

Poéticas da perfuração: um estudo de alguma poesia escrita por mulheres na contemporaneidade

Carla Oliveira (UERJ)¹

Apresentação

Este trabalho teve como ponto de partida a identificação de um ímpeto belicoso comum em diversas publicações recentes de poesia escritas por mulheres, que se manifesta em certo atributo negativo, presente, de imediato, nos títulos dessas obras, tais como: *A primavera das pragas* (7letras, 2019), de Ana Carolina Assis; *Aos outros só atiro o meu corpo* (Urutau, 2019), de Maria Isabel Iorio; *Bigornas* (Editora 34, 2018), Yasmin Nigri; *Madame Leviatã* (Macondo, 2020), de Rita Isadora Pessoa; *O coice da égua* (7letras, 2019), de Valeska Torres; *O crise* (Urutau, 2016), de Liv Lagerblad; *O martelo* (garupa, 2017), de Adelaide Ivánova; *Onde estão as bombas* (Macondo, 2019), de Tatiana Pequeno; *Não* (Patuá, 2016), de Bruna Mitrano; *Um rojão atado à memória* (7letras, 2019), de Estela Rosa; *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naif, 2012) e *Canções de atormentar* (Companhia das Letras, 2021), de Angélica Freitas; *Use o alicate agora* (Macondo, 2018), de Natasha Felix; *Vingar* (7Letras, 2021), de Danielle Magalhães etc.

Em um segundo nível, observei a insistência de uma de ideia de perfuração, que começava pela aparição de ferramentas e artifícios, cuja ação se destinava à transfixação, também, nos próprios nomes dos livros. No entanto, mais do que um impulso destruidor, que se relacionava ao enfrentamento da misoginia, do racismo, da disparidade entre os estratos sociais, entre outros impasses prementes para o nosso tempo, a minha pesquisa se prolongou para o exame das proposições feitas por esses volumes em termos de linguagem, mediante os recursos poéticos manejados pelas autoras em seus versos. Nesse sentido, tendo em vista essa premissa, que se atém ao tratamento de questões concernentes à contemporaneidade, como o direito reprodutivo, o estupro, a violência urbana, o racismo, a liberdade sexual da mulher etc., este texto se debruçará sobre poemas contidos nos livros *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas; *O martelo*, de Adelaide Ivánova; *Use o alicate agora*, de Natasha Felix; e *Onde estão as bombas*, de Tatiana Pequeno.

¹ Graduada em Comunicação Social (Univercidade) e graduanda em Letras (UERJ); além de doutoranda em Literatura Brasileira (UERJ).

Abrindo a caixa de ferramentas

Começo esta incursão com *Um útero é do tamanho de um punho*, fruto da diligência da poeta Angélica Freitas que diz respeito ao esquadrinhamento do que é ser mulher: “ah, Adelaide, eu entendo poesia como investigação. [...] Queria escrever um livro que pensasse o que é ser mulher. Não havia esse livro. Eu queria ler um poema sobre aborto. Não havia esse poema” (FREITAS in IVÁNOVA, 2017). O segundo livro de Freitas, que tem como disparador o problema do direito reprodutivo, segundo Heloísa Teixeira, abriu caminho “para as jovens [poetas da] desobediência, do corpo, [demonstrando] que escrever é investigar o avesso das regras que regem a poesia” (HOLLANDA, 2021, p. 24). Ao longo de toda a obra, dá-se a ver o humor causticante da poeta, que perfura a seriedade do tema com a aparição de imagens nonsense, como um osso exposto, por exemplo, no extenso poema que dá nome ao livro:

quem pode dizer que conhece alguém
quem pode dizer que conhece a degeneração
quem pode dizer que conhece a generosidade
só alguém que sentiu tudo isso
no osso, o que é uma maneira de dizer
a não ser que esteja reumático
ou o osso esteja exposto
(FREITAS, 2012, p. 59)

Ainda nos referidos versos, tendo em vista o emprego dessa comicidade, podemos observar mais de perto a disposição transfixadora da referida poética:

um útero é do tamanho de um punho
num útero cabem capelas
cabem bancos hóstias crucifixos
cabem padres de pau murcho
cabem freiras de seios quietos
cabem as senhoras católicas
que não usam contraceptivos
cabem as senhoras católicas
militando diante das clínicas
às 6h na cidade do México
e cabem seus maridos
em casa dormindo
cabem cabem
sim cabem
e depois vão
comprar pão
(FREITAS, 2012, p. 61)

