

VERMELHO ENCARNADO: DIÁLOGOS ENTRE LUIZA ROMÃO E LUPE GÓMEZ

SUZI SPERBER

PILAR LAGO E LOUSA

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Este estudo traça diálogos entre a poesia de Lupe Gómez e Luiza Romão para verificar de que maneira elas subvertem lógicas opressoras e como se colocam como sujeito de seus discursos. Em suas poéticas, o corpo feminino é visto como ferramenta literária que rompe com estruturas estéticas e sociais naturalizadas e reducionistas. Serão analisados os poemas das obras: *Sangria* (2017), de Luiza Romão; *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999) e *O útero dos cavalos* (2005), de Lupe Gómez.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Contemporânea; Estudos de Gênero; Lupe Gómez, Luiza Romão; Diálogos ibero-americanos.

BLOOD-RED: DIALOGUES BETWEEN LUIZA ROMÃO AND LUPE GÓMEZ

ABSTRACT: This study traces dialogues between the poetry of Lupe Gómez and Luiza Romão, in order to verify how they subvert oppressive logics and place themselves as subjects of their discourses. In their poetics, the female body is seen as a literary tool that breaks with naturalised and reductive aesthetic and social structures. The paratexts of the poets will be analysed, either as poems from their works *Sangria* (2017), by Luiza Romão, and *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999) and *O útero dos cavalos* (2005) by Lupe Gómez.

KEYWORDS: contemporary poetry; gender studies; Lupe Gómez; Luiza Romão; Ibero-American dialogues.

GINEALOGIAS

Luiza Romão e Lupe Gómez estão inseridas em contextos de *ginealogias*, conceito epistemológico cunhado por María Reimóndez que remonta às ancestralidades femininas que não se vinculam aos discursos

hegemônicos, e, portanto, subvertem as lógicas da opressão. Escritoras que se alinham às *ginealogias* possuem uma escrita que «ten outros referentes (de autoras) e valores éticos e estéticos non hexemônicos» (Reimóndez 2014: 772). Uma descendência de mulheres que pautam o discurso como sujeitos e não objetos, que revela o corpo poético como «unha escrita simultânea da experiencia e a subxectividade, do individual e o colectivo» (González Fernández 2009: 163). Yuderkys Miñoso (2020: posição 1847), quando analisa a perspectiva latino-americana, afirma que «fazer uma genealogia permite que nos afastemos do presente para observar as condições de possibilidade que nos constituem» e que é preciso «observar esses a priori para problematizá-los e desnaturalizá-los».

Uma vez que mulheres não são todas iguais, é importante salientar que o lugar de onde parte o discurso é imprescindível tanto para compreendê-lo, quanto para compreender a condição feminina especialmente enquanto sujeitos em países ao sul global, cuja herança colonial é um dado que violenta a população negra e impõe uma série de lutas a serem travadas. Afinal, «os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados» (Louro 2019: 16).

No Brasil, um país atualmente (2020) (des)governado por um genocida e cujas práticas racistas, misóginas e homofóbicas são diariamente incentivadas, impõem-se diversas complexidades para as mulheres e suas representações. Nesse sentido, o feminismo decolonial tem nos alertado para a importância de pensar as perspectivas de raça, classe, gênero e sexualidade de forma conjunta, uma vez que elas são elementos «constitutivos da episteme moderna colonial; elas não são simples eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno» (Curiel 2020: posição 2500). A perspectiva feminista decolonial procura colocar a questão do racismo como central no debate, em especial no contexto latino-americano, visto que ele é peça fundamental para compreender a opressão patriarcal-capitalista quando tratamos de sociedades como a brasileira, sabidamente racista e misógina, cujas práticas coloniais e es-

cravocratas têm ecos que continuam tanto a ser percebidos na atualidade como a ditar dinâmicas sociais violentas. Por isso, se faz importante pensar questões de raça, classe e gênero em conjunto, a fim de compreender as demandas do nosso tempo e perceber as disparidades que podem ser verificadas a partir dessas perspectivas dentro da literatura e fora dela para que possamos desconstruí-las, descolonizá-las e criar novas possibilidades teóricas e críticas. Segundo Audre Lorde, a «recusa em reconhecer as diferenças e em examinar as distorções que resultam do fato de nomeá-las de forma incorreta e aos seus efeitos sobre o comportamento e a expectativa humana» (2019: 240) tem separado as pessoas, tem produzido discursos de ódio e encontra na abjeção terreno fértil para a violência. Ainda que nenhum destino biológico nos defina enquanto mulheres, reapropriar-se do corpo feminino e desconstruí-lo, rechaçando os discursos reducionistas e criando novas chaves epistemológicas e de análise demonstra que a disputa é política, social, mas também discursiva.

