

Revista de Literatura,  
História e Memória

Dossiê Confluências entre  
Literatura, Cultura e Outros  
Campos do Saber

ISSN 1983-1498

VOL. 14 - Nº 23 - 2018

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 71-83

## LITERATURA ENTRE DESLOCAMENTOS E FRONTEIRAS: MEDIANDO VOZES

Alai Garcia Diniz<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este ensaio propõe-se a ler três *corpus* para elaborar uma mediação entre vozes femininas na contemporaneidade. O primeiro se localiza em uma oficina de Poesia para Mulheres em um acampamento do MST, durante uma semana, realizado na passagem do século XX ao XXI e é claro que não tem a intenção de apresentar um modelo de comportamento válido para todo o movimento. O dado é isolado, mas vale por recuperar uma experiência de interação entre uma pesquisadora urbana, intelectualizada que, ao idealizar a mulher do campo que luta, sofre um impacto e se vale de divagação semântica sobre um léxico codificado como parte da tradição de uma “essência” do ser feminino. A concepção de mulher encaixada num nicho da domesticidade contradiz a vivência concreta em um movimento social marcado pela carência de propriedade da terra. O segundo se refere a atos de protesto e rejeição a la vinda de Judith Butler a Brasil. Esta investigadora norte-americana introduziu a ideia de que o gênero se constrói com a performatividade. Em um Brasil permeado pela ascensão de um pensamento de direita, as donas batem panelas em janelas de apartamento e disseminam o ódio a tudo que questiona a visão heterossexual y reclamam prohibir las reflexiones de gênero. A terceira leitura refere-se à obra poética *Sangria* (2017) de Luiza Romão que propone um corpus sobre o corpo feminino assumido como território do imaginário na temporalidade descolonizadora. Uma subjetividade que na literatura performática traduz o vínculo do corpo à política na estética e a estética na política.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Corpo; Gênero; Judith Butler; Luiza Romão

**RESUMEN:** Este ensayo se propone a leer tres *corpus* con el propósito de elaborar la mediación entre voces femeninas en la contemporaneidad. El primero se ubica en un taller de Poesía para Mujeres, realizado en el pasaje del siglo XX al XXI, durante una semana, en un campamiento del MST – Movimiento de los Sin Tierra. Por supuesto, no tiene la intención de presentar un modelo de comportamiento válido para todo el movimiento social. Es un dato aislado pero recupera una experiencia de interacción entre una investigadora urbana, intelectualizada que, al idealizar a la mujer del campo que lucha, sufre un choque y se vale de una divagación semántica sobre un léxico codificado como parte de la tradición de una “esencia” del ser femenino. La concepción de mujer encajada en un hueco de la domesticidad contradice la vivencia concreta en un movimiento social enmarcado por la carencia de propiedad de la tierra. El segundo se refiere a actos de protesta y rechazo a la venida de Judith Butler a Brasil. Esta investigadora norteamericana introdujo la idea de que el género se construye en la performatividad. En un país donde hay el ascenso de un

pensamiento de derechas, las dueñas que golpean cacerolas en ventanas de apartamento y que diseminan odio a todo que cuestiona la visión heterosexual y reclaman prohibir las reflexiones de género. La tercera lectura se refiere a la obra poética *Sangria* (2017) de Luiza Romão que propone un corpus sobre el cuerpo femenino asumido como territorio del imaginario en la temporalidad descolonizadora. Una subjetividad que en la literatura performática traduce el vínculo del cuerpo a la política en la estética y a la estética en la política.

**PALABRAS LLAVE:** Poesía; Cuerpo; Género; Judith Butler; Luiza Romão.

## PREÂMBULO

Dedico essa conversa provisória à memória póstuma de Martina Piazza Conde, estudante uruguaia da UNILA que, no Carnaval de 2014 foi vítima de um feminicídio em Foz do Iguaçu.

