

O CORPO DA MULHER COMO ACUMULAÇÃO DE SABEDORIA E RESISTÊNCIA NO POEMA “VIRGEM¹”, DE LUIZA ROMÃO

THE BODY OF A WOMAN AS CUMULATIVE WISDOM AND RESISTANCE IN THE POEM “VIRGEM²”, FROM LUIZA ROMÃO

Pilar Lago e Lousa (Unicamp)³

Flávio Pereira Camargo (UFG)⁴

RESUMO: A obra poética de Luiza Romão desvela a figura feminina sob a ótica da desconstrução da representação clássica, permeada de mitos e tabus que através dos séculos foram utilizados para educar e controlar opressivamente os corpos das mulheres. Sabendo que a disciplinarização do corpo feminino obedece a um estereótipo que serve a grupos que controlam e detém posições privilegiadas nas relações de poder, propomos não rechaçar o corpo, mas partir dele para desconstruir e dessacralizar sua representação, que atualmente está alinhada às instituições patriarcais vigentes. Neste sentido, este artigo tem como objetivo realizar um estudo acurado do poema “Virgem”, do livro *Coquetel Motolove* (2014), a fim de verificar como as ferramentas poéticas e literárias possibilitam a desconstrução da representação feminina tradicional e de que maneira o corpo feminino é visto como um lugar de acumulação de sabedoria e resistência. As análises serão efetuadas a partir das chaves interpretativas dos estudos feministas e de gênero. Para tal, serão utilizados os arcabouços teóricos de Avtar Brah (2006), Elaine Showalter (1993; 2004), Elizabeth Grosz (2000), Michelle Perrot (2003), Pierre Bourdieu (2002), Rebecca Solnit (2017) e Silvia Federici (2017), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia contemporânea. Autoria feminina. Estudos de gênero. Corpo e resistência. Luiza Romão.

1 O poema em questão foi publicado no livro *Coquetel Motolove* sem título, mas foi amplamente difundido das redes sociais com o nome de “Virgem”. Por uma questão de nomenclatura e para mais fácil mencioná-lo, utilizaremos o título em questão.

2 The abovementioned poem was published without a title in the book *Coquetel Motolove*, but has been highly widespread in the social media with the name “Virgem” [Virgin (free translation)]. As for nomenclature and easier mentions, we shall use the title in question.

3 Doutoranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas – SP, Brasil. Orientanda da professora Dra. Suzi Frankl Sperber. e-mail: pilarbu@gmail.com.

4 Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, com atuação na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. E-mail: camargolitera@gmail.com

ABSTRACT: The poetry of Luiza Romão reveals the feminine figure from a classic representation deconstruction point of view, permeated by myths and taboos that through the centuries have been used to oppressively educate and control the bodies of women. Aware that the disciplinarization of the female body obeys a stereotype that serves groups which control and detain privileged positions in power relations, we propose not to reject the body, but from its standpoint, deconstruct and desecrate its representation, which is currently aligned to the patriarchal institutions in place. Thus, this article has the purpose of performing an accurate study of the poem “Virgem”, from the book *Coquetel Motolove* (2014), in order to verify how the poetic and literary tools enable the deconstruction of the traditional female representation and how the female body is seen as a place of cumulative wisdom and resistance. The analyses shall be made from key interpretations of gender and feminism studies. For such, the following authors shall be used as theoretical background: Avtar Brah (2006), Elaine Showalter (1993; 2004), Elizabeth Grosz (2000), Michelle Perrot (2003), Pierre Bourdieu (2002), Rebecca Solnit (2017) and Silvia Federici (2017), among others.

KEYWORDS: Contemporary poetry. Female authorship. Body and resistance. Gender studies. Luiza Romão

*porque uma mulher braba
 não é uma mulher boa
 e uma mulher boa
 é uma mulher limpa*
 Angélica Freitas

LUIZA ROMÃO E A PALAVRA EM ESTADO DE LANÇA

Luiza Romão nasceu em 8 de agosto de 1992, em Ribeirão Preto, é poeta, atriz e *slammer*. Ainda que advinda de uma família de intelectuais (seus pais são professores) esteve desde muito nova ligada às causas dos direitos elementares, como os assentamentos do MST – Movimento dos Sem Terra. Mudou-se para a capital de São Paulo para fazer graduação e formou-se bacharel em Artes Cênicas (Direção). Nesse período percebeu que para além da universidade, um ambiente muitas vezes elitista, precisava encontrar seu lugar no mundo. Foi no último semestre de faculdade, que integrando um grupo de teatro, a autora fez um estágio na Fundação Casa⁵, desenvolvendo uma peça para aquele público. Ali se construía uma nova perspectiva sobre sua arte e a maneira como, segundo a autora, poderia usar seus privilégios para mudar alguma coisa na sociedade⁶.

5 Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA) presta atendimento a jovens de 12 a 21 anos incompletos do estado de São Paulo e aplica medidas socioeducativas de privação da liberdade (internação) e semiliberdade.