Curiosamente, a ideia de perfuração em Freitas apareceu junto a um incômodo, logo no início de minha pesquisa, especialmente em uma carta, publicada no blog do IMS, em que a poeta diz que seus amigos não gostaram do título do livro, e que perguntaram, em tom jocoso, se tratava-se de “*fisting*”. “Talvez a palavra útero incomode”, ela afirmou (FREITAS, 2012). Ao me deparar pela primeira vez com o poema supracitado, foi impossível não lembrar do célebre sermão do Padre Antônio Vieira (VIEIRA, 2013), o de Nossa Senhora do Ó, em que o jesuíta afirma o tamanho do ventre de Maria, que contém o universo. Verifica-se, em Freitas, um gesto semelhante, de preenchimento do útero, no entanto, a poeta o faz a partir de uma vontade dessacralizadora, com a introdução de elementos relacionados à igreja católica e o uso de uma linguagem de baixo calão, o que torna o útero, enfim, mundano. Além disso, no que diz respeito ao aspecto visual do poema, os versos curtos e contínuos, desenharam um punho que atravessa as páginas do livro.

O segundo livro sobre o qual me debrucei foi *O martelo*, que trata, entre outros temas, de questões relacionadas à misoginia, xenofobia, violência sexual, e, mais especificamente, do terrível episódio de estupro sofrido pela poeta. Sublinharia seu projeto gráfico, que se encarrega de alertar que o corpo do leitor não passa incólume pela leitura: o volume é apresentado dentro de um envelope e sua capa “é coberta por uma camada de tinta vermelha [que] suja as mãos daqueles que a tocam” (TRAVASSOS, 2017).

O poema “o urubu”, que, como assevera Heloísa Teixeira, realiza de maneira “imbatível”, o que preconizou Ana Cristina Cesar – “o não silenciar temas de mulher” (HOLLANDA, 2021, p. 26) –, pode ser um bom exemplo para este estudo. Nos versos, a voz enunciativa narra o exame pericial por que passou após o abuso sexual sofrido: “corpo de delito é/ a expressão usada/ para os casos de/ infração em que há/ no local marcas do evento/ infracional/ fazendo do corpo/ um lugar e de delito/ um adjetivo o exame/ consiste em ver e ser/ visto (festas também/ consistem disso)” (IVÁNOVA, 2017, p. 25). Como em Freitas, repetem-se os desarranjos provocados pela ironia e pelo jogo das palavras com suas literalidades, em um esgrimir entre significantes e significados, entre a fala coloquial e o jargão jurídico. No entanto, dessa vez, o absurdo fica por conta da própria realidade da cena que é descrita:

deitada numa maca com
quatro médicos ao meu redor
conversando ao mesmo tempo
sobre mucosas a greve
a falta de copos descartáveis
e decidindo diante de minhas pernas

abertas se depois do
expediente iam todos pro bar
o doutor do instituto
de medicina legal escreveu seu laudo
sem olhar pra minha cara
e falando no celular

eu e o doutor temos um corpo
e pelo menos outra coisa em comum:
adoramos telefonar e ir pro bar
o doutor é uma pessoa
lida com mortos e mulheres vivas
(que ele chama de peças)
com coisas.
(IVÁNOVA, 2017, p. 25)

Lido o poema, há que se assinalar: impreterivelmente, fala-se de performance, “um momento tomado como presente [...]”, isto é, quando “a palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata” – não à toa, Paul Zumthor argumenta ser a performance a única prática em que “os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de ‘concretização’” (ZUMTHOR, 2018, p. 47). E se essa máquina performática, instalada no centro dos poemas, que fabrica presença e concretude, reproduz a agressão sofrida – a violação, o procedimento médico e o tratamento jurídico desprovido de humanidade e acolhimento etc. –, também refaz o corpo, o seu próprio, e, ainda, os de que fala. Como no caso dos quatro médicos do poema, conforme sublinha Taís Bravo:

A voz poética em “o urubu” dá ao médico que executa o exame de corpo de delito um corpo. Ao tratá-lo como uma pessoa que assim como ela tem um corpo e gosta de coisas banais como cervejas e telefonemas, a narradora afasta o corpo do médico de uma monstruosidade. Esse corpo tem escolha; pode ou não fazer algo. E porque há escolha, há, portanto, saída ética (BRAVO, 2019, p. 121).

