o sujeito feminino consigo mesma. Só depois dessa relação identificada e esclarecida é que o eu lírico permite que esse outro, um outro corpo, venha dividir esse espaço íntimo em uma posição ao lado, nunca central.

Angélica Freitas tornou-se expoente na poesia contemporânea por retratar em seus versos questões fundamentais para a desestabilização de conceitos e normas cristalizadas na sociedade brasileira do século XXI (e por que não? Da sociedade ocidental como um todo). Especialmente no poema que dá nome ao livro, o eu lírico questiona a serventia de um útero: “para que serve um útero quando não se faz filhos/ para quê” (Ibidem, p.59). O “para quê” torna-se o mote para o desenrolar do poema: quem o legitima, qual sua função biológica, o que cabe nele. Antes de tudo, fundamental para essa pesquisa é atentar-se ao que pode ser considerado o elemento principal no poema de Freitas. Afinal, o que está em jogo é o útero em si, sua importância e seus lugares comuns. Ao desarranjar as construções sociais e históricas ao redor desse elemento, Freitas abre espaço para sua resignificação, sua retomada pelo sujeito feminino. Abre-se o espaço para uma economia primordial. Da mesma forma, *Sangria* move-se na direção da fragmentação do eu – que se mostrará paradoxalmente uma

unificação, como veremos mais para frente. Por fim, assim como em Angélica Freitas o útero se assemelha à um punho, também Luiza Romão irá armar seu útero como resistência.

#### 4.1 – O descobrimento do útero: a histeria histórica

O segundo capítulo de *Sangria* é intitulado *descobrimento*. Seu primeiro poema, *DIA 9. 1ª MENSTRUACÃO* dá novas perspectivas da relação da voz lírica com seu corpo, procurado e questionado no capítulo anterior como cláusula adicional:

quando virei mocinha  
não teve luxo  
não teve pompa  
só as trompas  
anunciando sangue  
“será vermelho seu caminho  
pisado quando roxo  
sempre novo  
mês a mês  
por entre as pernas  
escorrerão as partes

O descobrimento do útero que sangra e sangrará mês após mês é também o descobrimento da voz lírica enquanto mulher. Até então procurando sua genealogia com a terra, a natureza, a enunciadora não estava por inteiro ciente de seu papel social, relegado e de identidade ausente. Porém essa nova disposição anuncia uma distorção em sua configuração identitária, porque nomeada de “mocinha”:

então vieram os modes  
as modas os modos  
de cruzar os pés  
maquiar a boca  
calar palavra  
“mocinha diz sempre pelo avesso  
faz ciúmes esconde o jogo  
olhar oblíquo atrás do moço”  
(nem ouço, ousa)

A menstruação mancha o paradigma da boa moça, da mulher de bem, como se o sangramento tivesse que ser rapidamente estancado porque provém dele toda e qualquer possibilidade da libertação do corpo. Assim, são estabelecidos normas e regras de conduta e

comportamento para que a voz lírica se encaixe no molde social que lhe pertence. Maquiando-se para usar a boca apenas como enfeite, fazendo dela uma figura passiva, calada.

Essa passividade é dissertada por Maria Escolástica Alvares da Silva, em sua tese de doutorado intitulada *A feminilidade doente ou de como um saber vai sendo esquecido*, discorrendo sobre um saber feminino perdido ao longo da história com a instituição de um sistema monoteísta patriarcal, juntamente com a organização de uma ordem psíquica pautada no recalque de uma cultura anterior. O termo *feminidade*, para a pesquisadora, atravessa e ultrapassa a divisão do sexo e seus papéis, é “[...] uma certa posição singular de acercamento do real, que configura um saber que se desconhece enquanto saber; e esse des-conhecer é estrutural, não fruto de uma ignorância.” (SILVA, 1993, p.10). Pautando-se no conceito de *passividade da mulher*, estudado por Freud, a feminidade teria relação com o atributo da fêmea de receber. Seu lado avesso. Entretanto, ela não pode ser mostrada. Por se tratar de uma receptividade, um vazio, sabe-se dela apenas pelo seu negativo, seus sintomas. É, portanto, um significante que não se significa, mas que refere-se à um sujeito numa posição sexualizada de saber. Mais além disso, poderia ser pensada como uma “[...] percepção semiótica do real [...]” um saber que “[...] foi sendo, pouco a pouco, transformado em dor, única forma de expressar sua sensibilidade. Dor conjugada em letras maiúsculas, minúsculas, dor psíquica, dor física, dor moral, dor maior que Freud detectou como um profundo mal-estar na civilização.” (Ibidem, p.11). Esse saber recalçado e inconscientizado, esse gozo reprimido, provém da exclusão das mulheres e seu enclausuramento aos ambientes domésticos, um recalque de parte de si mesmas. Essa dor, então, “[...] passou a ser a única ocasião de serem reverenciadas, de manterem no corpo a memória arcaica dos cultos às divindades sagradas, e nisso se esmeraram as histéricas, com seus espasmos e suas agonias sem consolo.” (Ibidem, p.14). A histeria passou a ser o sintoma da repressão e da perda identitária dessas mulheres, da não coexistência dessa economia primordial, uma vez reprimidas externa e internamente.

No texto de curadoria da exposição *O Útero do Mundo* – realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo – de autoria da professora, escritora e crítica de arte Veronica Stigger, há um breve panorama histórico sobre a histeria. Hipócrates, na Grécia Antiga, em seu tratado *Da natureza da mulher* diz que a histeria era proveniente do mau funcionamento do aparelho sexual feminino. Errante, andava pelo corpo e dependendo do lugar em que se alojasse, a mulher poderia sentir um vasto leque de sintomas; como perda de voz, ranger de dentes, dores debaixo dos olhos e até sufocamento. A solução? Único e específico remédio: a procriação. “Para os antigos, se ela não procriasse, ou seja, se não colocasse seu útero em funcionamento,

este se punha a mover-se, e o organismo inteiro entrava em colapso.” (STIGGER, 2016, p.7). Também Platão, leitor de Hipócrates, no *Timeu*, descreve a “angústia” sofrida pela mulher, apaziguada apenas pela gravidez.

Interessante notar, como apontado por Stigger, a etimologia da palavra *histeria*: derivado do grego *hystéra*, conexo à *utērus* latino, de onde provém *útero*, em português. Histeria e útero conectados através do corpo feminino. O primeiro expresso sintomaticamente pela presença do segundo.

fomos tantas  
tanto tempo  
silenciadas  
joanas d’arc estrangeiras  
nossa guerra dos cem anos  
é dentro da fronteira

Novamente, em *DIA 15. 1ª EUCARISTIA* a voz lírica evidencia esse silenciamento, essa estrangeirização do próprio corpo. Silenciadas desde tempos históricos devido ao crescimento do cristianismo e da popularização da figura divina patriarcal e paternalista, seus saberes recalcados passaram a tomar o corpo como fronteira exclusiva. A singularização do sujeito moderno trouxe a individualização de querelas e a fragmentação identitária das mulheres como o outro, uma divisão externa a si mesma, questões que em ampla escala são expressas por inúmeros sujeitos femininos, formando, indiretamente, uma comunidade.