6 Informações coletadas em entrevista presencial concedida pela poeta Luiza Romão em 24 de julho de 2017

Durante o ano de 2013, a autora conheceu o *Sarau do Burro*, ficou encantada e passou a ser assídua. Já ao final daquele mesmo ano teve o primeiro contato com a cena do *slam* e a identificação foi imediata. Luiza Romão percebeu que era aquele tipo de arte engajada, preocupada com o contexto social, que propõe trazer para o espaço público o debate das mazelas sociais compartilhadas pelos conflitos e tensões que se inscrevem na cidade, que ela queria se vincular. Encontrara seu lugar como artista, como poeta, no mundo⁷.

O ano de 2014 consagrou Luiza Romão. A poeta ganhou o *Slam da Guilhermina*, o *Slam do 13* e foi a vice-campeã nacional do *Slam BR*, campeonato Nacional de Poesia Falada. O pertencimento experimentado por Luiza Romão a legitimou na cena do *slam* e da literatura marginal-periférica, colocou-a num espaço de afeto que hoje a faz ser considerada uma das mais importantes e expressivas *slammers* da cena paulistana.

Os *slams*, assim como os *saraus*, são movimentos de poesia falada inscritos sob a rubrica da literatura marginal-periférica, rasuram a tradição literária canônica devolvendo a arte poética para o espaço público, para as mãos de pessoas comuns. Ainda que não exista uma obrigação temática, o que se verifica é uma estética do grito, um grito que rompe silêncios, que toma posse da autorrepresentação tradicionalmente negada, que desloca o olhar crítico para periferias e grupos minoritários, que pauta um viés político que denuncia e deflagra as mais diversas formas de violência simbólica, de gênero e física que atravessam nossa sociedade.

*Coquetel Motolove*⁸ foi lançado em 2014 com urgência e atendia a uma necessidade de Luiza Romão se colocar no mundo também com um livro, não apenas na oralidade. O livro traz o verso como arma, projétil que toca nas feridas mais profundas. O potencial bélico da escrita permeia a concepção da obra, passando do título e capa até chegar na construção poética de versos que transpiram rebeldia e contundência.

Este artigo tem como objetivo realizar um estudo acurado do poema “Virgem”, a fim de verificar como as ferramentas poéticas e literárias possibilitam a desconstrução da representação feminina tradicional e de que maneira o corpo feminino é visto como um lugar de acumulação de sabedoria e resistência. A escolha do poema se deve a dois fatores: o primeiro está ligado à construção histórica da autora, pois ele foi um dos poemas que a ajudou a ganhar o *Slam da Guilhermina* em 2014⁹ e conseqüentemente conseguir uma vaga no *SLAM BR*, do qual foi vice-campeã no mesmo ano. O segundo fator fundamental para a escolha da análise desse poema é por trazer a problematização contundente de certos mitos e tabus e formas de violência que oprimem mulheres. A autora faz um movimento primeiro descontrói para depois construir poeticamente uma outra mulher, mais empoderada e emancipada. As análises serão efetuadas pela chave interpretativa dos estudos de gênero e feministas.

7 Informações coletadas em entrevista presencial concedida pela poeta Luiza Romão em 24 de julho de 2017.

8 Apesar de, na grafia da capa do livro, constar Coketel (com K), tanto na ficha bibliográfica do livro quanto na página da autora nas redes sociais, a grafia aparece como Coquetel (com “q” e “u”). Por isso, a segunda opção foi a utilizada neste estudo.

9 A apresentação de Luiza Romão na final do *Slam da Guilhermina* na íntegra está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7RRiuGys8AE>. Acesso em 20 out. 2016.

A DEMONIZAÇÃO DO FEMININO COMO FORMA DE CONTROLE DAS MULHERES

Por que o corpo da mulher ainda provoca tanto medo e desconfiança? Por que o feminino é cercado de tantos tabus sexuais, discursivos e sociológicos? Por que disputar o discurso em uma sociedade balizada em estruturas patriarcais é tão extenuante e difícil para as mulheres?

Resgatar os estudos feministas sobre o corpo da mulher, sua fisicalidade e o lugar de sua representação dentro da literatura e da sociedade se faz de suma importância para compreender suas demandas. É também um importante instrumento de desconstrução das estruturas patriarcais opressoras e de problematizar práticas sociais e literárias que se configuram como excludentes.

No livro *O Calibã e a Bruxa* (2017), Silvia Federici faz um apanhado histórico a fim de verificar de que maneira a institucionalização do capitalismo cumpriu um projeto político e social que visava controlar e domesticar mulheres. O entendimento do indivíduo como máquina, essencial para a designação produtiva do trabalho, tornou necessária a polarização entre razão e corpo, a fim de dominar as paixões, promover o autocontrole e instaurar o senso de responsabilidade.

Dentro dessa perspectiva, as mulheres foram as que mais sofreram, segundo a autora, visto que elas detinham o conhecimento pagão por meio da conexão com a natureza, era delas até então o controle reprodutivo e conseqüentemente do crescimento da população. Nos estudos de Silvia Federici (2017), estado e igreja se uniram para garantir não apenas o aumento da população, e conseqüentemente a criação de força de trabalho, mas também na manutenção do alinhamento à cultura judaico-cristã, da garantia do acesso à terra pelas classes dominantes, da subalternização de mulheres e das camadas mais pobres, e da instauração das relações patriarcais pautadas nas diferenças sexuais.