Em um mundo repetitivo em seus assombros, Natasha Felix se une às agulhas – “sou amiga delas” (FELIX, 2018, p. 15) –, além de facas, serrote, unhas, dentes e uma infinidade de elementos cortantes. O terceiro livro analisado foi *Use o alicate agora*, de Felix, que promove o deslocamento da violência para uma instância lúbrica. Na obra, o corpo em queda irrompe transgressivo: trata-se do corpo libidinoso, pronunciado por Agostinho, cujas partes não se avergonham, são desobedientes². No entanto, a poesia de Felix não é exatamente o Paraíso e talvez a indocilidade, para além do prazer, seja uma questão, também, de

² Segundo *Ascensão e queda de Adão e Eva*, no século V, Agostinho travou polêmicas em torno da noção de *originale peccatum* (pecado original) consolidando o entendimento de que este se manifestava em todos seres humanos por meio da excitação. O ato sexual nunca era realizado sem iniquidade (GREENBLATT, 2018, p. 104). Segundo minhas pesquisas, tal concepção remonta textos platônicos, como *Timeu*, em que os órgãos sexuais, de homens e mulheres, eram descritos como seres vivos (PLATÃO, 2011, p. 209).

sobrevivência – “o colar cervical é um acessório diferenciado/ fico bonita, imagino, amanhã// escuta:/ a queda é um começo.” (FELIX, 2018, p. 19) –; por isso, elementos como um colar cervical e a escala Richter se fazem recorrentes, nos momentos de contextos desestabilizados de que é feita a obra.

Na seção “A domadora”, o poema “A tesoura de derrida”, cujo título menciona um subcapítulo do *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*, pode ser um bom objeto de observação.

com a tesoura corta língua lâmina você
reclama um pouco sente rasgar
a pele seleciona a defesa oferece
mais carne fresca
faz o que quiser de mim
lá fora nenhuma casa nome de rua sequer
está tudo acabado
eles sabem
o segredo do mundo nos seus olhos
brancos dois pequenos planetas
explodindo a ponta
da tesoura escorrendo pelo metal
até que você diz eu aguento
(FELIX, 2018, p. 38)

No princípio era o dildo: afirma Paul B. Preciado, que, em certo momento do texto, dedica-se ao elogio do objeto, também presente no livro de Felix. O manifesto entende esse elemento como preponderante em sua proposta que vindica uma sociedade de equivalência. Ou seja, é através da inserção do dildo que as relações se reorganizam; é por meio do corte que se coloca em marcha um processo de desconstrução do órgão-origem e todo o corpo se ressexualiza. É interessante pensar no entroncamento entre o *Manifesto* e o *Alicate*, cujo apuro se demonstra nessa metáfora da castração, em que se rumam em direção a um novo contrato entre “corpos falantes”. Nessa outra convenção, tudo pode ser permitido (se antes acordado), como comprovam os versos: “faz o que quiser de mim”; “até que você diz eu aguento”. Não se compreende, novamente, a totalidade da cena, “lá fora nenhuma casa nome de rua sequer/ está tudo acabado/ eles sabem”. O entendimento é lacunar. A lógica é a do alicate.

Passando para o tratamento de questões relacionadas à negritude, proponho a leitura do poema “Feliz como Lázaro” – que, originalmente, foi publicado no blog de Felix (2019), ao lado de uma foto da série “Bastidores”, de Rosana Paulino³, e, em seguida, integrou a antologia *As 29 poetas hoje* –, para fazer alguns apontamentos acerca dessa tematização.

³ Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/>>. Acesso em: 18 set. 2023.

dos meus melhores dentes.
 Se martelarem meus joelhos.
 Mesmo se alinhavarem a minha boca.
 Se marcarem minhas costas a ferro.
 Deitam fogo nas palmas das minhas mãos.
 Se fuzilarem meu corpo à queima roupa.
 Darem fim às minhas digitais.
 Se me derrubarem e jogarem terra nos meus cabelos.
 Mesmo se me conduzirem à vala comum.
 Se me derem por vencida
 Se me disserem – é o fim da linha:
 fico aqui exatamente onde estou
 Se me disserem – mataremos todos os seus mortos.
 Fico aqui exatamente onde estou.
 Com os mesmos olhos de mosca-varejeira,
 ousada como minha avó.
 Se me disserem – é dia e ele não será seu:
 fico aqui exatamente onde estou.
 Com a mesma fome, herdeira de um deserto
 Faço questão, passo minha vez.
 (FELIX in HOLLANDA, 2021, pp. 182-183)

Nos versos, a mulher representada evoca a figura bíblica de Lázaro, personagem de uma das parábolas de Jesus que tem uma vida miserável e, somente após a morte, recebe a sua recompensa no céu. Pode-se dizer, ainda, que o eu do poema se refere a um estereótipo associado à mulher negra: a figura inquebrantável, forte, que tudo suporta, com cada verso remetendo a um tipo de castigo infligido aos escravizados. Dessa maneira, a partir da voz enunciativa, que rememora, como Paulino, as mulheres que vieram antes, “Feliz como Lázaro” parece restituir a fala de uma das mulheres de “Bastidores”, obra em que a gravurista, ao brocar fotografias históricas, aciona o que era apenas documento familiar, incutindo nos retratos novas significações (QUINTELLA, 2020). Em Rosana Paulino, a costura, atividade tradicionalmente ligada à singeleza e à domesticidade, é cerzida de maneira bruta sobre os olhos, as gargantas e as bocas das mulheres negras, aludindo à interdição⁴. Em Felix, a prática entrelaça seu trabalho ao de uma outra artista negra, tecendo um coro de vozes pungente, que perturba os limiares categóricos do que se convencionou compreender como “feminino” e “mulher negra”.