A literatura marginal-periférica¹ surgiu no início do século XXI, em especial no Estado de São Paulo, no Brasil, como um movimento de resistência e revide social e literário que emergia das quebradas e favelas, um grito que rompeu em definitivo o silêncio dos grandes salões literários e espaços mais centrais, higienizados e brancos. Inicialmente por meio de saraus e posteriormente com batalhas de poesia oral (*slams*), o movimento conferiu protagonismo a sujeitos forçadamente colocados à margem pelas estruturas de poder e, em sua maioria, negros (e negras). Rapidamente, a literatura marginal-periférica transbordou as fronteiras do Estado e ganhou notoriedade por sua importância na literatura brasileira contemporânea.

Nesse cenário, as autoras, poetisas, prosadoras e *slammers* inscritas na literatura marginal-periférica têm se destacado ao disputar «o dis-

¹ Lembremos de nomes como Sérgio Vaz (Cooperifa-Cooperativa da Periferia), Erton Moraes, Jocenir, Alessandro Buzo, Atrês, Cascão, Ferréz, Garret, Edson Veóca. E: Elizandra Souza, Jenyffer Nascimento, Esmeralda Ribeiro, Jarid Araes, Alzira Rufino, Miriam Alves, Cristiane Sobral. E tantos mais.

curso, a voz e a necessidade de existir» dentro e fora da literatura e, por isso, «desvelam em seus poemas e narrativas experiências sociais e literárias contra-canônicas. Elas transformam a literatura em resistência e revide às mais diversas violências advindas das relações patriarcais» (Lousa 2017: 26). Violência doméstica, estupro, misoginia e racismo são combatidos de forma contundente em uma verdadeira revolução literária feminina que abala as estruturas arcaicas em que está ancorada a sociedade brasileira.

Luiza Romão é oriunda justamente desse movimento transgressor e pungente de *slams* paulistano, inscrito na rubrica da literatura marginal periférica, e que se caracteriza por batalhas de poesia oral que acontecem em bares e locais públicos, apropriando-se da cidade e resignificando sua ocupação. A *ginealogia* dessas autoras, que se inscrevem no movimento dos *slams*, procura romper com os silenciamentos de gênero, raça e classe e também com a formalidade de espaços literários higienizados e elitistas. Dentro desse contexto, surgem muito fortemente demandas de mulheres à margem social e econômica e de mulheres negras que denunciam discursos racistas e classistas. Contrariando uma tradição canônica tradicional e masculina, as mulheres do *slam* se alinham e buscam referência em escritoras como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, por sua vez predecessoras que já vinham denunciando as mazelas da vida na periferia e o racismo estrutural da sociedade brasileira. Fazem parte desta cena de mulheres no *slam* escritoras como Kimani, Mariana Félix, Mel Duarte, Luz Ribeiro, Roberta Estrela D'alva.

Lupe Gómez também está inserida em uma literatura transgressora feminina, remontando a Rosalía de Castro, importante escritora galega que inaugura o renascimento da escrita naquele país (Seara 2013: 92), mas que, apenas no século xx, foi tratada como uma «mãe de tinta» por outras escritoras e teve sua escrita reapropriada e colocada como central na luta das mulheres. Essa *ginealogia* galega foi sendo lentamente construída por nomes como Xohana Torres, María Xosé Queizán e, mais recentemente, consolida-se por autoras que escrevem a partir da década de noventa, tais como, Yolanda Castaño, Emma Pedreira, Chus

Pato, María do Cebreiro, Ana Romaní e a emblemática Lupe Gómez. Essa geração de poetas galegas contemporâneas possui um jeito absoluto de ressignificar o lugar da mulher na sociedade (Seara 2013: 92). Elas colocaram o corpo como protagonista e se tornaram centrais para a articulação de uma escrita feminista que rompe com padrões estéticos normativos (González Fernández 2009).

De maneiras diferentes, brasileiras e galegas rechaçam discursos hegemônicos e lançam outros olhares para a prática poética ao problematizar a condição feminina. O corpo feminino, central no debate das obras de Lupe Gómez e Luiza Romão, é visto como ferramenta literária que rompe com estruturas estéticas e sociais naturalizadas e reducionistas e possui múltiplas dimensões: além de físico, se estabelece enquanto construção social e disputa discursiva, uma vez que a «experiência corpórea propia non é única, nin orixinal, nin inocente. O corpo e o desexo propios inscíbense na memoria retrospectiva da complicidade xenealóxica» (González Fernández 2009: 164). A *ginealogia* promove a congregação literária de mulheres subversivas.