Certamente alguma mãe,  
Ou avó te embalou  
Ofereceram-te os seios  
Decerto, quem sabe irmãs,  
Mulheres te rodearam  
Pra você poder vingar  
E continuar vivendo

É possível que ainda o mimem  
Mesmo depois da desmesura  
de transformar Eros em Tanatos.

## INTRODUÇÃO

A cidade tem vias. A cidade tem ruas, alamedas, avenidas. A cultura tem ruas, alamedas, veredas e desvios. Deslocamentos. Comunidades em trânsito. Náufragos. As ilhas são apenas um porto seguro por um tempo e à falta de direitos pra existir, ou mesmo pra exercer a cidadania levam os corpos a ocuparem espaços interditados, torres de vidro que incendeiam, e transformam sujeitos capazes de suportar a falta de luz, de água e a despencarem com estilhaços como anjos caídos nos escombros, a se arriscarem ao menos do mínimo em condições de vida, regendo a marca de outros corpos, etnias, nações, subjetividades e repertórios.

Dentro da mesma cidade, uma rua pode ser um enigma de horas, de estados e de pessoas. Dentro da mesma zona há relatos que lembram martírios de racismo

repartidos. Estupros. Feminicídios. Fronteiras visíveis, invisíveis. Campos de jogos ou de concentração. Um mistério de percurso e de persuasão. Entre o local e o global, a fronteira se expande para além da pele, um dos limites. Na localidade há memória, espaços, etnias, familiaridade com caminhos e cenários que congregam o divertimento e essas formas heterogêneas de mundos de vida em conflito com o Estado que tende a ignorá-las ao se propor a regular a vida pública, construir o sujeito moderno na cegueira de que a ordem os invisibilize.

Enquanto a nação se restringe ao minimalismo ou em documentos de legitimação, rede e a ilegalidade de refugiados, exilados, imigrantes e transterrados, há uma arquitetura das translocalidades (Appadurai) e de posse de um discurso sem hierarquia para tratar da literatura, o contradiscurso na arte só pode teimar em marcar o estranhamento da violência, recriando procedimentos de diferentes formatos, mídias e linguagens. Não é a toa que Haroldo de Campos reivindicava uma constante formal para representar a produção simbólica da América que remonta ao acervo mnemônico do passado colonial: a exasperação do barroco que para Lezama Lima seria a "*arte da contraconquista.*"

Quando a memória vira resto, poeira, resíduo pelo caminho disperso, a literatura sai em busca do pária. Maldita. A pós-autonomia fura máquinas de leitura, deslegitimada, refugiada na paisagem de um apelo como bem intangível que pode ser quando deixa de lado o agente, o produtor, o objeto de consumo pra ser voz, mesmo que se torne quase impossível visibilizá-la no mercado editorial. Quem sabe aí é onde se chega à periferia... Como um modo de situar-se no sistema do contra.

Quando Appadurai diz que "o passado deixa de ser pátria a qual regressar, quando numa simples operação se transforma em armazém sincrônico de enredos, uma espécie de central a que recorrer" (APPADURAI, 2004, p.47) parece que o corpo passa a ser o único país a caminhar, pendurado de malas, mochilas e badulaques em busca de lugar. Aí é que se pode reconstruir a ideia de imagem quando não há meios de ficar em território tomado pela guerra a não ser fugir dali. E se "O real é impossível" como diz Lacan, potencializa-se o desejo.

E no imaginário que nos orienta para algo de fundamental e de novo nos processos culturais globais recorro à imaginação como prática social. Já não é mera fantasia (ópio do povo cuja verdadeira função está alhures), já não é simples fuga (de um mundo definido principalmente por objetivos e estruturas mais concretos), já não é passatempo de elites (portanto, irrelevante para as vidas de gente comum), já não é mera contemplação (irrelevante para novas formas de desejo e subjetividade) (APPADURAI, 1997, p. 48)

No centro das formas de ação da nova ordem mundializada ganha relevo

formar sujeitos com capacidade de imaginar, arquitetar ações de produção de sentido para uma interculturalidade que escuta, negocia e ao criar combina os pontos de ação (sujeitos) e campos de possibilidade, globalmente, definidos porque já não vivemos mais em comunidades imaginadas, mas em *mundos imaginados*.