Nesse cenário, a caça às bruxas cumpriu um importante papel de controle social e populacional, configurando-se como uma “tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 326). Parecia ser o jeito mais eficaz da burguesia controlar o patriarcado. A caça às bruxas mandou à força e às fogueiras mulheres consideradas dissidentes, seja pelo conhecimento e manipulação da natureza, seja pela discordância das políticas empregadas pelo *status quo* da época, seja por não seguirem os padrões de comportamento vigente, seja por não se assujeitarem a ter sua sexualidade e corpo controlados deliberadamente pelo estado e pela igreja.

Elizabeth Grosz salienta no artigo “Corpos Reconfigurados” que a filosofia ocidental dominante pautou seu pensamento na dicotomia e polarização entre

mente e corpo, pensamento e extensão, razão e paixão, psicologia e biologia. Esta bifurcação do ser não é simplesmente uma divisão neutra de um campo descritivo abrangente. O pensamento dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e o outro sua contrapartida suprimida, subordinada, negativa (GROSZ, 2000, p. 47).

Assim a razão se sobrepõe ao outro, que é o corpo, subalternizando na maioria das vezes o conhecimento e aprendizado advindos dele. É importante salientar que nessa polarização os homens passaram a ser representados pela racionalização, enquanto as mulheres seriam relegadas apenas ao reduto do corpo (GROSZ, 2000, p. 49). A teoria biologizante reduz mulheres apenas à sua constituição física e biológica, ao seu dever quase sagrado de reprodução, recusando seu corpo como espaço simbólico de acumulação de sabedoria e memória, de disputa de discurso. A medicalização e a abjeção do corpo feminino retira delas o controle sobre sua fisicalidade, seus desejos, retiram também a potência de seus afetos, a capacidade de se deslocarem, de praticarem a ação e serem sujeitos de suas próprias vidas.

A ideologia judaico-cristã, os modelos de corpo naturalizados pela filosofia ocidental e o cartesianismo instituíram normas de conduta que procuram controlar, domesticar e dominar mulheres em detrimento dos homens. Segundo Guacira Lopes Louro, “um corpo escolarizado é capaz de ficar sentado por horas e tem, provavelmente, a habilidade para expressar gestos ou comportamentos indicativos de interesse e de atenção, mesmo que falsos” (2010, p. 21).

Sabendo que a disciplinarização do corpo feminino obedece a um estereótipo que serve a grupos que controlam e detém posições privilegiadas nas relações de poder, propomos não rechaçar o corpo, mas partir dele para desconstruir e dessacralizar sua representação, que atualmente está alinhada às instituições patriarcais vigentes. Assim, o útero, a vagina, os excrementos e tudo aquilo que os cercam seriam molas propulsoras de discursos contra-hegemônicos, pautados na ruptura de certos paradigmas e tabus. Esses elementos, agora ressignificados, também estariam alinhados à noção de que os corpos, além de sistemas biológicos, são construções estéticas, políticas e sociais.

DESOBEDIENTE, INSUBMISSA E BRUXA

A mulher bruxa, que se casa e se deita com o diabo, revelou ser o estereótipo perfeito para a criminalização dos desejos, do corpo e da sexualidade femininos. Capaz de seduzir e desvirtuar o mais ilibado dos homens, essa mulher força da natureza precisava ser subjugada visto que representava “uma ameaça à ordem social, já que subvertia o sentido de responsabilidade dos homens e sua capacidade de trabalho e autocontrole” (FEDERICI, 2017, p. 343). Em oposição a essa mulher diabólica, profana, incontrolável, que engolia e castrava homens estabeleceu-se a figura feminina sagrada, presente nas escrituras bíblicas e materializada pela mulher imaculada, resiliente, subserviente, que seria a mãe perfeita de todos, a virgem Maria.

A virgindade passou a ser pontuada como uma virtude, uma característica que distinguia mulheres boas de mulheres más. O poema de Luiza Romão que corroborou para que ela fosse consagrada vencedora do *Slam da Guilhermina* em 2014 traz essa temática. Em *Coquetel Motolove*, o poema originalmente intitulado “Virgem”, mas que no livro teve o título suprimido, propõe um olhar crítico para essa questão. E vai além, ao problematizar o que vem a ser uma mulher para os padrões estabelecidos pelas estruturas patriarcais.

Se o corpo é o lugar de enunciação “nossas vozes são aspectos essenciais da nossa humanidade, ser privado de voz é ser desumanizado ou excluído da sua humanidade. E

a história do silêncio é central na história das mulheres” (SOLNIT, 2017, p. 28). Assim a recuperação da corporeidade feminina é também o resgate da voz que se liberta.

A epígrafe traz os seguintes dizeres: “este texto não é um texto. este texto é um parto:/ tem a dor do que parte, do que fica, do que nasce” (ROMÃO, 2014, p. 21). Ao usar a palavra “parto”, Luiza Romão inicia o poema deflagrando o processo de gerar e alimentar uma outra vida, que não destaca apenas filhos ou biologia, mas principalmente o potencial criativo, poético e estético oriundo do corpo e da escrita desse eu lírico feminino. Ressalta ainda a importância da existência e da persistência da dor, que perpassa todas as alternativas que possam vir a ser escolhidas: ficar, ir embora e nascer. Ser mulher invariavelmente dói.