DA LETRA ESCARLATE AO VERMELHO ENCARNADO

Na esteira dos estudos das pesquisadoras Teresa Bermúdez e Mônica Sant'Anna (2016: 11-12), propomos pensar a menstruação não como *letra escarlata*, marca de impureza² e inferioridade das mulheres que se natu-

² «Quando uma mulher tiver fluxo de sangue que sai do corpo, a impureza da sua menstruação durará sete dias, e quem nela tocar ficará impuro até a tarde. Tudo sobre o que ela se deitar durante a sua menstruação ficará impuro, e tudo sobre o que ela se sentar ficará impuro. Todo aquele que tocar em sua cama lavará as suas roupas e se banhará com água, e ficará impuro até a tarde. Quem tocar em alguma coisa sobre a qual ela se sentar lavará as suas roupas e se banhará com água, e estará impuro até a tarde. Quer seja a cama, quer seja qualquer coisa sobre a qual ela esteve sentada, quando alguém nisso tocar estará impuro até a tarde. Se um homem se deitar com ela e a menstruação dela nele tocar, estará impuro por sete dias; qualquer cama sobre a qual ele se deitar estará impura» Levítico 15, 19-24.

realizou nas sociedades, mas, ao desconstruí-la, rechaçar teorias reducionistas e vê-la como um vermelho encarnado, ferramenta literária que problematiza padrões e mobiliza transformações. Lupe Gómez e Luiza Romão assinalam poéticas que contrariam a homogeneização da representação feminina tradicional e se colocam à margem dos estereótipos.

O título *Os teus dedos na miña braga com regra* sugere uma eu lírica menstruada, de calcinhas marcadas de sangue, que experimenta o prazer de ser tocada. Helena González Fernandez (2016: 98) afirma que o «poder desafiante do título pon en marcha os mecanismos de censura — ou autocensura — aínda que o contido do libro sexa o relato dunha experiencia de amor». A capa evidencia a mão indo em direção a um pano manchado com gotas vermelhas. Tomada como uma *pornoprovocação*, que consiste em uma estratégia literária que visa desconstruir convecções linguísticas, estéticas e morais por meio do uso de linguagem chula e temáticas consideradas tabus a fim de se reapropriar e visibilizar o corpo feminino (González Fernández 1998; Bermúdez Montes 2013), a obra foi censurada e privada de ajudas públicas pelo governo autônomo galego vigente, tamanha a dificuldade em lidar com o corpo, a vulva que sangra e sua representação. O livro traz a menstruação como projeto estético, ressignificada em sexo, descobrimento, rio, transbordamento, ação. Conhecer o próprio corpo para permitir que ele seja conhecido por outros. Mostra um certo desajuste da eu lírica aos padrões vigentes e rompe com o que se espera da mulher na sociedade:

Gústame incomodarme,
levantar a miña saia,
abrir a miña braga
e ver o río.
a humanidade onde
dentro de min
non hai ninguén (Gómez 1999: 46).

Desde muito novas as mulheres não compreendem o próprio corpo: afinal «através de múltiplas estratégias de disciplinamento, aprendemos

a vergonha e a culpa; experimentamos a censura e o controle. Acreditando que as questões da sexualidade são assuntos privados, deixamos de perceber sua dimensão social e política» (Louro 2019: 33). A eu lírica gosta de incomodar, transgredir regras e rejeita as estratégias de disciplinamento denunciadas por Louro, procurando explorar o próprio corpo.

O disciplinamento dos corpos se dá, inclusive, linguística e discursivamente. Biologicamente falando, a parte visível da genitália feminina chama-se vulva. A vagina é o canal que a liga aos órgãos internos. Mithu Sanyal (2012: 16) afirma que essa escolha terminológica, usada para determinar a genitália feminina de mulheres cisgênero, é também uma escolha política que revela sexismos na medida em que «toda a parte visível do genital feminino não só é invisível por meio do idioma, como também perde um significado independente, é só um buraco pelo qual o homem pode introduzir o seu genital».

Popularmente, a vagina assumiu o lugar da vulva e interdições foram lançadas: é possível ver, mas não é possível reconhecer e descrever adequadamente (Sanyal 2012: 16). Tal afirmação se vincula à ideia, perpetuada ao longo dos séculos, de que o corpo feminino estaria restrito à procriação e afastado do desejo. Um véu discursivo e social que encobre tudo o que vem da vulva e transforma em tabu para não ser discutido. O que se escondia por trás do véu era «o espectro da sexualidade feminina, uma boca silenciosa, porém terrível, que pode ferir ou devorar o observador masculino» (Showalter 1993: 194). A incontrollável sexualidade feminina deve ser dominada por meio do silenciamento e apagamento das mulheres.

No poema, sem pudor, a menina revelada nos versos retira o véu que encobre a sua própria vulva: primeiro levanta a saia, depois abre a calcinha. O que a eu lírica encontra não é motivo de culpa, não é uma boca dentada e agressiva, mas vida: rio que segue um outro tipo de curso, para longe dos padrões. Um caminho sem censura ou medo que leva a uma subjetividade que se reconhece na empatia, aqui representada pela palavra «humanidade».