E como pensar a mediação cultural em espaços de heterogeneidade, se não como modo de se apropriar de um repertório que nos humaniza? Entretanto, é preciso apontar para que cultura? Se a fronteira desloca, hibridiza e mescla a cartografia das línguas, das práticas em um jogo assimétrico, em nome da "humanização" impulsiona-se a hegemonia levando de roldão a ancestralidade, o teko'á; rituais e a performance como drama social ou prática cultural.

Richard Schechner nos convida a pensar a performance como um tipo de comportamento aprendido. Eu diria, partindo de Vitor Turner que, ao olhar a performance em sua liminaridade, e portanto, sem a inconsistência da ordem ou do hábito, outros aspectos da convivialidade afloram na sociedade.

A performance como parte do estudo das oralidades na literatura faz parte de um comportamento do ser que se mostra, que tem a consciência de que se exhibe diante de uma audiência e por isto deseja partilhar o sensível. (Rancière) Com Guy Debord e a sociedade do espetáculo, quase tudo hoje se converteria em performance. Assim q há sempre na sociedade urbana quem se mostra e se pode estudar quaisquer atos pelo viés da performance, mesmo que esses atos atendam a outros fins.

A conferência, por exemplo, é uma performance que se realiza em um ambiente de formalidade, em uma suposta aferição de autoridade a quem fala para ser ouvido/ ouvida...Ou a missa, um culto que atende a fins religiosos, sagrados e que para um não-cristão, ou fiel, que tenha outra mirada, ainda que o rito seja o mesmo o tratamento que se dá transfere ao âmbito de leitura literária, aquilo que para os fiéis não o é por cumprir outras funções de conforto existencial.

A performance também pode-se tornar categoria epistemológica quando, na antropologia do ritual, pesquisar os processos sócio-culturais por meio do estudo de aspectos icônicos, corporais, performáticos e afetivos em um espaço conceitual de confluência. (BIANCIOTTI; ORTECHO, 2013, p. 121). Em lugar, do verbocentrismo, estuda-se o processo. Ao se somar à cognição e a racionalidade (elementos centrais para a ciência moderna), a volição e o afeto.

Enquanto Richard Schechner, de alguma maneira, faz um percurso contrário ao de Victor Turner observa que o Ocidente concebe como performance, a representação de um texto dramático, mas, com os movimentos de vanguarda, no início do século XX, estendeu-se ao se questionar as fronteiras entre arte e vida. Schechner, formado em teatro e dramaturgia, ingressa ao campo de estudo da

performance a partir do âmbito cultural. Turner o realizou pelo seu enfoque em eventos sociais que chamou de «dramas sociais». Há uma necessidade de conhecimento empírico para traçar o saber de modo a criar facetas dessas experiências em bruto, como segmentá-las, aproveitando seus elementos naturais que obedeçam a propriedades estruturais próprias de cada tipo de cristal a ser visto, registrado e trabalhado.

Posso estudar o molde de três vozes / corpos como textualidades em um ponto de fuga onde concorrem um tipo de estudo literário, que vai além de fronteiras formais, em uma dicção cultural que parta, não apenas de arquivos feministas, mas como parte de disciplinas como a antropologia e outras contribuições interdisciplinares.

#### DESLOCAMENTO NO INÍCIO DO SÉCULO XXI

Por que a voz e não a palavra? Recorro então a Paul Zumthor para situar a forma poética oral constituída por seu fator principal: a performance, tratando-se de um discurso circunstancial, implica um tipo singular de conhecimento, o que Zumthor exemplifica com os poemas de funerais, realizados por cantoras africanas de lamentação. Sem esse contexto como colocar a voz em desejo peculiar de existência, lugar de uma ausência que nela se transforma em presença e jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz? (ZUMTHOR, 1997, p. 155)

A quem pertenceria as vozes que me proponho a ler?