Ao utilizar elementos puramente biológicos como força do objeto crítico, podemos depreender também que a poeta rechaça a própria teoria biologizante, que é largamente utilizada para marcar a inferioridade feminina.

ser virgem

está muito além de um hímen

da palavra ser ou não ter hífen

é matéria-prima

barro úmido

húmus:

human woman women (ROMÃO, 2014, p. 21)

Usada através dos tempos para controlar e dominar os corpos femininos, a virgindade como sinônimo de pureza e respeito é questionada nesses versos. Ser virgem está além da existência ou não do hímen por que ser mulher está muito além de ser virgem, desse ritual de passagem que comprova e reafirma a transformação de meninas em possíveis mães, produtivas e reprodutivas.

Resgatando os estudos de Simone de Beauvoir (2009 p. 361), podemos verificar que repousa sobre a mulher uma teoria tradicional baseada na biologia que a reduz a uma concepção de mera procriadora da humanidade. A célebre frase “não se nasce mulher, torna-se” vem acompanhada da afirmação de que “nenhum destino biológico ou psíquico ou econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade”, o que existe é um processo cruel de socialização que subalterniza o feminino em detrimento do masculino. O masculino, por construtos sociais enraizados, nos é apresentado tradicionalmente como o ser perfeito, não castrado.

Segundo Michelle Perrot, essas sociabilizações e construções balizam o corpo feminino como símbolo de inferioridade e subalternização visto que

as representações do corpo feminino, tal como as desenvolve a filosofia grega, por exemplo, assimilam-no a uma terra fria, seca, a zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria, que não produz nenhum acontecimento nem história e do qual, conseqüentemente não há nada a dizer (PERROT, 2003, p. 20).

Ao afirmar que ser virgem está além das construções sociais e das normas de conduta, por meio dos versos “é matéria-prima”, “barro úmido”, o eu poético subverte a lógica da filosofia grega e evidencia o poder de criação, de construção do corpo da mulher, ao passo que coloca em cheque a alegoria do ser feminino como o sujeito física e socialmente mutilado, desprovido de relevância. Devolve para as mãos da mulher o poder de praticar a ação ao complementar:

homem,
 eu não nasci da sua costela
 vim ao mundo pelas mãos
 de alguma obstetra
 filha de mãe mulher donzela
 não da bela-pequena-aurora-adormecida-sereia-de-chapéu-vermelho,
 não.
 sou filha da outra
 a que tem suor, sangue e leite
 a que labuta com dois filhos nas costas
 e um no peito (ROMÃO, 2014, p. 21)

Eva, nascendo da costela de Adão, cometendo o pecado original ao morder a maçã, condenando todas as mulheres filhas de Eva a estarem para sempre marcadas pela culpa e pela perversão. Eva que desgraçou a humanidade com sua impureza e flertou com o diabo, demonizando a sexualidade feminina. Ao dizer que não nasceu da costela do homem, o eu poético rompe e contrapõe a esse modelo de controle do corpo das mulheres, subverte e critica a Cultura judaico-cristã e estabelece um outro paradigma de reconhecimento e representação do feminino. Em resposta à essa visão higienista e romantizada, essa mulher em franca libertação, afirma que nasceu pelas mãos de outra mulher, uma obstetra que lhe deu a vida, uma cientista longe dos padrões religiosos eurocentrados.

E se ela não nasceu de um homem, também não é a figura feminina eurocêntrica que comprova sua ascendência. Ela não é filha de uma mulher que cumpre os pré-requisitos dos padrões impostos socialmente, aqui evidenciados pelo resgate dos autos de moralidade caracterizados pela Bela adormecida, Pequena sereia e Chapeuzinho vermelho. Ao evocar as personagens eternizadas pelos estúdios Disney, três críticas podem ser percebidas: à alienação produzida pelos veículos de massa, que tem como objetivo controlar as mulheres; aos padrões inatingíveis exigidos pelo mito da beleza; e por fim ao cânone literário de tradição oral que também tinha a função de normatizar negativamente a conduta de mulheres com os autos de moralidade.

Ao deixar claro que é filha da outra, da considerada abjeta, o eu poético coloca em contraposição o que se espera socialmente da figura feminina com o que se configura de fato, na realidade. Avtar Brah evidencia que os movimentos feministas “não ignoram a biologia das mulheres, mas questionam ideologias que constroem e representam a subordinação das mulheres como resultado de suas capacidades biológicas”

(BRAH, 2006, p. 342) Por isso, ao reverter os líquidos produzidos pelo corpo feminino em positividade, Luiza Romão rompe com estéticas patriarcais misóginas e materializa a representação de uma mãe mais próxima da realidade, não aquela cuja pureza, castidade e feminilidade são vistas como virtudes. Não aquela que espera ser salva. O suor se torna sinônimo de trabalho, o sangue a representação da luta e o leite é o símbolo da vida, marcas do corpo que a princípio são da ordem da biologia se transformam em inscrições de resistência e de existência que as materializa no mundo por meio de um discurso transgressor.