A fronteira histórica do corpo, decorrente da descoberta do útero, impede o jorro discursivo da voz lírica. Travada a guerra interna entre o consciente e o inconsciente, o que se manifesta no corpo são apenas os sintomas dessa disputa, ou antes, por estar imersa pela linguagem em que o neutro e o positivo são o masculino, é pela não linguagem, por sua negativização, que a voz lírica se manifesta, ou seja, pelos sintomas históricos, essa feminidade doentia.

#### 4.2 – O assédio e o descobrimento do útero revestido

Se por um lado a menstruação traz a consciência do útero como parte corpórea da voz lírica, por outro também desvela o restante do aparelho sexual feminino. Decorre disso o poema *DIA 10. 1ª MASTURBAÇÃO*: “mesmo quando intactos os joelhos/ há algo que lateja para além do útero”. O corpo da voz lírica não se resume apenas ao receptáculo errante e

histórico. Pelo contrário; desperto no *descobrimento*, começa a tomar as rédeas de seu próprio ser:

o erotismo é só a casca do meu peito  
é muita lábia  
pra pouco lábio  
que oferece água  
com três beijos sara  
e se eu não quiser casar?  
será eterna essa chaga  
de carregar o ventre livre  
e a carne viva?

A manutenção de sua genealogia, ou seja, o perpetuamento dos papéis sociais historicamente construídos, é sintetizada pela figura do casamento. A negação dessa manutenção, ao mesmo tempo em que liberta a enunciadora para viver sua economia, sua carne e suas escolhas, também a deprecia aos olhos da sociedade, torna-se um sujeito negativizado, doentio. Seu ventre livre é tido como chaga, assim como era pensado na Grécia Antiga, algo danoso para a sociedade e para a ordem patriarcal nacionalista. É preciso, portanto, impor novamente a figura do Estado e do pau branco, rememorá-los genealogicamente.

Em *DIA 14. 1º ASSÉDIO*, num jogo de palavras entre os termos *vela* e *velada*, a voz lírica denuncia a violência atual que remonta àquela contida em *genealogia*.

é velada  
a violência que irrompe  
o lacre o esqueleto o afeto  
é velada  
a palavra que faz do corpo  
mercadoria caixa barata

mais uma mulher na prateleira  
da tua presunção  
mais uma mulher na esteira  
da tua formação  
acadêmica ou não  
ergue o pau como se fosse mastro  
à espera que eu me deite  
feito vela sem lastro

desculpa  
mas meu torso é proa

feito para atravessar onda  
descobrir o mundo  
não tenho vocação para ser remo  
extensão do braço seu

A violência anunciada e executada é encoberta pelo Estado e a figura do pau branco detentora dos poderes institucionais. Invade o “lacre” – metaforização do hímen, simbolizando o estupro de menores – o esqueleto – como metonímia do corpo fragmentado, morto – e por fim o “afeto” do sujeito feminino consigo mesma, de sua economia primordial. O espaço íntimo de coexistência não está ileso ao assédio.

É igualmente pelo meio da linguagem que esse assédio se dá, rebaixando e objetificando o corpo da mulher, sua existência como indivíduo, enquanto mercadoria. O pau branco utilizando-se de si mesmo, seu falo objeto, em uma analogia ao mastro de uma embarcação, espera que a voz lírica se deite passivamente para ser penetrada, como uma vela que precisa ser colocada no lugar por um lastro, como um corpo histérico e doente que precisa ser preenchido por um pênis, e posteriormente por um feto. Entretanto, ocorre no poema uma tomada de consciência da voz lírica, ao se desculpar (ironicamente) e constatar que seu torso é proa feita para descobrir o mundo sozinha, e não como mera extensão da figura masculina. A enunciadora parece apontar uma delimitação consciente do espaço dos corpos e de suas funções, bem como o atravessamento desse espaço, atravessamento dessa economia primordial, em que se constata o assédio e a opressão.

queria eu fazer versos velados  
deixar implícito quase metáfora  
essa crítica depravada  
mas é concreta  
a mão que apalpa o seio  
a cantada diária  
repetida tantas vezes  
transformada em feijão com arroz  
prato do dia  
como se fosse costume  
viver no hesitar  
entre meter a mão  
e fingir que não ouviu  
o “fiu-fiu”  
o “psiu”  
o “puta que pariu”  
“se eu te pego lá em casa  
juro”  
que não sobra nada

dessa sua perversão  
de transformar em assédio seu  
a invasão do espaço meu  
como se fosse privilégio  
assumir o leme  
e empunhar palavra  
e se é a minha contra a sua  
não tem problema  
carrego a língua calejada  
de enfrentar marés  
e na pele todas as marcas  
da luta estampada  
enquanto sua opressão  
continua  
velada

Diante do assédio cotidiano a voz lírica se vê na hesitação entre permanecer de palavra calada, silenciada e recalcada pela sociedade patriarcal, ou usar da mesma ação que seus assediadores; ora, se a linguagem é masculinizada e não comporta a equivalência dos enunciadores, que ela venha do gesto físico e corpóreo. E se é por meio da linguagem que a práxis do assédio e da opressão ocorre – a invasão da economia primordial, do “espaço meu” da voz lírica – então é por meio dos sintomas dessa luta (ativa) que essa violência será denunciada: a língua calejada, a pele marcada.

A economia primordial se mostra enquanto negação da economia anteriormente escancarada pela genealogia de *Sangria*, prefigurando um espaço em que a enunciativa constata-se como um eu e não mais como um outro. A relação antes avessa é virada do avesso. À palavra é imposto o gesto, o corpo não apenas da voz lírica, como também o corpo poético, o espaço poético em evidência, espaço em que a voz lírica coleciona “poemas para não enforçar”, pois a violência velada na linguagem depara-se com o corpo textual, o corpo do poema que igualmente serve de espaço para a resistência, para a luta e o revide. O útero em chaga subvertido quando da posse do corpo que o reveste.

#### 4.3 – A tessitura vermelha

poucos centímetros após a vulva  
ou nela  
nasceria a loucura  
a loucura confirmaria os dias  
tocaria piano  
um tanto de flauta doce

costuraria  
faria compotas  
a loucura seria serena como é a louca dádiva nas folhas de  
chá  
e a loucura diria que não é  
preciso ter pressa ou qualquer tipo de ilusão  
é pelo sangue que se fazem os arrepios  
é pelos pelos que enforcamos a realidade  
é pela sangria que soltamos o cão  
(DIACOV, 2018, P. 93)

Como, então, se configura a relação entre o útero no campo poético e a economia primordial em *Sangria*? O primeiro, em realidade, é chave para a existência do segundo, e uma dica sobre isso pode ser extraída de outra poeta contemporânea: Carla Diacov. Assim como Luiza Romão, Diacov versa sobre o universo feminino, enfatizando, por vezes, a relação entre a figura feminina, o ciclo menstrual e a loucura. Os versos apresentados acima são do poema *enlouquecer então nascer*, série de pequenas poesias, essa em especial intitulada *6. pelos pelos*. Nele o eu lírico se preocupa em descrever o nascimento da loucura e suas habilidades. Nota-se que uma das possíveis origens da loucura, sua genealogia, encontraria-se na vulva, conjunto de órgãos genitais que possibilitam o prazer feminino. De outra forma, é posta a relação entre o prazer feminino e a loucura, como visto nos tópicos anteriores. Aqui, diferentemente, não é a privação do prazer que acarreta a loucura (que também pode ser substituída pela histeria), pois ambas compartilham a mesma procedência.