Em primeiro lugar, a alguém que conheci em uma oficina que realizei no acampamento Darcy Ribeiro, vinculado ao MST – nos arredores da cidade de Fraiburgo, SC. A intenção da oficina era trabalhar com a POESIA VIVA e MUHER para oferecer a voz poética às mulheres em uma semana de trabalho intensivo no mês de fevereiro do ano 2000.

Recordando de longe, é certo que a voz das mulheres foi escutada pela primeira vez de modo poético, entretanto, de fato, quem perdeu a voz fui eu.

Até hoje mastigo aquela sensação de fracasso que senti. Sim! O fato de que houvesse uma atividade poética na ágora com poemas de algumas mulheres jovens do acampamento, não foi suficiente para mim. É certo que após aqueles sete dias fora a primeira vez que em uma assembleia as mulheres tomaram o rol de protagonistas diante de todos do acampamento. Entretanto é certo que o processo de trazê-las para o ato lúdico de projetar-se corporalmente, através de uma atuação artística, provocou em mim um efeito contraditório devido ao grau de distanciamento e de perplexidade de quem sente que ainda se move em um terreno pantanoso como

quando chovia no acampamento de terra roxa. O lodo cola nos sapatos e caminhar se transforma em um lento exercício de atenção e paciência. Quem ria eram os meninos do Darcy Ribeiro que se lambuzavam na lama e desfrutavam amassando- o com seus pés descalços.

Voltando a minha proposta com a oficina de oralidade poética a mulheres e por recordar-me de Sidonie Smith quando explica:

o corpo funciona simultaneamente como uma fronteira tanto pessoal como política, psicológica e ideológica de significação, um limite contestado de repressão e de transgressão, a través do qual a subjetividade pode emergir

Haveria um longo trabalho a fazer com esses corpos femininos para que pudessem construir-se como sujeito. Tento fazer uma reflexão sobre a auto representação do corpo feminino recolhida durante essa oficina a partir de uma resposta específica sobre o conceito de mulher. Confesso que a pergunta poderia ter sido melhor formulada, mas no meio do trabalho de laboratório Eu lhes perguntei sobre o que representava ser mulher.

Feita a pergunta, uma das mulheres contestou com a torção do verbo ser pelo verbo ter. Desafortunadamente no para fugir da visão essencialista, mas a causa de que sua vida sempre estar muito mais conectada às carências e a falta de controle das necessidades vitais que as reflexões filosóficas.

Em caráter bombástico, disse algo não refutado por nenhuma outra, Francisca, uma senhora de 54 anos me contesta:

*" - A muié tem que tê capricho e vergonha!" " - A muié tem que tê capricho e vergonha!" " - A muié tem que tê capricho e vergonha!" " - **A muié tem que tê capricho e vergonha!**"*

Esta resposta ficou por muito tempo ressoando em meus ouvidos até que decidi tentar explicá-la, pelo menos para mim porque estes atributos femininos: capricho e vergonha se referem ao corpo e à sexualidade; à higiene e à moral; ao espaço de dentro e ao espaço de fora; ao privado e ao público. Quem tem capricho trabalha incessante e minuciosamente, quem tem vergonha se cala... e consente? Quem tem capricho higieniza, desinfeta e cuida de si mesma e dos seus. Quem tem vergonha esconde a cara, aceita a autoridade e se intimida. Quem tem capricho é pessoa difícil, que deseja impulsivamente, sem justificação aparente. Quem tem vergonha abaixa a cabeça, se humilha, sente medo da desonra, se submete. Quem tem capricho muda imprevisivelmente a conduta. Quem tem vergonha se sente insegura; necessita proteção; Quem tem capricho, é extravagante, não raciocina. Quem tem vergonha é

tímido e sente medo do ridículo. Quem tem capricho, é teimoso e obstinado. Quem tem vergonha tem pudor e faz questão de criar uma imagem que passa pela sua honra.