Não estamos falando de qualquer mulher, mas de uma mulher com “labuta com dois filhos nas costas”/“e um no peito”, uma mulher em constante luta, a quem não foi dado o direito de ser frágil, de aguardar ser salva por um homem. A história das mulheres populares não coaduna com essa representação clássica de mulheres frágeis, delicadas e destinadas ao recato, visto que trabalhavam e muito, chefiando famílias e tendo de lidar constantemente com históricos de abandono.

Uma mulher que precisa fazer malabarismos para dar conta dos filhos, do trabalho e de suas demandas pessoais. Uma mulher periférica, tradicionalmente subalternizada, que precisa ainda mais disputar o espaço político e simbólico de sua fisicalidade. A quem não foram dados os privilégios sociais que garantem uma vida mais tranquila e menos dolorosa.

Ao resgatar e exaltar esse modelo feminino contra-hegemônico, a poesia de Luiza Romão coloca essa mulher como esteio e referencial concreto para o empoderamento daquelas que a ela se identificam, que compartilham de suas experiências e lutas. E se não é pela subalternização frente aos homens que se torna mulher, também não o é pela cultura falocêntrica:

tornar-se mulher
 pela perfuração de um falo?
 falácia
 habito meu próprio corpo
 falho
 que fala e convalesce
 sob as súplicas de outra prece:
 não à nossa-senhora-mãe-gentil-virgem-imaculada
 não.
 mas à padroeira das putas
 das histéricas
 das tresloucadas
 das mulheres-Medéia
 e das Clitemnestras
 das malditas
 e revolucionárias (ROMÃO 2014, p. 21-22)

Bourdieu, em seu livro *A dominação masculina*, evidencia que o corpo é uma construção cultural e social e a “ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (2002, p. 18). Este espaço discursivo, que também é simbólico, configura-se como um campo onde se travam lutas, e que estas por sua vez se revelam nas relações de poder. Nele, através dos séculos e por meio do *habitus*, os homens imputaram às mulheres as mais variadas formas de opressão e violência, entre elas a física e a simbólica.

Ao recusar o rito de passagem da perda da virgindade como um legitimador único da existência do feminino, que transformaria a menina pura em uma mulher hábil para a reprodução, Luiza Romão rechaça a representação filosófica grega que postula que “o princípio da vida, da ação, é o corpo masculino, o falo, o esperma que gera, o *pneuma*, o sopro criador” assim como também subverte a simbologia do útero como “cavernoso, oculto, matricial”, que deve ser subtraído, “um abismo sem fundo no qual o homem se esgota, deixa sua força de vida” (PERROT, 2003, p. 20 – 21). Ao contrário, ela exalta a representação feminina para além da abjeção.

Nesta estrofe, Luiza Romão procurar romper com a lógica da dominação masculina. Ao dizer que habita o próprio corpo, a figura feminina inverte as posições dentro desse campo de batalha, revela que não será mais subjugada pela estrutura da máquina patriarcal que configura a sociedade como um espaço de dor para as mulheres, baseado na concepção de que o falo e o corpo masculino são dominantes e tem mais valor.

Ao se contrapor à dominação masculina, o eu lírico feminino aceita a imperfeição, por meio da palavra “falho” e rechaça os padrões, evidenciando que suas preces não serão dirigidas à evocação da normatização judaico-cristã. Por meio da antítese e contrapondo estereótipos, rogará que suas súplicas sejam ouvidas e atendidas pelas representações femininas consideradas abjetas como as putas, que tiveram a humanidade de seus corpos esvaziadas pelos padrões morais.

Ao trazer para a poesia a figura das histéricas e tresloucadas, Luiza Romão faz uma crítica à medicina e à medicalização de mulheres que internou e tirou do convívio social aquelas que pareciam estar acometidas por um mal súbito feminino. A palavra *hystera* significa útero em latim e a histeria como doença pautou, em princípio, a concepção de que o “útero, faminto, percorria o corpo livremente” (SHOWALTER, 2004, p. 33) e produzia os mais diversificados sintomas. Showalter afirma que quando os anatomistas descobriram que o útero não migrava responsabilizaram o sistema nervoso das mulheres pela doença, mas foi apenas no século XVII que a medicina reconheceu que os homens também podiam ser vítimas e estarem sujeitos à histeria (SHOWALTER, 2004, p. 33).

Entretanto, o estereótipo do feminino como sendo o sexo nervoso, melancólico e erotizado por esse útero insaciável já estava posto e foi amplamente difundido pela mídia e pelos de comunicação de massa. Segundo Showalter (2004, p. 43), a perspectiva da histeria também está intimamente ligada à noção da caça às bruxas, instituindo o corpo feminino como o grande inimigo a ser abatido, controlado, exorcizado e convertido pelas instituições religiosas e patriarcais.