Além disso, a loucura, personificada, recebe voz e afirma que não é preciso qualquer tipo de ilusão. Chega-se, pois, ao paralelo com a obra de Romão, os versos do capítulo 3 de *Sangria: Tensão Pré-Menstrual*.

Megulho seu nome num copo com óleo  
sangro todos os meses  
e o mundo continua em guerra  
cadeira de rodas ou muro de fuzilamento?  
A lucidez é histérica

Lucidez e histeria, historicamente contrárias, tornam-se equivalentes. Assim como a lucidez se enlaça na obscenidade de Hilda Hilst, assim como as personagens femininas de Clarice Lispector deparam-se com uma lucidez epifânica, limiar do histérico, assim como a loucura dispensa a ilusão no poema de Diacov, aqui a *feminidade doentia* é subvertida e traz a consciência do ser que sangra todos os meses. O sangue que faz arrepios, o sangramento que

liberta o cão, o diabo, caracterizado pela tradição cristã com a cor vermelha, conhecido por trazer a perdição, o pecado e a loucura para o mundo. Vasta é a ligação entre a lucidez e a histeria na literatura brasileira escrita por mulheres. Igualmente vasta é essa relação em discursos não literários (científicos, empíricos, etc.). O segundo invariavelmente pejorativo e opressor, seja na cadeira de rodas de uma instituição psiquiátrica (local historicamente conhecido por receber histéricas), seja o fuzilamento – literal ou não – de mulheres que se apoderam de seu próprio corpo.

A tensão pré-menstrual de *Sangria* é sintomatizada pela *Cólica*, *Náusea*, *Febre*, *Fadiga* e *Vertigem*. Todos títulos dos poemas deste capítulo. No primeiro, a voz lírica parece sentir as cólicas da humanidade, se ligando novamente à natureza, aumentando o grau de lucidez como sujeito ativo consciente.

a gente nasce de um grito  
e mesmo assim tem medo da dor  
a barriga se abre  
como um vulcão germinando  
no centro da terra

O ato de parir é sincronizado ao de um vulcão germinando, expressando, por analogia, a potência da figura feminina. No entanto, as consequências desse ato não são de todo positivo.

hitler nasceu de uma mulher  
bush nasceu de uma mulher  
ustra nasceu de uma buceta quente e peluda e profunda

MINHA BUCETA É UMA GARGANTA  
MINHA BUCETA GRITA

(não foi suficiente  
hitler bush ustra  
pisotearam milhares de nós)

Assim como o ser recém-nascido, a buceta grita intensivamente. Mas se a linguagem científica ainda não definiu se o primeiro o faz de dor, de tristeza ou simplesmente para abrir os pulmões, a segunda, através da linguagem poética, o faz deliberadamente pela violência recebida. Apenas o grito é capaz de expressar a dor sentida pelas atrocidades cometidas pelo homem (o ser masculino) contra milhares de mulheres. Apenas a ausência de toda e qualquer

forma de linguagem, ou antes, apenas a mais primitiva das linguagens comporta e transmite as sensações do afeto dilacerado, desse corte afetivo proveniente das ações que figuras como as mencionadas nos versos executaram.

Desponta nesse poema a voz lírica coletiva, evidenciada pela primeira pessoa do plural (nós). A polifonia do sujeito feminino é rememorada das profundezas da terra pelo grito ancestral<sup>1</sup>. Mais do que isso, rememorada pela loucura do poema de Diacov que “costura” a existência do sujeito feminino, e com ela sangra. Assim, os últimos três poemas desse capítulo rememoram, trazem ao presente três figuras extraídas dos mitos gregos: Antígona, Penélope e Ariadne.

#### DIA 19. FEBRE

carne viva  
em terra quente  
carne quente  
enterrada viva

antígona ao contrário

de cada desaparecida  
desenterrar  
os ossos  
o nome  
o algoz

#### DIA 20. FADIGA

sozinha  
penélope desfia  
desafia  
abutres, o filho, a multidão

mas os deuses aplaudem ulisses

#### DIA 21. VERTIGEM

do planalto  
ariadne observa  
os labirintos

---

<sup>1</sup> O termo aqui refere-se à pesquisa de Veronica Stigger, presente no texto de apresentação da exposição *O Útero do Mundo*, anteriormente citado na pesquisa. Baseando-se nas obras de Clarice Lispector, especialmente em *Água viva*, Stigger defende a retomada de Clarice do impulso histórico na forma de um pensamento simultâneo da forma artística e do corpo humano como lugares de êxtase, de saída de si. Escreve Clarice na obra mencionada: “Estou agora ouvindo o *grito ancestral* dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, e eu ou o bicho. E confundo-me toda”

minotauros  
se perde  
uma linha reta vira novelo  
a tragédia-novela

Antígona, filha de Édipo, é condenada de morte por defender o sepultamento de seu irmão, indo contra as vontades do rei Creonte. Penélope, esposa de Ulisses, passa décadas esperando a volta do esposo. Ariadne, não reconhecida como peça fundamental para que Teseu derrotasse o Minotauro e saísse vivo do labirinto. Não por acaso, essas figuras são escolhidas para denunciar a opressão historicamente imposta contra as mulheres. É pela economia primordial, ou seja, a consciência do sujeito enquanto indivíduo ativo e não como outro, portanto pleno de direitos civis e sociais como outro qualquer na sociedade, que as histórias gregas receberam na contemporaneidade sua devida nomeação: feminicídio, machismo e *mansplaining* são alguns exemplos.

Não se trata aqui de uma anacronia de valores, mas sim, de perceber como essa tensão é retratada na obra. Os sintomas da menstruação, da lembrança da corruptividade do sujeito feminino que precisa ser calada, servem igualmente para rememorar a tensão de outras milhares de figuras femininas. Não apenas as mitológicas, mas as históricas, como Quitéria e Olga Benário (no poema *DIA 18. NÁUSEA*), pois como bem diz a voz lírica, parece haver “uma amnésia com gosto de mulher/ de quem eram os corpos?/ de quem somos a memória?”. É exatamente na manifestação física da presença do útero que o mesmo mostra-se elemento fundamental para a resistência e existência dessa memória, costurada pela loucura histórica, no tecido da história, mas também no tecido textual. Como diz Roland Barthes:

*Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (2010, p. 74)*

Tal como o desfiar e o fiar incessante de Penélope, o sujeito enunciativo está se desfiando e se tecendo, entrelaçando em uma polifonia ancestral as vozes de milhares de mulheres não ouvidas por falarem “do avesso” ou simplesmente caladas, figuras notáveis e anônimas. Em paralelo ao mito de Ariadne, o fio discursivo responsável por encontrar o caminho da linguagem, impedida pelo recalçamento, agora se dissolve na teia sintomática

expressa pelo próprio corpo, torna-se texto corporal, tessitura vermelha, (re)escrita a cada mês, apoderado como uma economia primordial, graças ao útero, elemento unificador dessas vozes e próprio tecido catalisador dessa *oikonomia*, tão antiga quanto as bases da própria linguagem.