Em português **Capricho** também se conecta ao brio, à dignidade e ao pundonor. Aos lusitanos que viam pela primeira vez aos tupi-guarani as vergonhas eram os órgãos sexuais descobertos das índias que aparecem descritas na carta de Pero Vaz de Caminha:

tres ou quatro moças bem moças...com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas e suas vergonhas tão altas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito bem olharmos nom tinhamos nhuua vergonha (p. 78).

O imaginário relativo a estas duas palavras **capricho e vergonha** com a polissemia que minha posição de leitora extrai no campo simbólico nesse pós-relato, me obriga a pensar nessa posição assumida por um sujeito feminino de “capricho e vergonha” ou que o projeta como um modelo a ser alcançado. Uma subjetividade que resiste à construção do lugar que a sociedade lhe designou como o da exclusão, supostamente o caso dos sujeitos de um movimento de resistência como é o MST não se construiria na dicotomia privado- público, ou doméstico - não doméstico uma vez que lhe falta precisamente o dentro no fora: a terra / o trabalho seguro, a casa e a rua. Entretanto, a identificação faz do corpo uma casa, o verdadeiro solo sobre a qual “a noção de identidade coerente, historicamente contínua e estável pode ser fundada”. Isto pode trazer uma falsa segurança no enrijecimento de corpo de trabalho (capricho) e de restrição ou dominação (vergonha). Alguns nos perguntariam como vincular-se ao “capricho” se não há o espaço (o da casa, por exemplo) onde se possa praticar este capricho? E a vergonha? Se o ato de resistir politicamente em um movimento social de confrontação exigiria justo o descaramento, a ousadia – “a cara pra bater!”, o corpo para expor a problemática da exclusão social no campo.

Seria justo aí onde residiria uma subjetividade em trânsito. Na consciente falta de vergonha e no atrevimento ou insolência de reclamar a terra em um sistema que pressupõe ao sujeito que aceite as leis que regem a propriedade e os direitos de daqueles que a possuem sobretudo para conter aos que não a possuem. ¿ Que lhe restaria como espaço de construção? A desterritorialização de um corpo como espaço de indignação e despido de uma vergonha. Este talvez seja meu imaginário e de muitas das mulheres intelectualizadas ou então o que se deseja construir especialmente no MST e que provavelmente o que as sessenta mulheres de Itaquetinga, em Pernambuco pretendem forjar em suas ações...

Entretanto, naquela voz onde aparece a posição de uma identidade

crystalizada como fabricação regulada que controla o desejo no mesmo espaço de onde vem. O corpo sem poder me oferece a resistência a um processo de empoderamento feminino. Seria então essa uma leitura idealizada ou romântica e por isso me constrói em uma experiência diferente como leitora, que, ainda que pretendesse buscar a cumplicidade, participa do contexto urbano, universitário. Consequentemente me ocupo dessa leitura como também de uma auto-representação pelo fato de que estamos continuamente perturbadas, interiormente, entre pelo menos duas posições-sujeito em transformação constante (antigas e novas, construídas e que se constroem). Além disso, sei que a “experiência” é terreno bastante incerto. E não penso aqui basear-me nesta experiência para buscar uma “essência” feminina. Trato apenas de dizer que na posição de leitora me construo e construo também uma textualidade porque leio o que não se costuma ler, porque reflito sobre a cultura contemporânea em um registro que busca um ângulo crítico na cumplicidade de algumas paixões. Leio uma textualidade híbrida que se relaciona a uma voz e sua marginalidade, não só adentrando-nos ao que imaginamos sejam os conceitos sobre a mulher, historicamente determinados como conjunto de normas a ser inculcados a sujeitos femininos, mas no interior do próprio movimento contemporâneo de resistência ao que se convencionou chamar: adequação neoliberal, ou a terceira via instalada no subúrbio das decisões econômicas.