Assim, as mulheres eram internadas pelos mais diversos motivos sob a desculpa de estarem severamente doentes, mas o que se verifica é de fato a necessidade de controlar aquelas que se configuravam como dissidentes, subversivas ou que demonstravam

ser algum tipo de entrave para que os homens atingissem seus objetivos de poder. Ao evocar essa representação feminina desencaixada dos padrões e normas, Luiza Romão afirma, de certa forma, que não se deixarão reprogramar para cumprir os papéis tradicionais.

Semelhante movimento faz a poeta ao resgatar Medéia e Clitemnestra. Trazê-las para o poema mostra a formação de atriz de Luiza Romão e o resgate da literatura grega, visto que *Medéia* é uma tragédia grega composta pelo poeta Eurípedes; enquanto Clitemnestra está presente na trilogia teatral *Orestia*, do dramaturgo grego Ésquilo.

As duas são figuras clássicas da ordem dos mitos que não cumpriram como se esperava o papel tido como sagrado das mães e estabelecem uma contraposição com a figura maculada da virgem Maria que aparece no início do poema. Elas são lidas comumente como feiticeiras capazes das maiores atrocidades, falharam como esposas e seus mitos questionam a maternidade compulsória e o sagrado amor de mãe.

Na tragédia grega de Eurípedes, Medéia mata os próprios filhos em vingança à traição do marido Jasão, a quem dedicara todo amor e devoção. No teatro de Ésquilo, a trama complexa enredada por Clitemnestra revela uma mulher com habilidade para articular e premeditar vingança. As duas personagens podem ser consideradas proto-feministas, visto que suas histórias pessoais deflagram e denunciam a misoginia, a supremacia masculina e certas relações patriarcais que as tornam prisioneiras da situação em que vivem.

Por fim, as malditas e revolucionárias trazem novamente a imagens das bruxas que queimaram na fogueira por ter uma visão à frente do seu tempo. Ao trazer para a ordem do poético personagens que romperam a tradição deflagra a luta diária da poesia que desconstrói a ordem do literário, o que se espera da representação tradicional. E assim a presença da voz viva que resgata vozes do passado atualiza uma invasão do presente e permite a constituição de um novo tecido memorial (D'ALVA, 2014, p. 126) que possibilita o diálogo de múltiplas vozes femininas que se reconhecem na diferença, nas lutas e nas diversas disputas de discurso.

Ao fazer esse movimento de resgatar mulheres que não se calaram e romperam paradigmas, a poesia de Luiza Romão propõe a constituição de uma coletividade, de um processo de empatia que envolve tanto essas mulheres, quanto o leitor e/ou receptor (no caso da poesia oral) quanto a própria autora. Essa função coletiva se alinha a noção da circulação das economias afetivas, como postulada por Sara Ahmed, e conclama a mulher comum a também não se deixar assujeitar. Revela-se assim um processo de empoderamento e emancipação, em que o feminino como sujeito do discurso tem o poder efetivo da mudança. Esse sentimento de empoderamento e coletividade atua com um afeto vinculado ao desejo e à esperança que movimenta o engajamento político em torno dos movimentos feministas (AHMED, 2003, p. 251).

As próximas estrofes conclamam meninas e mulheres a subverterem estereótipos e controlarem seus corpos, denunciando estéticas literárias, políticas e sociais que revelam práticas cruéis:

meninas em gestação
 de ser mulher
 meninas que sangram
 mês a mês
 possibilidades de si
 que abortam o que não teve lugar
 o que não pode ser
 meninas em gestação
 mulheres em gesto e ação

 não colocarei o pau na mesa
 se você vem com
 ‘porra, porrada, caralho’
 mostro meus peitos abertos

 meus seios e anseios fartos dessa gramática de barbárie (ROMÃO, 2014, p. 22)

Segundo Elaine Showalter através dos séculos perpetuou-se a ideia de que o órgão sexual feminino é uma região inóspita, um espaço interdito, proibido, regido pelo mito da vagina dentada que se configura como um “espectro da sexualidade feminina, uma boca silenciosa, porém terrível, que pode ferir ou devorar o observador masculino” (SHOWALTER, 1993, p. 194). Essa boca capaz de castrar homens e subjugar-los precisava ser controlada socialmente e por isso lançou-se um véu em cima dela e de tudo que a cerca. Assim, tudo que vem do corpo da mulher passou a ser considerado abjeto: excrementos, menstruação, sexualidade, libido, desejo.

Em *Coquetel Motolove* esse véu é retirado da vagina dentada, do útero faminto e o corpo feminino não habita mais uma região inóspita, em que o silenciamento compulsório impera. O aparelho reprodutivo como representação da opressão é aqui desconstruído de diversas formas. A menstruação aparece nesse poema não como fardo ou impossibilidade e sim como oportunidade de repensar e ressignificar o próprio eu.