Transmutada, a criação literária quer gerar a própria eu lírica por meio do autoconhecimento. O que se coloca em evidência é a potência

criativa e produtiva para além da reprodução. Desconforta e incomoda na medida em que reivindica a posição de sujeito nesse corpo que se transforma em espaço simbólico do discurso.

A problematização da deturpada visão de feminilidade tradicional; a crítica aos estatutos comportamentais; e desconstrução de tabus são chaves interpretativas que aparecem nesse livro e são reiteradas por toda a obra de Lupe Gómez. O projeto literário da poeta é para escandalizar, pornoprovocar, tirar a poesia de um lugar sublimado e trazer para o real, a fim de representar as mulheres, relegadas à sombra.

Em *Sangria*, Luiza Romão traça as violências que acometem as mulheres em um diálogo corpóreo, discursivo, transgressor: «através da voz de um útero coletivo articula-se o relato crítico da história do Brasil e da construção de uma identidade nacional» (Bermúdez 2019: 427). Na forma de um calendário, a obra está dividida em seis momentos: Genealogia, Descobrimento, Tensão pré-menstrual, Corte, Ovulação e Menstruação. A proposta é apresentar vinte e oito poemas que dialogam com as vinte e oito fotografias produzidas pelo fotógrafo Sérgio Silva, para contar a história do Brasil pela perspectiva de um útero, como num ciclo menstrual. A cada momento em que o país tenta gestar práticas de alteridade, um corte seco é feito na história e discursos violentos, como pílulas do dia seguinte, abortam o curso da igualdade. Ao longo da obra, Luiza Romão tenciona a colonialidade, o discurso predatório em que o país está ancorado e que avança sobre os corpos das mulheres como fazem mineradores, desbravadores, senhores coloniais.

As fotografias são do corpo da autora costurado em barbante vermelho (simbolizando o sangue) com instrumentos metálicos perfuro-cortantes, compondo a união entre o orgânico e a violência imposta. A boca, o ventre, a vulva, os olhos, e outras partes, estão marcados e aprisionados. É como se a corporeidade da poeta fosse violentada pelo metal, que representa o desejo de dominação: uma rasura que atravessa o livro do início ao fim. A capa traz a vulva da autora censurada por um asterisco composto por lâminas: abrir o livro é como uma metáfora para aceitar o convite de Luiza Romão e ultrapassar barreiras e silenciamentos, para assistir a um «ativismo de “guerrilha” que se faz coletivo e pre-

sidido pela sororidade» (Bermúdez 2019: 425). Em *Sangria*, a menstruação é primeiramente lida como uma reiteração de padrões opressores:

quando virei mocinha
não teve luxo
não teve pompa
só as trompas
anunciando sangue
«será vermelho seu caminho
pisando quando roxo
sempre novo
mês a mês
por entre as pernas
escorrerão as partes (Romão 2017: 41).

Em «Dia 9. 1^a menstruação», o ato de «virar mocinha» é doloroso, nada glamoroso, mas uma profecia daquilo que é destino traçado para essa menina em formação de ser mulher. Para Naomi Wolf (2018: 323), «manter a reprodução, como a manutenção da ‘beleza’, era tido como a função feminina de importância máxima, ameaçada pelo caos mental³ e lassidão moral da mulher». A sexualidade feminina, cerceada, é sinônimo de perda, quando experimentada é sinônimo de devassidão. Mulheres são designadas à reprodução e não podem experimentar o prazer.

O sangue, que escorre mês a mês das pernas, revela um despertencimento, certa ausência, como se a vida das mulheres fosse mensalmente marcada por uma ruptura brutal e violenta da perda de partes do corpo e de si. Mais à frente, novos rótulos e preconceitos são elencados até que a eu lírica se coloca avessa a tudo o que lhe vem sendo ensinado, para, na última estrofe, revelar-se indomável:

³ Lembremos que com extrema facilidade a mulher de qualquer idade é vista, acusada, designada de louca, quando não foi internada em manicômios para liberar o caminho de novas relações para os maridos que já não as queriam (mas ainda não se atreviam ao feminicídio).

quando virei mocinha
me queriam abas
patas-fincadas
mas sou ave de rapina
do anjo
roubei as asas (Romão 2017: 41).

É contra esse cerceamento exacerbado que ela se levanta, subvertendo a ordem dos mitos. Rejeitando enquadramentos, a mulher que se constrói no processo de menstruação não se deixa assujeitar, não se deixa fincar as patas, não se deixa grudar no chão, deixando claro que seu corpo e sua subjetividade foram feitos para a liberdade. Frustrando as expectativas das estruturas patriarcais, ela não se satisfaz na passividade e desconstrói a leitura do feminino; não aceita a subordinação. Ela rouba as asas e as toma para si, ela se adapta e voa.