#### FRONTEIRA DA VERGONHA – SEGUNDA VOZ

“A teoria que, de fato, criei no final de 1989 em *Gender Trouble*, lançado no Brasil como *Problemas de Gênero: feminismo e Subversão da Identidade* propõe uma descrição do caráter performativo do gênero e que muitas pessoas sofrem dificuldades com as expectativas do papel que deverão assumir quanto à atribuição de gênero.... Quando violência e ódio se tornam instrumentos da política e da moral religiosa, então a democracia é ameaçada por aqueles que pretendem rasgar o tecido social, punir as diferenças e sabotar os vínculos sociais que sustentam nossa convivência aqui na terra.” (BUTLER, 2017, p. 5).

Acusada de promover a ideologia de gênero, a filósofa norte-americana, Judith Butler deixa sua reflexão sobre a oposição a sua presença no Brasil, além do confronto no aeroporto de Congonhas com um grupo de mulheres que a acusou de atuar em favor do movimento LGBTI que nada mais seria que propaganda pró-pedofilia, além de queimarem uma efígie dela como bruxa. Nesta sala, nós não temos como não ouvir os gritos amordaçados de estupro, do feminicídio, do ódio nas ruas que acomete a população LGBTI que ocorre de hora em hora neste país. Literatura

e política, a política da literatura.

Enquanto estamos aqui nessa sala pensando e discorrendo sobre literatura entre fronteiras e deslocamentos, uma mulher está sendo morta, pois são assassinadas 13 por dia no Brasil. A Lei 13.104 de 2015 criou inclusive uma tipificação, a do feminicídio no Brasil.

Mas o que a literatura tem a ver com isso?

Ao sintetizar sumariamente noções de cultura em duas categorias: o de cultura como bens, e o de cultura como ferramenta, Even Zohar se propõe a refletir sobre aspectos que demonstram o mesmo procedimento, seja ao se tratar de bens materiais ou imateriais. Quem pensa na cultura como bens, indivíduo ou coletivo, trata-a como posse, assim dispõe desses bens como riqueza e prestígio, sejam esses bens palpáveis: um carro, uma joia, assim como os intangíveis: uma ópera, um poeta, um teatro estariam no mesmo patamar e, ao serem avaliados, adquirem valor.

Em contraste, a cultura vista como ferramentas cria-se para a organização da vida, tanto coletiva como individual.

As ferramentas são passivas quando os procedimentos são os de observar, analisar, explicar aos seres humanos. O mundo possui um conjunto de sinais que precisam ser lidos a fim de dar sentido à vida, modelam a vida e organizam a mente. (Lotman e os semióticos russos) Organizam a vida social.

As ferramentas são ativas, quando os procedimentos ajudam o ser humano diante de qualquer situação que se encontre. Segundo Swidler a cultura seria um repertório, ou uma caixa de hábitos, habilidades, mediante o qual as pessoas constroem **estratégias de ação**. (Swidler 1986, p. 273).

Quando se pensa na literatura, essa perspectiva nos ajuda a desenvolver uma visão mais ampla deste fenômeno. A literatura não pode ser uma coleção de textos, principalmente os “consagrados”.

Mais que entender, mais que extrair sentido de situações determinadas essa perspectiva supõe entender para atuar. Como ferramentas se convertem na atuação em organizadores da existência. No caso dessas vozes de fronteira e deslocamentos a literatura descoloniza a mente.

Segundo Even Zohar, a “literatura como uma rede, um complexo de atividades, seria um passo adiante para liberá-la do isolamento”. Como bens, a literatura emergiu na história humana instituindo os textos canônicos, esta relação básica apesar das profundas mudanças na humanidade, parece não haver mudado. Pra quem vê assim a literatura, parece inclui-la entre bens para que seja valorizado.