Já em *Onde estão as bombas*, de Tatiana Pequeno, “no começo era a violência”. Como Danielle Magalhães enfatiza, a partir de *Da revolução*, de Hannah Arendt, a gênese da história da humanidade é sangrenta – “atestado pelos primórdios de nossa história, com a antiguidade bíblica e clássica o relatam: Caim matou Abel e Rômulo matou Remo” (ARENDR, 1988, p. 17 apud MAGALHÃES, 2021, p. 256). Nesse diapasão, a obra de

⁴ À época, Rosana Paulino ainda não tinha desenvolvido a concepção de sutura, o que ocorre a partir da instalação “Assentamento” (PAULINO, 2018, p. 173).

Pequeno pode ser compreendida como elaboração de uma violência (uma desnaturalização), que se apresenta como inaugural, em um âmbito pessoal da poeta e no que se refere ao passado colonial brasileiro. O poema “origem”, que abre *Onde estão as bombas*, é uma boa amostra do entrecruzamento do privado e do público presente no livro.

naquele ano foram cinco tiros
pow pow pow pow pow
um sexto que furou a geladeira de
refrigerantes mais antigos do bar
você deve ter caído para a esquerda
e um homem fugiu com um cano
fumegante um homem assassino
deixou você no chão sangrando
os pulmões a inteireza da coluna
tinha que haver uma linha que te
costurasse pow
uma galeria para a gente pendurar
o futuro pow
bombas de você morrendo
nos caquinhos de cerâmica pow
os pés infantis no piso
depois meus avós não quiseram
matar aquele assassino pow

era trabalhador, dissemos
faltou lembrar
também era poeta
pow.
(PEQUENO, 2019, p. 9)

Após a localização temporal, seguida de disparos, com o detalhe do espaçamento maior entre o quarto e o quinto tiro, o poema se constitui por um empilhamento de flashes. Uma perfuração que atinge um refrigerador antigo; a fuga do assassino com a arma que soltava fumaça; a especulação sobre a posição em que o tio foi ao chão. Exatamente na metade dos versos, “pow”, mais um disparo, que é seguido por outros quatro, como no início do poema. Essa nova sequência de tiros, dessa vez, aloja-se na coluna vertebral do poema, em meio aos versos (e não em sequência, como na primeira entrada), acompanhada de uma postura restauradora, “tinha que haver uma linha que te/ costurasse pow”, como se desejasse destruir a ideia da morte: os pés infantis; a recusa de uma vingança; e a identificação de um homem, trabalhador e poeta, que deixa em suspenso se diz respeito ao assassino ou ao assassinado. Dessa forma, a intrusão dos projéteis no texto, para além de interpelar a banalidade do ato violento em questão, produz um efeito contrário, de descontinuação da barbárie.

Conclusão

Nesse encadeamento, como defende Heloísa Teixeira, é possível afirmar que há, nessas obras, um “ethos comum (sem falar de certa dor comum)” (HOLLANDA, 2021, p. 31) e “o enfrentamento sistemático do cotidiano, dos desejos e dos custos de ser mulher [...]” (HOLLANDA, 2021, p. 26), que se materializa no que identifico, aqui, como uma poética da perfuração. E, mediante essa premência, o corpo prorrompe como um dos aspectos medulares para as poetisas mulheres na contemporaneidade.

Nesse contexto, o corpo e sua fala ganham terreno progressivamente: o corpo – seus sentidos, seu alcance – se expressa sem muitas voltas, numa dicção direta, talvez até agressiva, mas sempre procurando novos instrumentos de linguagem, métodos criativos, a garganta profunda da poesia (HOLLANDA, 2021, pp. 26-27).