E, se por um lado o livro mostra diversas violências contra o corpo da mulher, tais como assédio, estupro, assassinato, para todas essas investidas existe uma resposta poética que é expurgo e transgressão. E estas respostas se dão, assim como na poesia de Lupe Gómez, pela desconstrução de tabus e preconceitos, pela crítica à sociedade e suas opressões impostas ao feminino, pela eu lírica se inserindo, enquanto mulher, no centro da ação e revelando as mulheres como sujeitos e não objetos do discurso e olhar alheios. Ao rechaçar essas crueldades, Luiza Romão se coloca em um espaço simbólico paralelo, que subverte a tradição, em que estratégias e estéticas são compartilhadas por escritoras contemporâneas que reivindicam um lugar longe da opressão.

Os versos de Lupe Gómez e Luiza Romão respondem às violências sofridas com escárnio, crítica, evidenciando a condição feminina em um processo lírico que reivindica o deslocamento do olhar para as mulheres e suas demandas. Em *O útero dos cavalos*, Lupe Gómez dialoga sobre corpo e voz de maneira muito próxima e que se assemelha à poética de Luiza Romão e pauta questões como: o confronto com a violência do mundo, a subversão e a potência um pouco mais assertivas, que transbordam a coletividade. Segundo Helena González Fernández (2009:

168), Lupe Gómez, nesta obra, evidencia a representação feminina fora da ordem do humano, do cânone estético e das pautas éticas sobre o feminino ao mesmo tempo em que sua poesia se desloca para o autobiográfico, transgredindo sem medo a repetição.

No título de *O útero dos cavalos*, o útero sai do lugar de sagrado, receptáculo da vida, e é desconstruído para fazer referência à força, à animalidade, aqui representada pelos cavalos, que correm livres. Lupe Gómez é uma poeta desobediente e em sua desobediência revela a poesia contemporânea galega como uma ferramenta que atende a uma demanda social de mulheres.

Sangrar era
un designio. Miña nai
dixome que eu ía
desangrarme cada mes,
que ía morrer moitas
veces na miña vida
que a miña vida
ía ser sempre
unha ferida enorme (Gómez 2005: 104).

Conforme aponta Teresa Seara, o sangue menstrual «é o único sangue que aflora sem prévia violência nem trauma, mas, paradoxalmente, é também o único confinado ao segredo» (2013: 95) e é justamente o segredo e o silêncio que Lupe Gómez não aceita e procura desconstruir em sua poética. Aqui, o sangramento é como um destino de morte. Se em princípio poderíamos pensar numa ideia de transformação, um sangramento mensal que mata para renascer, o tom melancólico e profético nos faz pensar diferente ao chegar nos últimos versos. Lupe Gómez denuncia a vida das mulheres como «unha ferida enorme», uma dor que nunca cessa. Morrer diversas vezes, morrer todos os meses, e assim como em Luiza Romão ter partes do corpo e da subjetividade arrancadas. Ser mulher, para os discursos hegemônicos, é ser marcada com a *letra escarlata*, é carregar sempre uma ferida que não para de sangrar.

Uma ferida que é como uma palavra ferida, cortando o poema. Um desígnio que se aprende como uma herança, ensinada de mãe para a filha.

O que se percebe é que na obra das autoras a representação da menstruação é catarse, sangramento que mancha, borra, subverte. As escritoras usam os recursos poéticos para denunciar os padrões sociais e comportamentais que oprimem e aprisionam mulheres. O sangramento como libertação e experiência é princípio criativo: útero, fluidos, o corpo assume o verbo que, transmutado ao feminino, se transforma em enunciação, anúncio, potência da ação transgressora.

VERMELHO ENCARNADO

As autoras dialogam tanto na concepção estética nas chaves temáticas, pois estas também privilegiam a desconstrução e problematização da representação feminina tradicional. Além da vagina dentada, o mito da beleza também é questionado:

¿Debo eu defender
a beleza de mulles-objecto?
¿Debo construír en min
un cemiterio? ¿Facer do corpo
un obxecto? (Gómez 2005: 92).

O mito da beleza é uma vigília sobre as mulheres e que se manifesta em diversos níveis: trabalho, religião, sexo, e gera as mais diversas formas de violências. Ele «expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriam» (Wolf 2018: 29), visto que são os homens que tradicionalmente detêm o controle dos discursos.