Com o estabelecimento das línguas nacionais, as literaturas nacionais eram bens que serviam à identificação, atendiam e legitimavam o poder de uma elite de

cada nação. Ser uma grande nação implicava possuir bens literários. Não haveria tanta divergência entre essa reflexão e o nacionalismo que toma corpo nas competições desportivas, Copa do Mundo, Olimpíadas, etc..

Nos países democráticos os produtores liberam-se de sua dependência total dos poderes

Mas seguem beneficiando-se de sua posição consagrada e o status da literatura e de seus agentes passa a ser um mundo incontestável. Porém a partir do momento em que se torna atividade autônoma a literatura, os escritores perdem para os chamados produtos “populares” dos meios de massa.

Isso gerou uma indiferença do poder para com a intelectualidade e em diversos países perderam posição de destaque, EUA é um exemplo disso.

Se a literatura serve para proporcionar modelos de explicação do mundo e da realidade, por outro funciona como modelos de atuação.

Ferramentas para entender o mundo. Pela literatura se explica a criação do mundo, a função do amor, a mortalidade, a natureza, postulam-se a causalidade, regularidade, de grande parte dos fatos conhecidos e das questões cotidianas e as estranhas.

Textos mais recentes escritos, representados ou filmados continuam o mesmo trabalho, propiciar explicações coerentes de uma realidade complexa.

Como ferramentas para atuar no mundo. São modelos de atuação. Instruções práticas para seu comportamento cotidiano. Esquemas de ação (como comer, falar, beijar ou comportar-se) ou namorar, casar, ter filhos, morrer pela pátria – repertório restrito de modelos.

Não são apenas textos, mas atividades que se produzem, distribuem-se, repetem e valorizam. Uma rede de papeis e posições que constituem a literatura.

Conjunto complexo de relações heterogêneas entre vários fatores socioculturais > polissistema.

Neste sentido, a literatura deixa de ser um instrumento estético ou uma diversão para privilegiados, para se tornar socialmente muito poderosa na maioria das sociedades humanas no sentido de ordenar e manejar o repertório de organização da vida, isto é, sua cultura.

## SANGRIA EM TERCEIRA VOZ

**Luiza Romão (1992 -)**, poeta paulistana da literatura periférica, atua no limite da linguagem, da política e da performance, além de *slammer*.<sup>2</sup> Em *Sangria* (2017), seu último livro performático, que se transformou também em videoarte

possui vinte e oito poemas e se inscreve em duas línguas: português e castelhano. Com tradução cuidada de Martina Altalef, o território bilíngue denuncia uma fronteira a mais, territorial para se inserir um domínio "sudaca". A posição transfronteira, pós-nacional marca o território híbrido, seja ele temporal, espacial ou simbólico. Seus versos contem a indignação radical no compromisso militante contra o presente de violência e opressão. E os capítulos que arrastam o passado camufla o da nação, mas busca o corpo feminino que, de fato se insurge contra um território possuído.

No primeiro capítulo Genealogia lemos "Dia Completo". O Descobrimto parte do poema "Menstruação" que mistura a sexualidade, o território da reprodução que vai tomando conta do corpo de nação ainda sob efeito do desejo alheio. No terceiro capítulo "Tensão Pré-Menstrual" examina a genitália com a violência que marca assédio, a febre e o estupro. No quarto capítulo é o momento do Corte que no corpo fura a política que o golpe do impeachment impôs. O capítulo 5 traz a Ovulação com um único poemínimo sobre o período "fértil". O Capítulo 6 é a sangria (a Menstruação) do extrativismo da nação- corpo:

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.

no corpo que cai sem medo "se meu mundo cair/  
farei uma festa/  
se meu mundo cair  
é sinal de revolução.

Então entre o começo Genealogia e o final Menstruação jorra a flâmula que sensibiliza a utopia.