Segundo Márcia Tiburi, a criminalização do aborto em uma sociedade patriarcal é a metáfora perfeita para o moralismo e que corrobora com discursos masculinistas em que a mulher é um mero receptáculo, fêmea submetida à natureza e de quem o prazer é retirado, aquela que cumpre a função sagrada de ser mãe (TIBURI, 2017). Quando o poema subverte essa lógica do discurso opressor e evidencia o aborto como uma prática de expurgo do “que não teve lugar/o que não pode ser”, revela-o como continuidade da experiência de conhecimento do próprio corpo. O aborto é apresentado como ferramenta de expurgo não apenas do feto indesejado, mas também de tudo aquilo que não configura, não define uma mulher, tudo aquilo que a oprime e torna essas figuras femininas *despertencidas* de si. O eu lírico devolve o poder da mulher controlar o próprio

corpo em detrimento de um discurso de castração e subalternidade.

O eu poético evidencia essas meninas, que ainda estão se preparando para se tornarem mulheres, mas que já sentem o peso e as cobranças que as marcam, desde o nascimento. O jogo semântico entre as palavras gesto e ação, para compor o novo significado de gestação marca, de maneira muito pungente a resistência da poesia de Luiza Romão. A desconstrução do sangramento outrora tido como doença revela a transformação da representação feminina que deixa de estar aprisionada em perspectivas higienistas e medicalizadas para vincular-se à estéticas de empoderamento e emancipação. A menstruação é utilizada como mais uma ferramenta de luta e resistência: meninas que estão em processo de se tornarem adultas ainda mais libertas e conscientes de seus corpos e suas reais necessidades.

Sendo assim, a visão rasa, galgada na teoria biológica, amplamente difundida na sociedade patriarcal, que rechaça mulheres em função de sua constituição física não se sustenta, em virtude da imensa gama de possibilidades de representação. Uma mulher não é apenas uma esposa, mãe, prostitua ou objeto de desejo, mas como na imagem de um prisma, tem muitas facetas, podendo ser todas ou nenhuma:

por que o ser mulher
 está muito além de um artigo feminino
 definido ou indefinido
 muito além,
 de um artigo feminino
 em liquidação numa loja barata de cosméticos
 de um artigo feminino
 publicado na página 5 das novas, cláudias, caprichos, titis
 está além dos artigos
 da leia Maria da Penha
 [de qualquer lei de direitos universais] (ROMÃO2014, p. 22)

A palavra artigo materializa a figura feminina e ganha neste poema, por meio das sucessivas anáforas, mais de um sentido, todos configurados como pejorativos e negativos: 1- O componente gramatical que marca se a palavra está no feminino ou não, que coloca na grafia a condição biológica que reduz as mulheres em detrimento do masculino; 2 - A metáfora do artigo como um item disponível à venda, a mulher como mercadoria, objeto de barganha em campanhas publicitárias e lojas em liquidação, itens de consumo que ditam normas, padrões e pasteurizam mulheres como se todas fossem iguais. Nesse sentido a mulher aparece no lugar do “outro”, do subalterno, daquele que é objetificado no discurso de quem detém o espaço simbólico do direito à fala; 3 - Pode ainda configurar os artigos de revistas, aqui representadas pelo verso “publicado na página 5 das novas,

cláudias, caprichos, e tititis”, que são utilizados na história da sociedade como reguladores da conduta feminina, desde a mais tenra idade até a vida adulta, novamente alienando a mulher e a colocando no espaço privado da disciplina e da domesticação; 4 – Por fim, ao trazer a expressão “Leia Maria da Penha”, Luiza Romão evidencia a necessidade de se tratar dentro da obra poética de questões de ordem social e política, que deflagram os mais diversos crimes cometidos contra as mulheres.

Ainda que a leia Maria da Penha tenha procurado endurecer a punição dos casos de feminicídio e violência doméstica, como exposto no capítulo anterior, esse tipo de violência ainda é subnotificada. Além disso, a justiça machista e condescendente, além da vergonha e da culpa dificultam os acessos a dados e números que espelhem de fato a realidade. Conforme a pesquisa *Violência doméstica e familiar contra a mulher*¹⁰: 27% das mulheres entrevistadas que já sofreram algum tipo de violência não denunciaram seus agressores e nem pediram ajuda; 77% das mulheres entrevistadas dizem conhecer pouco a leia Maria da Penha; 26% delas acredita que a leia protege as mulheres; 53% dessas mulheres acreditam que a lei protege em partes. Infelizmente leis e estatísticas não são capazes de proteger mulheres das violências de gênero e, por isso, o poema evidencia que nem os artigos da Lei Maria da Penha são capazes de o universo feminino e as duras lutas travadas cotidianamente.

Nenhuma dessas perspectivas são capazes de vislumbrar o que é o feminino, elas são ferramentas, algumas vezes usadas contra as mulheres para justificar as mais variadas barbaridades, em outras insuficientes para protegê-las. Por fim, Luiza Romão deixa evidente que em contrapartida com essas assertivas, ser mulher está na ação:

porque ser mulher está além do artigo

está no sujeito:

que não se sujeita

que age, atua,

direto, intransitivo

está no sujeito

independente

de gênero, número

e grau (ROMAO, 2014, p. 23)

O corpo feminino parece rechaçar as normas de conduta vigentes, transbordando o individual no coletivo, ao passo que representa as mulheres que que não se deixam

¹⁰ A pesquisa *Violência doméstica e familiar contra a mulher pode ser acessada na íntegra no endereço eletrônico*: <http://www.justicadesaia.com.br/wp-content/uploads/2017/06/VIOLENCIA-DOMESTICA-E-FAMILIAR-CONTRA-A-MULHER-2017.pdf>. Acesso em 25 set 2017.

assujeitar, visto que aqui está “investido como direito das minorias e de um desejo de liberdade, tornando-se o ‘lugar de soberania do sujeito’. Dentro dessa lógica, o traço corporal traduz a independência do indivíduo em relação ao social” (NOVAES, 2011, p. 483; grifos da autora).