#### 4.4 – Antes, o corte.

O fluxo das poesias que levam o leitor e a expansão de consciência da voz lírica é subitamente interrompido pelo capítulo *Corte*. Como se o ciclo menstrual da obra fosse interrompido pelos acontecimentos políticos ocorridos entre 2015 e 2017. Como se a figura do Estado e do pau branco aparecesse novamente forçando uma ruptura, uma pílula do dia seguinte, para que a retomada da economia primordial, em rota de gestação, fosse rapidamente interrompida, novamente calada e submetida ao seu lugar de passividade.

Ao todo são 4 poemas/pílulas, cada um levando a data de um acontecimento recente na história do Brasil: *DIA 1º DE SETEMBRO*, *DIA 13 DE MARÇO DE 2015*, *DIA 18 DE ABRIL DE 2016* e *DIA 4 DE FEVEREIRO DE 2017*. Cada poema leva duas epígrafes retiradas de reportagens de mídias nacionais, contrastando episódios marcantes para a política brasileira – como a perda da visão de um estudante em um protesto contra o impeachment, a aprovação do impeachment e a morte da ex-primeira dama Marisa Letícia Lula da Silva – e reportagens de entretenimento – como a vitória do Brasil sobre o Equador nas eliminatórias da Copa, as ultrapassagens da Fórmula1 e o estilo de vida de habitantes do Reino Unido.

Logo no primeiro poema, vê-se a voz lírica ponderar sobre o que fazer com uma linha reta: projetar edifícios, linhas ferroviárias, medir a distância entre dois pontos.

mas definitivamente não é possível  
desenhar a história  
essa é espiral fora de ordem  
inversão da cronologia

O que é definir uma linearidade histórica? E uma linearidade da história do Brasil? Quem são os agentes que a definem? A sucessão de eventos narrados e escolhidos para servirem como referência histórica, os pontos de vista escolhidos e reiterados defendem uma ideologia, o posicionamento político daqueles que detivera o poder através da violência. Em outro poema da voz lírica refere-se à atualidade como se fosse um tempo mítico, como se a história e a violência incutida nela fossem as mesmas, tecido rígido e imperdoável.

eram tempos repetidos  
a história como farsa  
a história como força  
a história como falsa  
a história como força  
estouro com foice e faca  
e continuo nessa jornada  
sem renúncia perante a barbárie

Ao mesmo tempo em que expõe a visão violenta e violentada da história, a enunciadora parece não deixar de ter sua consciência sobre os acontecimentos, sua posição e lugar no mundo. Uma vez estabelecida a economia primordial, embora atravessada pela opressão do Estado e do pau branco, do ser masculino na sociedade e toda sua representação perante a mulher, não há como desfazer por completo a tessitura uterina, a genealogia polifônica estabelecida. Os fatos retratados nos poemas podem até se tornarem passado, mas exatamente por ser a história essa espiral fora de ordem, serão sempre revolvidos e trazidos à tona. Uma vez inscritos no corpo textual, nesse tecido irrevogável, permanecem como memória coletiva, discernente e lúcida.

#### 4.5 – O apoderamento uterino

Segue-se após os cortes mais uma fase ovulatória. Rápida, e no entanto, parece se estender por 14 anos, anunciado no título do poema: *DIA 26. PERÍODO FÉRTIL (2002-2016)*.

mas as contrações  
foram mais fortes  
que as contrações

do lado esquerdo  
o ovário atrofiou

Quem parece falar aqui, quem se mostra como enunciador é o próprio útero. A própria natureza, política e biológica, fundidas em uma só. Como se, subvertido o lado patriarcal nacionalista da genealogia econômica, desvela-se o lado mátrio. O grande útero, a terra que lamenta o caminho trilhado por aqueles vindos de seu ventre.

Segue-se o sexto e último capítulo da obra, *menstruação*, composto de dois poemas: *DIA 27. SANGRIA* e *DIA 28. LÚTEA*. É de se imaginar que após a ovulação, cujo ovário

atrofiou, a resposta primeira para esse corpo seria a menstruação. Essa, todavia, não é vista com lamento, pois agora a enunciadora está imersa na economia primordial:

ventosas na coluna vertebral

para hipócrates  
tudo era uma questão de humor  
o fígado vertendo em bile  
aquilo que foi soco  
que foi baixa-a-cabeça  
tanque-louça-colchão

não  
não quero “limpar as veias”  
vá embora com seu bisturi  
luvas brancas cortando o mapa  
joão baptista de lacerda  
construindo a europa aqui

café ouro borracha  
ciclos dentro e fora de mim  
sanguessugas de cartola inglesa  
mamando-me até o fim

sou a terra que absorve a seiva  
a barragem prestes a eclodir  
**SEI SANGRAR POR MIM MESMA**  
meu útero é uma bomba  
e não precisa de fósforo  
para explodir

A voz lírica tornou-se lúcida. Sangrar é estar em profunda sintonia consigo mesma. Essa sintonia é responsável pela existência da polifonia. Polifonia que entrelaça e confunde as vozes levantadas ao longo da obra e que se unificam aqui: o sujeito feminino em busca de sua identidade; a terra explorada e colonizada; o útero dessa terra e desse sujeito, catalisador das vozes historicamente caladas.

A consciência da existência de Hipócrates e de seus estudos, nos primeiros versos, mostra a consciência da enunciadora sobre a relação entre a histeria e o útero, o conhecimento de seu passado, dos discursos que o emolduraram e o recalçaram na sintomatização do corpo. As forças que se acreditavam existir dentro do corpo na época de Hipócrates eram balanceadas através da “sangria”, ou seja, do sangramento de cortes feitos em diversas partes do indivíduo, de forma a balancear e estabelecer o equilíbrio original. Assim eram tratadas as mulheres na Grécia Antiga. Trazidos para o presente pelo corpo do poema, na atualidade os

sujeitos femininos sangram por sujeitos masculinos de luvas brancas e bisturis. Substituem-se os agentes, as relações continuam as mesmas.