No poema, Lupe Gómez questiona nos dois primeiros versos justamente essa beleza antinatural: «¿Debo eu defender/a beleza de mulles-objecto?». Beleza que torna as mulheres subalternas, pois, segundo Djamilia Ribeiro, refletindo a partir dos estudos de Simone de Beauvoir,

objetificar uma mulher «seria pensar na mulher como algo que tem uma função», assim como uma cadeira ou uma caneta, entretanto, «seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma», uma vez que «isso seria destituir-lhes de humanidade» (2017: 37). Sendo assim, pensar em uma mulher, unicamente pela perspectiva da beleza estética, é dar-lhe de seguir normas e padrões inatingíveis, que agradam unicamente as estruturas comandadas por homens, esvaziando, assim, a sua humanidade. Ela seria o outro em relação à masculinidade, portanto o homem visto como sujeito e a mulher como objeto. E o questionamento feito pela eu lírica de Lupe Gomez repousa justamente em perguntar se é esse tipo de representação do feminino que se quer visibilizar. Se assim o fizer, a eu lírica salienta que construirá dentro de si um cemitério, pois, à revelia, estará renunciando ao seu lugar de sujeito do discurso e essa renúncia é para ela uma anulação que se compara à morte. Tornar o corpo um objeto, deliberadamente, é a violência colocada em xeque, mas a eu lírica é sujeito que modula os discursos e não objeto, por isso denuncia as violências sofridas e impostas

O controle do corpo feminino cumpre os interesses hegemônicos de silenciar mulheres e é completamente rechaçado pelas aqui autoras estudadas. Em «Dia 5. Local de nascimento», Luiza Romão deixa isso ainda mais evidente:

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

uma mulher não é um souvenir
 mesmo assim
 lhe colam etiquetas

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

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

o ouro que lhe brota a tez
é antes oferenda
do que moeda

uma mulher descende do sol
ainda que
forçada à sombra (Romão 2017: 29).

Percebemos que a tentativa da eu lírica é de lançar um olhar sobre os processos de escolarização e controle do corpo feminino realizado pelas estruturas de poder e criticá-los. Ainda que o discurso androcêntrico, misógino e colonial se imponha no sentido de dominar mulheres, a voz feminina, inscrita pela autora, alerta que mulheres não são nem territórios, predatoriamente invadidos por colonizadores, nem *souvenirs* que podem ser vendidos ou ostentados como objetos sem subjetividade própria, e muito menos estradas conquistadas, rasgadas no corpo do poema, do país e da própria América Latina. Não se pode fincar bandeiras no corpo de uma mulher, pois mulheres são sujeitos e não objetos,⁴ a serem manejados e manipulados por outrem, não possuem uma função, como vimos Djamilia Ribeiro denunciar, e não devem ser consideradas propriedade de ninguém.

Luiza Romão denuncia nos versos da quarta estrofe a violência sexual como uma necessidade de controlar um corpo que se quer livre. O verso «não lhe penetre as cavidades» é justamente o que evidencia

⁴ A repetida afirmação da mulher como sujeito se justifica pela ancestral apreensão da mulher como objeto, algo que prevalece nas ações feminicidas que acompanhamos dia a dia, no Brasil, no olhar depreciativo — ainda — da mulher estuprada (mesmo que criança), da mulher que pede medidas protetivas, da mulher que recorre à Justiça.

um ato sexual autoritário, «um ataque não só ao corpo, mas também aos direitos à humanidade e à voz da vítima. O direito de recorrer, de ter autodeterminação, é retirado» (Solnit 2017: 99). De um lado a mulher é tratada como objeto/território a ser invadido e explorado, do outro o homem desbravador/minerador que impõe o estupro, sexo violento, como forma de evidenciar todo o seu poder.

O estupro como necessidade de invasão para promover o controle, revelando que «a condição daquele ou daquela que é penetrado corresponde a uma degradação que equivale a não ser masculino — o que faz do ser heterossexualmente feminino uma condição de perpétua degradação e equipara, talvez, quem penetra a quem degrada» (Solnit 2017: 43). Sueli Carneiro (2003) nos alerta para o processo predatório de colonização em que o Brasil e outras sociedades latino-americanas estão ancoradas, que evidencia a violação de mulheres negras e de povos originários como essencial para dominar aqueles considerados inferiores por que não brancos e europeus. Nessa perspectiva violenta e reducionista, as mulheres não brancas são colocadas, segundo Djamila Ribeiro, no lugar do outro do outro, «por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade» (2017: 39).

Os efeitos de tais práticas não se restringem ao período colonial, pois a «violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades» e o que «poderia ser considerado como história e reminiscência» desse período, no entanto, continua, «vivo no imaginário social» mantendo «intactas as relações de gênero segundo cor ou raça instituídas no período da escravidão» (Carneiro 2003: 49). É essa sistemática violência, que têm imposto às mulheres brasileiras (em especial as negras e pobres), e as latinas de maneira geral, inúmeras barreiras ao longo da história, que Luiza Romão denuncia em seus poemas quando fala da colonização predatória, rechaça o lugar de mulheres objeto e denuncia a condição feminina subalterna.