Como nos versos do vídeo-poema, “Há mulheres”, de Lenora de Barros – “Há mulheres que pensam através do corpo/ Há mulheres que pensam para o corpo” –, em que se lê o corpo como operador do pensamento e, concomitantemente, o pensamento a serviço do corpo, coincide, nessa poesia, certa noção aristotélica de instrumentalidade, cujo entendimento aproximava o corpo a um machado⁵. Em Freitas, o punho é corpo, mas, também, instrumento, quando empurra para dentro do útero toda sorte de material mundano para profaná-lo; em Ivánova, o corpo violado é ferramenta, que se presentifica no poema ressurgindo inquiridor; em Felix, o corpo sob o estatuto do gozo é quem conduz a escrita; e, em se tratando da temática da negritude, o corpo é por onde se reelabora a memória; em Pequeno, o corpo estilhaçado é o corpo que estilhaça, quando o poema-bomba é lançado. Trata-se de uma poética que se ocupa da brutalidade, lançando mão de um humor causticante, interpelações de linguagem e jogos eróticos. É uma dicção belicosa, que responde às encruzilhadas impostas

⁵ Para Aristóteles, o corpo seria uma espécie de “instrumento natural”, que se comparava ao utensílio cortante, com a diferença de encerrar em si mesmo o princípio do repouso e do movimento (cf. ABBAGNANO, 2007). É preciso explicitar, porém, que, à época, a noção de instrumentalidade se baseava na crença da existência de uma dicotomia entre corpo e alma. “Mas, obviamente, a mais completa e típica formulação da doutrina da instrumentalidade é a de Aristóteles, para quem o C. é ‘certo instrumento natural’ da alma, assim como o machado é o instrumento de cortar, ainda que o C. não seja semelhante ao machado, pois ‘tem em si mesmo o princípio do movimento e do repouso’” (Dean., II, 1, 412 b 16 apud ABBAGNANO, 2007, p. 211). No *Dicionário de filosofia*, a instrumentalidade do corpo é relacionada a uma ideia de suposta subalternidade em relação à alma, que se encontra, por exemplo, no mito da queda da alma no corpo, exposto por Platão em *Fedro* (ABBAGNANO, 2007, p. 211).

ao seu próprio tempo, com gestos de revide, direcionados ao androcentrismo branco, transitando ao largo do que se convencionou associar à mulher e ao feminino

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Alfredo Bosi e Ivone Benedetti (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARROS, Lenora. “Há mulheres”. Disponível em: <<https://vimeo.com/39018853>>. Acesso em: 17 set. 2023.

BRAVO, Taís. “O testemunho em *O martelo*, de Adelaide Ivánova”. In: **Revista Odara**, Rio de Janeiro, set. 2019. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/o-testemunho-em-o-martelo-de-adelaide-iv%C3%A1nova-447c0e805d55>. Acesso em: 17 set. 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. Prefácio: Alice Sant'Anna. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FELIX, Natasha. **Use o alicate agora**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2018.

FELIX, Natasha. “Feliz como Lázaro”, 2019. Disponível em: <<https://medium.com/@natashafelix/feliz-como-l%C3%A1zaro-471f8f0e13a4>>. Acesso em: 17 set. 2023.

FREITAS, Angélica. “Correspondência”. In: **Blog do Instituto Moreira Salles**, São Paulo: ago. 2012. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/talvez-a-palavra-utero-incomode-por-angelica-freitas/>. Acesso em: 15 mai. 2023.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

FREITAS, Angélica; IVÁNOVA, Adelaide. “Como age, pensa e o que é uma mulher?”. In: **Suplemento Pernambuco**, Recife, set. 2017. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-capa/1943-como-age,-pensa-e-o-que-%C3%A9-uma-mulher.html>. Acesso em: 16 set. 2023.

GREENBLATT, Stephen. **Ascensão e queda de Adão e Eva**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **As 29 poetas hoje**. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

IVÁNOVA, Adelaide. **O martelo**. Rio de Janeiro: garupa, 2017.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MAGALHÃES, Danielle. **Ir ao que queima: no verso, o amor, no verso o horror**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino: a costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

PEQUENO, Tatiana. **Onde estão as bombas**. Juiz de fora: Edições Macondo, 2019.

PLATÃO. **Timeu - Crítias**. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2011.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

QUINTELLA, Pollyana. Rosana Paulino: quando a imagem vira corpo. In: **Revista Continente**, n. 234, jun. 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 13 set. 2023.

TORRES, Valeska. **O coice da égua**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2019.

TRAVASSOS, Juliana. Site da editora garupa, 2017. Disponível em: <https://www.leiagarupa.com/product-page/o-martelo-adelaide-iv%C3%A1nova>>. Acesso em: 15 set. 2023.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos – Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Intermeios, 2015.

VIEIRA, Antônio. **Obra completa Padre Antônio Vieira**. t. 2, v. 7. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu editora, 2018.