Os ciclos da mulher se colocam em confronto com os ciclos econômicos ao longo da história nacional. Os segundos naturalmente impostos e empobrecedores da terra. Mas agora a voz lírica polifônica reivindica seu próprio corpo, sua própria terra, sua natureza e seu espaço de direito. Não há necessidade de auxílio para realizar sua sangria, ela é autônoma de seu corpo e as relações que se afetam dentro dele. O útero agora reivindica seu papel como arma, símbolo de resistência – assim como o útero de Angélica Freitas – pronta para escancarar e subverter as relações de valores impostas pelos discursos patriarcais e paternalistas. Apodera-se a voz lírica daquilo que tem de mais único, mas que lhe havia sido tirado e negado. Ao mesmo tempo, retoma o elemento que possibilita entrar em sintonia com outras tantas mulheres, outras tantas vozes, e se tornarem resistência.

Utiliza-se aqui o termo apoderar e não empoderar exatamente por suas definições distintas. O segundo, de acordo com o dicionário Michaelis tem como definição “Investir (-se) de poder, a fim de promover ações que possam provocar mudanças positivas no grupo social”, enquanto o primeiro “tomar posse ou domínio de”. De fato, há um empoderamento inerente ao discurso contido na obra de *Sangria*, mas o que se pretende colocar em questão é a retomada de um elemento que historicamente foi negado e metaforicamente retirado do corpo e do poder feminino. Como expresso na análise no *descobrimento* da obra, conter um útero que sangrava era sinônimo de conter algo não desejado pela sociedade. Repelido e recalcado. Então o sujeito que revestia esse elemento só sabia de sua existência, só tinha consciência a partir de seus sintomas: cólicas, dores, sangramentos. É através do empoderamento e da economia primordial do sujeito consigo mesmo que esse apoderamento é realizado, ou seja, a apreensão desse elemento e a tomada de consciência de seu significado para subverter as lógicas patriarcais e paternalistas dos domínios discursivos solidificados na contemporaneidade. Apoderar-se significa acreditar que, retomada a posse, é possível desfazer os modos de enunciação cristalizados para que se ergam novos modos, novas práxis econômicas.

se caiu palmares caiu bizâncio  
caiu a bastilha  
porque não cairia eu  
se caiu as torres gêmeas  
a ditadura, o muro de berlim

porque não haveria de cair  
esse maldito sistema

fazemos o levante  
sobre as ruínas do velho mundo  
eternidade é só para os deuses

a noite precisa desabar para o sol nascer

paredes se desfazem mês a mês  
a hemorragia se torna alívio  
e bandeira

se meu mundo cair  
farei uma festa  
se meu mundo cair  
é sinal de revolução

então  
quando vires meu contorno  
estendido no chão  
comemorem

nossa utopia não é mais ficção

Embora o último capítulo possua o título de *menstruação*, é outra fase do ciclo menstrual que fecha a obra, a fase lútea. Escolhida talvez não apenas pela semelhança com a palavra *luta*, como também por ser uma fase decisiva no ciclo menstrual, onde o óvulo, transformado em corpo lúteo, degrada-se – resultando na menstruação – ou mantém-se ativo – dando origem uma gravidez. Um paradoxo é estabelecido aqui, pois parece que ambos os caminhos embrenham-se, como em uma tessitura. Os ciclos, assim como o tempo e a história (tratada anteriormente), tornam-se uma espiral cujo fundo aparenta erroneamente certa desordem. Mas que em realidade se complementam exatamente por serem cíclicos. O cair de símbolos econômicos, políticos e ideológicos se assemelha ao desfolhamento das paredes do útero, e o alívio da sangria é força motriz para a resistência e para a luta. Tem-se por fim, um aviso. Se virem o corpo da enunciadora estendido no chão, caído, deverá ser sinal de comemoração, sintoma final e profundo de modificações da lógica dos discursos patriarcais e paternalistas. O corpo caído, calejado de marcas, é a manifestação última do sujeito autônomo, apoderado. Essência da nova práxis estabelecida, primordial em si mesma.

## Considerações Finais

*Sangria* é muito mais do que apenas os poemas analisados nesta pesquisa. É um projeto que envolve sobretudo afeto e novos meios criativos do fazer poético. Apontado por Luciana di Leone em seus estudos sobre a contemporaneidade, refletindo sobre as definições de comunidade dadas pelo filósofo italiano Mario Perniola, “[...] o paradoxo da contemporaneidade é que, se o sentir é a marca da nossa época, é porque tudo se apresenta ao sujeito como *já sentido*, um sentir já determinado” (2014, p.52, grifos da autora). Nesse sentido, os poemas presentes na obra causam a hesitação desse sentir, pela própria poesia permitir o descolamento dos significados, desvelando o sentido outro da linguagem. O caso mais evidente talvez fosse o do “br\*+^%”, invocando na própria grafia o estranhamento causado pelo deslocamento semântico e sintático dos vocábulos cristalizados pela língua em questão. Além disso, a hesitação desse sentir também é consequência da linguagem imagética presente na obra. As fotos manipuladas com linha vermelha e peças metálicas escancaram o taboo do corpo feminino, ressignificam os poemas vinculados a eles, ou antes, contam por si mesmos uma história, invocando uma economia específica dos corpos.

No mundo do já sentido, sentir a si mesmo causa espanto e surpresa, para a comunidade em que encontra-se inserido e para o próprio indivíduo. Para obter consciência de si é preciso obter consciência de seu passado. Por isso a reconstrução da genealogia da *oikonomia* por Agamben é tão importante. Por isso a genealogia de *Sangria* é fundamental para a voz narrativa entender-se, posicionar-se. Anos e mais anos de discursos patriarcais foram erguidos à base do silenciamento de vozes femininas, do esvaziamento de sentido da figura do outro. É necessário que o outro encontre-se em comunidade para que possa encontrar a si mesmo. Buscar uma voz comum que ao mesmo tempo o singularize enquanto indivíduo único. A enunciativa de Romão faz isso através do texto, do tecido da história, da tessitura constante do presente e do jogo de luz e sombra que se lança sobre o passado. Passado esse coletivo, enquanto memória nacional e memória feminina coletiva.

Obter consciência de si mesmo é, conseqüentemente, obter consciência corporal. É tomar conhecimento daquilo que é recalçado e expressado através dos sintomas corporais. Linguagem e corpo não se desassociam, pelo contrário, estão fortemente intrincadas e embrenhadas no tecido da história. A palavra lida, aberta e revivida pelo leitor, é instrumento de afeto do corpo.

Através desse corpo, do corpo do poema, a voz lírica em *Sangria* é capaz de entrar em sintonia consigo mesma, com aquilo distanciado e profanado pela lógica discursiva patriarcal. O útero, nos poemas, mostra-se crescente dessa tomada de consciência. Apoderar-se desse elemento é apoderar-se discursiva e poeticamente do corpo, de suas fronteiras, de seus afetos, é desestabilizar o sentir já sentido. Abre-se, pois, uma nova relação, ou antes, ilumina-se um espaço longamente esquecido dentro deste corpo, tido como proibido, rejeitado por discursos higienistas, religiosos, políticos e ideológicos. Uma nova práxis é (re)fundada – pois esteve presente desde sua genealogia. Talvez seja essa a chave da contemporaneidade, já descoberta por *Sangria*: saber que no fundo todo ser é tecido e possui algo de ainda não sentido. Todo ser é afeto.