O que se percebe é que existe uma conexão muito forte entre capitalismo e patriarcado, em que a colonialidade é denunciada e subvertida, visto que a violência sistêmica, denunciada por Luiza Romão, é econô-

mica-ecológica-colonial e também sexual. A poeta não aceita o discurso hegemônico de que uma mulher deve ser invadida, como se invadem territórios e alinha às perspectivas decoloniais que pensam, em especial, na subalternização de mulheres negras. A eu lírica procura resgatar o poder pessoal e coletivo feminino ao dizer que mulheres descendem do sol, ainda que a sociedade lhes imponha a sombra, os silêncios.

E é justamente à abjeção e sujeição, que Lupe Gómez não está disposta a se render. Sua poesia é toda entrecortada por não aceitar os padrões estéticos e sociais impostos, uma vez que a «transgresión e a 'violencia' na poesía só se poden comprender como reflexo ou, mais ben, a contestación ás violencias das que a poeta, como muller e galega, é obxecto» (Bermúdez Montes 2013: 70).

Ninguén comparte
a miña fortaleza,
os meus músculos en tensión,
a miña cara inchada,
a miña barriga podre (Gómez 1999: 19).

A solidão da eu lírica revela que as mulheres, muitas vezes, sofrem sozinhas. A escrita como processo doloroso, que é cólica e expurgo, é a tentativa de devolver para o mundo toda a violência vivida. Ninguém compartilha da fortaleza dessa mulher, nem das batalhas que ela trava, aqui evidenciadas pelos músculos tensos, o rosto inchado de tanto lutar. Uma barriga podre que não cumpre o desígnio da maternidade, que não gera outras vidas. A barriga podre como símbolo da dor, como processo que passa pela menstruação e pelo conhecimento de si.

Em Lupe Gómez a dor não é rechaçada, mas celebrada e exaltada como forma de resistência e marca de força da mulher que insiste, mesmo quando a sociedade lhe exige outras performatividades, tais como o recato e a obediência. Mulher objeto convertida em sujeito de seu discurso. E assim acontece também na poesia de Luiza Romão. Em «Dia 17. Cólica» essa catarse também fica evidente:

pria, inferior pelos discursos hegemônicos. A vulva em estado de fúria é lugar de enunciação e ruptura estética. Hugo Friedrich (1991: 16) afirma que «a poesia não quer mais ser medida no que comumente se chama realidade», mas, ao contrário, ela «quer ser [...] uma criação autossuficiente, pluriforme na significação». O uso das palavras tidas com sujas, inadequadas ao padrão social e da moral burguesa é também forma de resistência e jeito de rechaçar o que está posto. Lupe Gómez usa do escárnio para tecer suas críticas:

Quería ver poesía
Chea de merda
E fun esa poeta maldita
Chea de merda (Gómez 1999: 61).

O abjeto mora na repulsa, na sujeira e abjetar algo tenta livrar o sujeito daquilo que considera imundo. A exclusão e o nojo de excrementos oriundos do próprio eu, faz o sujeito colocar a abjeção em si. Por isso, muitas vezes os fluidos corporais como o suor, a menstruação e a merda são vistos como tabus porque são tidos como marcas de sujeira. A abjeção de si revela um profundo desamparo porque nega a própria existência do sujeito. Segundo González Fernández, o «ativismo menstrual feminista» tornou possível a naturalização não apenas da menstruação, mas também «de todas as experiências corporais femininas» (2016: 85; nossa tradução) como forma de libertação das mulheres e, neste excerto, tal ativismo fica bastante evidente quando Lupe Gómez traz experiências corporais tidas como tabu e inadequadas para dentro da poesia. Aqui, a merda é reapropriada, pela poeta tida como maldita, e deixa de ser abjeção e despertencimento. O excremento, resignificado, procura dar conta das tensões que se estabelecem na linguagem para mostrar a inadequação da própria Lupe Gómez enquanto escritora, visto que não cumpre os padrões de comportamento esperados para uma mulher. E esse rompimento acontece com uma violência das e com as palavras, que cria poemas perfurantes, pontiagudos, penetrantes, que desestabilizam a poesia com um léxico rude, sujo, chulo, como aponta González

Fernández em seu conceito de pornoprovocação (1998), libertando não apenas a palavra como a poeta, enquanto mulher, e o próprio poema de estruturas reguladoras e opressoras. Porque, poesia e merda passam a equivaler; tanto mais que merda, repetida, se desgasta enquanto nojo e se converte em poesia. Que de certa forma cumprem o papel masculino, assumindo com pertinência e força o feminino. Em outro poema, a autora salienta a necessidade de não atender aos estereótipos impostos:

Realmente,
eu quero romper todo.
con violencia de
nena desatada. Coa
liberdade animal que
hai en min. Co meu rostro
feminino, coas minas ansias
de comer moito. Quero
estar gorda, moi gorda,
e que non haxa
ningunha roupa
que me sirva, andar
sen roupa (Gómez 2005: 104).