Usando os elementos gramaticais, o eu lírico toma posse do discurso, reconhece seu lugar de subalterno e o repele, pratica a ação (ao passo que se faz sujeito) e ao intitular-se “direto, intransitivo” rejeita complementos, em uma metáfora que evidencia que a mulher não precisar estar atrelada à figura de um homem para existir, ela basta por si. Praticando a ação, esse sujeito “independente de gênero, número e grau” fragmenta o eu singular e o transborda em um eu coletivo, que conclama as demais mulheres a assumirem também suas vozes e corpos e se colocarem no mundo, por meio da empatia, em diálogo e postura combativa frente às opressões vividas.

Se o corpo acumula memória e por meio da escrita nos legitima a falar, a voz agora empregada no papel assume a postura combativa e convida outras mulheres que passaram por situações de violência a se unirem no rompimento do silêncio. A poesia torna-se um espaço em que circulam economias afetivas compartilhadas e que vislumbra a possibilidade de reconfiguração e reescrita de um futuro, livre das opressões contra mulheres.

O processo histórico que demonizou a mulher bruxa, desobediente e insubmissa também a converteu no modelo de feminilidade pautado “na mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2017, p. 205). No poema esse modelo é representado pela “mãe gentil” evocada pelo hino nacional, que revela estruturas patriarcais e modelos de sociedade caducos e sem representatividade. O poema traz figuras femininas marcadas pela violência, e que por isso são reais, falhas, complexas e múltiplas que ressignificam o que é ser mulher ao evidenciar seus corpos e vozes, por meio do eu lírico, e não aceitar mais a abjeção imposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema de Luiza Romão ora analisado traz a necessidade de falar, de deflagrar a denúncia das mazelas vividas por mulheres, principalmente as que sofrem algum tipo de precariedade social, seja por questões de classe e/ou violência de gênero. Os versos livres, a linguagem ácida e dura, muito além da questão panfletária deflagram a ruptura com certos mitos, tabus e normas de condutas sociais que, em virtude de teorias biologizantes e reducionistas, silenciam as mulheres, sobretudo as oriundas de grupos minoritários.

A potência da escrita de Luiza Romão a inscreve num discurso de resistência e reinvidicação muito próprio da literatura marginal-periférica e dos movimentos dos *slams*, dos quais a autora faz parte. A autora deflagra um espaço simbólico em que a coletividade de mulheres pauta um projeto estético e poético de luta em que a representação feminina não aceita mais o lugar abjeto e subalterno em que foi relegado na sociedade, não mais aceita ser objeto do discurso masculino e sim sujeito de seus próprios discursos e ações.

Num processo que primeiro desconstrói para depois reconstruir, a imagem da

mulher dócil, pacata e submissa, cujo corpo é controlado socialmente, é transformada e dá lugar a uma representação mais real e emancipada, de uma mulher forte e trabalhadora, cuja voz é construída por versos que rompem silêncios e espaços de dor.

O corpo em performance funda seu lugar no mundo, espaço de reivindicação da voz coletiva de mulheres empoderadas e conscientes, que não se deixam assujeitar. Luiza Romão, de certa forma, resgata a figura da bruxa, mulher profana e desobediente que transgride padrões, que se reapropria da rua, de sua fisicalidade. Uma mulher que confronta outros corpos para que juntos e infestados viralizem os sistemas, armados de tiros certos, motoloves de saliva e poesia.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. Feminist Futures. In: EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. London: Blackwell, 2003. p. 236-254.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 26, p. 329-376, jan-jun 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100014&lng=en&nrm+iso7tlng=pt. Acesso em: 05 jun. 2017.
- D'ALVA, Roberta. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2010.
- EURÍPEDES. *Medeia*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- GROSZ, Elizabeth. *Corpos Reconfigurados*. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 45-86, jan-jun 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 31 ago. 2017.
- LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da Sexualidade*. In: ____, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 7-34.
- NOVAES, Joana Vilhena. *Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social*. In: PRIORE, MARY DEL; AMANTINO, Márcia (orgs.) *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, pp. 477-506.
- PERROT, Michelle. *Os silêncios do corpo da mulher*. Tradução Luiz Antônio Oliveira de Araújo. In: MATOS, Maria Izilda Santos de, SOIHET, Rachel (orgs.) *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003. pp. 13-28.
- ROMAO, Luiza. *Coquetel Motolove*. São Paulo: Selo Burro, 2014.
- SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura do fim de siècle*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SHOWALTER, Elaine. *Históricas: a histeria e a mídia moderna*. Tradução Heliete Vaitsman. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

TIBURI, Márcia. Aborto como metáfora. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016, pp. 135-147