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O reino e a glória**: uma genealogia teológica da economia e do governo: Homo sacer II, 2. Orientação de Selvino Jose Assmann. São Paulo, SP: Boitempo, 2011. 326 p. (Estado de sítio).

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**: novos poemas. 18. ed. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: Record, 2004. 168 p

ARISTÓTELES. **A política**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006. 321 p. (Clássicos).

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, [1986]. 370p.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. 6. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2015. 78 p. (Elos, 2).

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 936 p

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 504 p.

DIACOV, Carla. **Amanhã alguém morre no samba**. Juiz de Fora: Edições Maciondo, 2018. 156 p.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 96 p.

LEONE, Luciana di. La poesía contemporánea latinoamericana: por una economía del cuerpo y la lengua materna. **El Jardín de Los Poetas**: Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana, Argentina, v. 3, n. 4, p.92-102, jun. 2017.

LEONE, Luciana di. **Poesia e escolhas afetivas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. 256 p.

LEONE, Luciana di. Siempre fui buena para los números: poesia, afeto e economia para Nurit Kasztelan. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 10, n. 2, p.213-221, dez. 2015.

RIZZI, Nina. **Luiza Romão, Ave Sangria!** 2017. Disponível em:

<<https://escamandro.wordpress.com/2017/09/20/luiza-romao-sangria/>>. Acesso em: 7 mar. 2017.

ROMÃO, Luiza. **SANGRIA. 1. Ed.** São Paulo: Edição do Autor: Selo do Burro, 2017.

SILVA, Maria Escolástica Álvares da. **A feminilidade doente ou de como um saber vai sendo esquecido.** 1993. 206f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em:

<<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253088>>. Acesso em: 15 set. 2018.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise:** ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. 359 p.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana:** Édipo rei, Édipo em colono, antígona. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. 256 p.

STIGGER, Veronica. **O Útero do Mundo.** 2016. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/29476563/O\\_%C3%BAtero\\_do\\_mundo\\_The\\_womb\\_of\\_the\\_world](https://www.academia.edu/29476563/O_%C3%BAtero_do_mundo_The_womb_of_the_world)>. Acesso em: 30 ago. 2017.

## Anexos: Poemas

### DIA 1. NOME COMPLETO

eu queria escrever a palavra br\*+^%  
a palavra br\*+^% queria escrever eu  
palavra eu br\*+^% escrever queria  
BRASIL  
eu queria escrever a palavra brasil

aquela em nome da qual  
tanto homem se faz bicho  
tanto bandido general  
aquele em nome de quem  
a borracha vira bala  
a perversidade qualidade de bem

aquela empunhada em canto  
atestada em docs  
que esconde pranto  
mãe do dops

eu queria escrever a palavra brasil  
mas a caneta  
num ato de legítima revolta  
feito quem se cansa  
de narrar sempre a mesma trajetória  
me disse “PARA  
e VOLTA  
pro começo da frase  
do livro  
da história  
volta pra cabral e as cruces lusitanas  
e se pergunte  
DA ONDE VEM ESSE NOME?”

palavra-mercadoria  
brasil

#### PAU-BRASIL

o pau branco hegemônico  
enfiado à torto e à direito  
suposto direito  
de violar mulheres  
o pau-a-pique  
o pau-de-arara  
o pau-de-araque  
o pau-de-sebo  
o pau-de-selfie  
o pau-de-fogo  
o pau-de-fita

O PAU  
face e orgulho nacional

A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO  
matas virgens  
virgens mortas  
A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO

pedro ejaculando-se  
dom precoce  
deodoro metendo a espada  
entre as pernas  
de uma princesa babel  
costa e silva gemendo cinco vezes

AI AI AI AI AI

getúlio juscélino geisel  
collor jânio sarney  
a decisão da cabeça  
do membro ereto  
de quem é a favor da redução  
mas vê vida num feto  
é o pau-brasil  
multiplicado trinta e três vezes  
e enterrado numa só garota

olho para a caneta e tenho certeza  
não escreverei mais o nome desse país  
enquanto estupro for prática cotidiana  
e o modelo de mulher  
a mãe gentil

DIA 4, IDIOMA MATERNO

não à toa  
terra é substantivo feminino  
a ela pertenciam os homens  
(e não o contrário)

não à toa  
neutralidade termina em “o”  
(uma língua dominada não comporta assovios)

não à toa  
casamento, propriedade  
[e constituição parlent le français  
(enquanto diplomatas inventam la fraternité  
navios negreiros lotados cruzavam o atlântico

não à toa  
a independência foi forjada por reis  
a república por generais  
a fome por pecuaristas

não à toa

em cada estátua erguida  
e rodovia nomeada  
em cada semente transgênica  
e armamento importado  
uma mulher teve seus lábios costurados  
o silêncio bradou revolta  
a memória ecoou presente

a história não comporta acasos

#### DIA 5. LOCAL DE NASCIMENTO

(américa)  
uma mulher não é um território  
mesmo assim  
lhe plantam bandeiras

uma mulher não é um souvenir  
mesmo assim  
lhe colam etiquetas

mais que nuvem  
menos que pedra  
uma mulher não é uma estrada

não lhe penetre as cavidades  
com a fúria  
de um minerador hispânico

o ouro que lhe brota da tez  
é antes oferenda  
que moeda

uma mulher descende do sol  
ainda que  
forçada à sombra

#### DIA 6. NOME DA MÃE

pior que ser filha da puta  
é ser filha da virgem  
aquela

modelo impecável  
testa bendita  
que imaculada dos gozos terrenos  
germinou  
não um filho qualquer  
mas o exuberante salvador

dela  
as pernas-vitrais  
desconhecem o furor  
latente fricção  
de outras pernas-venais  
(se rendem somente  
ao êxtase estéril  
estético prazer  
de uma pietá de mármore)

de uma filha da virgem  
se espera a tessitura ancestral  
de louça-película  
mulher comedida

do irmão  
as chagas  
do sermão  
já chega  
antes crucificaram a puta

a uma filha da virgem  
não resta escolha  
que não  
regurgitar a mãe  
(salve tarsila)  
e rebatizá-la  
(que ironia)  
maria padilha

#### DIA 7. NOME DO PAI

da filha do coronel  
não se conhece o nome  
só o dote e a data  
do punho firme  
do papai-farmer

da filha do coronel  
se tira o negativo  
da forma esculpida  
de uma boneca russa  
quase alemã

(inflável nunca inflamável)

da filha do coronel  
o anúncio estampa  
boi codornas candelabros  
num só lote  
intacto  
a leilão

da filha do coronel  
se apagaram as irmãs  
os sobrinhos  
os tantos afilhados

não dá dúvida

da filha do coronel  
mais importa o pai  
(produto em falta na safra nacional)