Em "Dia completo" o poema começa engasgando no som de uma palavra que só se materializa em BRASIL no terceiro verso. Em torção reificada, a caneta é quem comanda a busca da origem do nome, pau Brasil e é aí que o discurso vence pela polifonia: "pau branco hegemônico, a pau-de-arara até pau-de-fita" que arma o protesto contra o estupro e o modelo feminino da mãe gentil. O espaço da nação não se identifica com uma comunidade imaginada, mas cava em seu limite.

A colonização não é um passado a que se recorre. Em eterno fluxo e

refluxo o ritmo do corpo surge nos 28 dias do ciclo menstrual enquanto que o Eu poético disseca a macropolítica a partir da singularidade do corpo feminino que é a casa reprodutora da vida. Bordando as reentrâncias e saliências do corpo, na performance de seus poemas realizados por diferentes performers, Luisa Romão sintetiza em sua obra que vira uma série de videoarte, a *Sangria*, um espetáculo histórico, o da colonização que, em diacronia, abate politicamente a mulher em seu próprio território: o corpo, tarefa esta que potencializa com o sofrimento e trauma, uma fisionomia descolonizadora que no limite da obra revela a intensidade do desejo ao finalizar com “ nossa utopia não é mais ficção”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Converter ferramentas em bens e bens em ferramentas permite escrever outra história do corpo cultural que é a literatura. Há interdependências entre as ferramentas e os bens, mas a disputa pelos repertórios de vida através da literatura e de quem detém a autoridade revela conflitos entre grupos de produtores do simbólico (produtores de literatura). Manejar e associar territórios isolados no movimento da literatura entre corpus e corpos são as ruas, alamedas e as bifurcações que o ensaio permite.

Se a senhora do MST habitava a contradição entre a luta e a reflexão sobre si mesma como objeto de capricho e vergonha; Judith Butler escancara o obscurantismo político brasileiro na atitude de defesa teórica de suas posições, enquanto teórica e filósofa, cabendo à Luiza Romão a militância que a literatura periférica, do lado debaixo do Equador, no hemisfério do sul ( também periférico) consegue realizar, quando dá um pontapé na cultura hegemônica e na história oficial, branca, masculina pra viabilizar a sangria que jorra na escritura menstruada da voz feminina.

## NOTAS

<sup>1</sup> UNIOESTE/Cascavel / PVS – Fundação Araucária.

<sup>2</sup> Slammer no campo da poesia é quem participa de slams: batalha de versos. Originada em Chicago, é uma competição entre poetas que falam seus poemas. A batalha é oral. Na FLUP – Feira Literária da Periferia, em 2016, sede de um evento internacional, o Rio de Janeiro foi palco do evento Rio Poetry Slams campeonato que consagrou vencedora Mel Duarte com a obra Negra nua e crua.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun – **“Soberania sem territorialidade. Notas para uma Geografia**

**Pós-Nacional.**” Tradução: Heloísa Buarque de Almeida. Novos Estudos do SEBRAP, 1997, p. 33-46.

\_\_\_\_\_. **Disjuntura e diferença na economia cultural global**. Lisboa: Editorial Teorema, 2004.

CESAROTTO, Cesar (org.) – **Ideias de Lacan**. SP, Iluminuras, 2011.

RANCIÈRE, J. – **A partilha do Sensível. Estética e política**. Trad. Monica Costa Netto. SP: Ed. 34, 2005.

ROMÃO, Luiza. **Sangria**. SP: Doburro, 2017.

SCHECHNER, Richard – “O que é performance”. **Revista O Percevejo REVISTA DE TEATRO, CRÍTICA E ESTÉTICA** • ANO Li- NIII12. 2003, p.25-50.

ZOHAR, Even. “Literatura como bens e como ferramentas”, Tradução de Paz, Daiane Padula, et al. Tradução de: Daiane Padula Paz, Éderson Cabral, Luís Fernando da Rosa Marozo, Yanna Karlla, Honório Contijo Cunha. **Revista Colineares** 1 (2), 2015, pp. 264-275.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. SP: Hucitec. 1997.