#### DIA 8. CLÁUSULA ADICIONAL

sem nome  
sem retrato  
sem lugar à mesa

mas quase da família

#### DIA 9. PRIMEIRA MENSTRUÇÃO

quando virei mocinha  
não teve luxo  
não teve pompa  
só as trompas  
anunciando sangue  
“será vermelho seu caminho  
pisado quando roxo  
sempre novo  
mês a mês  
por entre as pernas  
escorrerão as partes”

então vieram os modes  
as modas os modos  
de cruzar os pés  
maquiar a boca  
calar palavra  
“mocinha diz sempre pelo avesso  
faz ciúmes esconde o jogo  
olhar oblíquo atrás do moço”

(nem ouço, ouso)

“conselho dobrado no sutiã  
santo virado para baixo”

pra mocinha não levo jeito  
falta mão  
sou seios livres  
sem fotodepilação

dos saltos  
só conheço os que fazem voar  
tenho fúria muita  
e infâmia sem pesar

quando virei mocinha  
me queriam abas  
patas-fincadas  
mas sou ave rapina  
do anjo  
roubei as asas

#### DIA 10. 1ª MASTURBAÇÃO

o erotismo é só a casca do meu peito  
é muita lábia  
pra pouco lábio  
que oferece água  
com três beijos sara  
e se eu não quiser casar?  
será eterna essa chaga  
de carregar o ventre livre  
e a carne viva?

mesmo quando intactos os joelhos  
há algo que lateja pra além do útero

sei que assusta tanto erotismo envolvido  
mas só te peço humanidade  
“vem comigo”  
deixemos os arcos do triunfo  
o céu é suficiente pra quem tem boca  
e entre tantas nenhum respiro  
(minha saliva não é purpurina)

sou mais seiva do que água  
apesar da anemia aparente  
são camadas e camadas de células-vivas  
camadas e camadas de paetê dourado

e se eu entrar  
descalça na igreja  
o vestido manchado de suor  
celebraremos juntos o pecado de cada dia?

no pescoço  
coleciono fraquezas  
poemas para não enforçar

uma corda (vocal) desafina enquanto visto armaduras

não há heroísmo em ser tantas  
mulher-origami  
sempre metade do esperado

eu rasparia os ossos até virar lança  
mas falta gordura sob a pele  
comeria blush como quem experimenta terra  
mas perdi os dentes-de-leite

sabe  
de todas as armas  
( brancasou não)  
o espelho é a que mais dói

#### DIA 14. 1º ASSÉDIO

dia após dia  
uma vela por maria  
hora por hora  
uma vela para flora  
minuto a minuto  
uma vela por estupro  
uma vela para um puto  
daniel minchoni/luiza romão

é vela  
mas queima feito incêndio  
é vela  
mas faz do mar naufrágio-tempestade  
é vela  
mas só conhece destruição

é velada  
a violência que irrompe  
o lacre o esqueleto o afeto  
é velada  
a palavra que faz do corpo  
mercadoria caixa barata

mais uma mulher na prateleira  
da tua presunção  
mais uma mulher na esteira  
da tua formação  
acadêmica ou não  
ergue o pau como se fosse mastro  
à espera que eu me deite  
feito vela sem lastro

desculpa  
mas meu torso é proa  
feito pra atravessar onda  
descobri o mundo  
não tenho vocação pra ser remo  
extensão do braço seu

queria eu fazer versos velados  
deixar implícito quase metáfora  
essa crítica depravada  
mas é concreta  
a mão que apalpa o seio  
a cantada diária  
repetida tantas vezes  
transformada em feijão com arroz  
prato do dia  
como se fosse costume  
viver no hesitar  
entre meter a mão  
e fingir que não ouviu  
o “fiu-fiu”  
o “psiu”  
o “puta que pariu”  
“se eu te pego lá em casa  
juro”  
que não sobra nada  
dessa sua perversão  
de transformar em assédio seu  
a invasão do espaço meu  
como se fosse privilégio  
assumir o leme  
e empunhar palavra  
e se é a minha contra a sua  
não tem problema  
carrego a língua calejada  
de enfrentar marés  
e na pele todas as marcas  
da luta estampada  
enquanto sua opressão  
continua  
velada

## DIA 15 . 1ª EUCARISTIA

tire sua cruz do caminho  
já não bastou caminha  
e anchieta  
querendo lacrar  
minha bu...chega  
que esse papo eu decorei  
que esse papa não é rei  
orei  
pelo fim dos ianques  
vejo cristo sobre tanques  
lugar de fé é no altar não  
no palanque

fomos tantas  
tanto tempo  
silenciadas  
joanas d'arc estrangeiras  
nossa guerra dos cem anos  
é dentro e fora da fronteira

fomos matéria-prima  
corpo-a-prêmip  
passatempo de feitor  
em nome do pai  
do marido  
e do espírito do pastor  
se falas tanto em igualdade  
pra que manter um senhor?

com seu bom partido  
não quero aliança  
suas bodas de ouro  
suas botas de chumbo  
só multiplicam defunto

solteira viúva casada  
que importa  
meu estado civil é laico  
e seu paradigma  
arcaico

arque com as consequências  
de ser nação-bastarda de nascença  
o nome ausente  
vazio do progenitor  
de quem nomeia patriarca  
mas não passa de estuprador

miscigenar  
verbete bonito  
estilo requintado  
mas que camufla o ventre violado

mas isso não existe  
imagina  
tantos querendo ordenhar minha  
va...xinga  
de mal-amada  
mal-comida  
mal-educada  
mas pro homem de bem  
sou a mal-encarnada

#### DIA 17.CÓLICA

pronuncio seu nome  
enquanto amolo facas  
você conseguiria ler a palavra  
BUCETA  
sem gaguejar na segunda sílaba?

a gente nasce de um grito  
e mesmo assim tem medo da dor  
a barriga se abre  
como um vulcão germinando  
no centro da terra

hitler nasceu de uma mulher  
bush nasceu de uma mulher  
ustra nasceu de uma buceta quente e peluda e profunda

MINHA BUCETA É UMA GARGANTA  
MINHA BUCETA GRITA

(não foi suficiente  
hitler bush ustra  
pisotearam milhares de nós)

escrevo seu nome num lenço umedecido  
sabor frutas vermelhas  
e arremesso na latrina  
uma gigantesca bola de neve transborda  
(antes queima que gela)

não é preciso fogo para incendiar um animal  
meu país está em cinzas

e nenhum projétil foi disparado  
(a não ser os velhos inquilinos  
dos corpos marginais  
corpos que não constam no anais de sociologia  
universal)

mergulho seu nome num copo de óleo  
sangro todos os meses  
e o mundo continua em guerra  
cadeira de rodas ou muro de fuzilamento?  
a lucidez é histérica

quem vende a paz não conhece a miséria  
demonizaram o ódio  
o senhor de bem  
mais me repugna a compaixão dos ambiciosos  
a filantropia colorida de um cheque para  
crianças carentes

MINHA BUCETA É UM CORAÇÃO  
MINHA BUCETA PULSA

engulo seu nome  
e regurgito todo racionalismo  
se a morte fosse mulher  
não estaríamos em ruínas

DIA 18. NÁUSEA

Atravesse seu deserto  
Poderia ser um mantra hindu  
Um slogan motivacional  
Uma frase de cartão postal  
Mas não é

Só fui ter dentes aos quatro  
Daí aprendi a babar  
Quando tinha medo  
Você sabe quantas vezes  
Uma mulher imagina o corte?  
Especialistas discutem o verbo infibular  
Canonizam a violação como maior ato de barbárie  
Mas alguém se lembrou de Quitéria?  
O depoimento de Olga Benário apodrece  
Num campo de concentração qualquer

Decoremos  
A fala é inerente a todos os animais  
A capacidade de escuta, não  
(isso poderia ser uma tese de doutorado

Mas escrevo melhor cartazes de rua)

A guerra do Paraguai um massacre  
Cangaceiros em greve  
Carpideiras em extinção  
Uma amnésia com gosto de mulher  
De quem eram os corpos?  
De quem somos a memória?

Tentei vomitar  
Mas faltou convicção  
Até pra indigestão é preciso habilidade

#### DIA 19. FEBRE

carne viva  
em terra quente  
carne quente  
enterrada viva

antígona ao contrário

de cada desaparecida  
desenterrar  
os ossos  
o nome  
o algoz

#### DIA 20. FADIGA

sozinha  
penélope desfia  
desafia  
abutres, o filho, a multidão

mas os deuses aplaudem ulisses

#### DIA 21. VERTIGEM

do planalto  
ariadne observa  
os labirintos  
minotauros  
se perde  
uma linha reta vira novelo  
a tragédia-novela

## PÍLULA 1 (DIA 1º DE SETEMBRO)

“Estudante perde a visão após ser ferida  
em protesto contra impeachment”  
(O Estado de S. Paulo)

“Brasil vence o Equador na estreia de  
Tite da eliminatória da Copa”  
(Jornal Nacional)

com uma linha reta é possível  
projetar edifícios, a malha urbana ferroviária  
calcular a distância entre um ponto A e um ponto B

mas definitivamente não é possível  
desenhar a história  
essa é espiral fora de ordem  
inversão de cronologia  
se pergunta  
quando surgiu a democracia?

foi brincadeira  
lenga-lenga  
infância café com leite  
minas-são paulo minas-são paulo  
minas que explodem em são paulo  
em bebê-jovem-jornalista-gás-para-todo-lado  
(a nação do futuro preso ao passado)

no horizonte  
a linha reta apagada  
nossa terra  
com bala alinhavada

a bala na agulha  
agulha na linha  
sempre reta  
alcança a meta  
metralhadora  
no tórax  
que não é alvo  
seta  
certa a resposta

golpe é nossa marca de nascença  
cordialidade é folclore  
nossa tradição sempre foi de violência  
e revide  
à-mão-armada-insurgência  
que paz não traz justiça  
quando a toga cheira à carniça

## PÍLULA 2 (DIA 13 DE MARÇO DE 2015)

“Maior manifestação da história do País  
aumenta pressão por saída de Dilma”  
(O Estado de S. Paulo)

“Pit bull gigante de um ano e meio pesa  
79kg e continua crescendo”  
(G1.globo)

eram tempos de muito ódio e ferrugem antiga  
eram tempos de muito grito e pouca voz  
eram tempos de ritalina amnésia e aspirina

eram tempos de roleta-russa, guerra fria requentada  
como se miami fosse terra prometida  
e cuba a praga infestada

eram tempos repetidos  
a historia como farsa  
a historia como força  
a historia como falsa  
a historia como forca  
estouro com foice e faca  
e continuo nessa jornada  
sem renúncia perante a barbárie

entenda  
sua panela de teflon não conhece a fome  
seu milagre faz crescer o bolo,  
[mas não multiplica os pães  
você quer tanto melhorar o b% @sI tio  
mas que humanidade se constrói  
[na mira de um fuzil?

contradição tamanha  
só vi na alemanha  
antro de besteira  
versão atualizada  
do ensaio da cegueira

que venham os touros furiosos  
continuarei erguendo minha bandeira vermelha  
porque meu sangue é rubro  
(não azul)  
muito menos amarelo  
pode se pintar de verde  
esse nacionalismo eu não quero

isso é mais que tomar partido

é tomar coragem  
de enfrentar a cruz e a bala  
da sua bancada milionária

se for preciso teremos guerra  
ressuscitaremos marighella  
uma só conduta  
mesmo com golpe  
vai ter luta

#### PÍLULA 4 (DIA 04 DE FEVEREIRO DE 2017)

“Dona Marisa, ex-primeira dama,  
morre em SP”  
(G1.globo)

“Estilo de vida que valoriza aconchego e  
simplicidade é moda no Reino Unido”  
(Jornal Hoje)

desde o começo foi uma questão de grafia  
como se a língua  
    my motherland is my tongue  
não suportasse a inversão vocálica  
o toque suave no palato mole  
o deslizar triste por entre dentes  
da letra “a”  
    sorry  
    /ei/

desde o começo foi uma questão de falar correto  
    perfect accent perfect grammar  
uma questão de whisky - book on the table  
    or vermouth carpano punt

desde o começo foi uma questão de verbete  
de rigor acadêmico uma questão de classe  
    semântica  
    (of course)

after all como deixar uma mulher comandar o país  
se “presidentA” não existe?

#### DIA 26. PERÍODO FÉRTIL (2002-2016)

mas as contratações  
foram mais fortes  
que as contrações

do lado esquerdp  
o ovário atrofiou

## DIA 27. SANGRIA

ventosas na coluna vertebral

para hipócrates  
tudo era uma questão de humor  
o fígado vertendo em bile  
aquilo que foi soco  
que foi baixa-a-cabeça  
tanque-louça-colchão

não  
não quero “limpar as veias”  
vá embora com seu bisturi  
luvas brancas cortando o mapa  
joão baptista de lacerda  
construindo a europa aqui

café ouro borracha  
ciclos dentro e fora de mim  
sanguessugas de cartola inglesa  
mamando-me até o fim

sou a terra que absorve a seiva  
a barragem prestes a eclodir  
**SEI SANGRAR POR MIM MESMA**  
meu útero é uma bomba  
e não precisa de fósforo  
para explodir

## DIA 28. LÚTEA

ele diz que tem medo  
já eu adoro cair  
chão acolhe mais do que casa  
abismo está dentro da gente  
só se aprende a andar  
aos tropeços

me sinto como uma menina de dois anos  
que mal para sobre as pernas  
estar de pé é resistir à gravidade  
das coisas dos fatos  
do próprio peso

se caiu palmares caiu bizâncio  
caiu a bastilha  
porque não cairia eu  
se caiu as torres gêmeas

a ditadura, o muro de berlim  
porque não haveria de cair  
esse maldito sistema

fazemos o levante  
sobre as ruínas do velho mundo  
eternidade é só para os deuses

a noite precisa desabar para o sol nascer

paredes se desfazem mês a mês  
a hemorragia se torna alívio  
e bandeira

se meu mundo cair  
farei uma festa  
se meu mundo cair  
é sinal de revolução

então  
quando vires meu contorno  
estendido no chão  
comemorem

nossa utopia não é mais ficção