O rompimento com aquilo que dói e oprime mostra a mulher que habita o corpo e é habitada pela liberdade, por seu lado animal que não é subalternizado, mas está acima do humano, como se a humanidade vazia não desse conta desse feminino que se transforma. Neste poema podemos, novamente, perceber a atuação do ativismo menstrual como forma de não aceitar tabus e estigmatizações a fim de encontrar «um caminho para superar a vergonha e o medo» (González Fernández 2016: 102, nossa tradução). A eu lírica de Lupe Gómez se quer liberta, rompe com o medo e desconstrói aquilo que foi imposto. Rechaçando os padrões de beleza, os controles e disciplinamentos, essa mulher informa que nenhuma amarra, aqui simbolizada pela roupa e pela magreza, é capaz de prendê-la, uma vez que ela resgatou aquilo que é exatamente primordial, escapando à norma e a transformando em positividade (Se-

ara 2013: 93). A gordura, elemento tido tradicionalmente como abjeto, é desconstruída para dar lugar à sobrevivência, ao prazer e à necessidade de subverter padrões, rechaçando o discurso gordofóbico. Andar sem roupa, sem amarras, é a simbologia para a transgressão que quebra os paradigmas impostos social e culturalmente.

Em «Dia 28. Lútea», Luiza Romão encerra o ciclo menstrual com o sangramento: ela que quer expurgar aquilo que violenta para dar espaço à transformação necessária. As últimas estrofes do poema versam:

a noite precisa desabar para o sol nascer

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

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

então
quando vires meu contorno
estendido no chão
comemorem

nossa utopia não é mais ficção (Romão 2017: 106).

O corpo alegoriza o universo, a casa, o corpo, que é o eu. A trajetória do maior e mais significativo para o menor, aparentemente, revela a força poética que equipara ficção e utopia.

A menstruação é catarse: é preciso desabar o mundo para que um novo seja construído. É preciso problematizar as estruturas hegemônicas para que uma nova sociedade surja, mais empática, menos desigual, menos opressora. A hemorragia é metáfora para a urgência de uma nova realidade, da transformação que se quer discurso. Um fluxo menstrual que

não pode ser contido porque traz consigo as bases para novas relações pessoais e coletivas, se «orienta à transgressão dos padrões da feminilidade e à denúncia das opressões» (Bermúdez 2019: 423). E quando esse velho mundo ruir será sinal de que as lutas travadas pelas mulheres, e por todas as outras minorias, terão sido bem-sucedidas, que seus corpos e vozes não serão mais assujeitados. Assim como o útero prepara o corpo da mulher para um novo ciclo, a eu lírica prepara os versos para que a poesia se renove, a mulher prepara o corpo do poema, o corpo discursivo, para que a sociedade se transforme. Porque usando termos adversos para a imagem feminina domesticada, essas poetisas fazem poesia. A dureza das denúncias afirma a vida e o belo. Belo das sonoridades e das imagens.

O sangramento segue como rio, contaminando as estruturas literárias e sociais nas obras das autoras. Esse contra discurso a respeito da menstruação, enunciado por Luiza Romão e Lupe Gómez, segundo González Fernández (2016: 102), permite pensar o abjeto não apenas como tabu, mas como entendimento de outros silêncios. O sangue não é mais o signo de impureza, marca escarlate da inferioridade feminina: é vida que pulsa revolução; necessidade de concretizar a visibilidade; verbo que se transforma em «verba» vocalizada; voz que se coloca; mulheres usando seus corpos, clivados em discurso — agressivo e belo — como armas contra a opressão.

O movimento de manchar as calcinhas e discutir os limites revela dimensões não apenas estéticas, mas também políticas. A estratégia das autoras é pegar exatamente as características do corpo material tidas como desqualificadoras socialmente e sublinhá-las repetidamente, desgastá-las, para reivindicar que esse corpo tenha poder político, discursivo, social — e poético! Pegar o corpo feminino, aquele outrora objetificado, abjetado e descascá-lo, parti-lo em porções a serem examinadas cuidadosamente, mostrar suas nuances e particularidades. E nesse movimento de resignificação, com certa ironia, sarcasmo e dor, o dessacralizado, e anteriormente demonizado, é lançado de maneira impetuosa na ordem do poético, conferindo-lhe valor, força, beleza e especial importância.

Por meio de suas *ginealogias* as autoras resgatam as que vieram antes e exaltam as que caminham ao lado, traçando um diálogo entre as

suas poéticas que corta e desestabiliza as fronteiras geográficas. O sangue é o fio condutor para uma poética que prevê a ocupação de mulheres na literatura e na sociedade. A persistência e urgência da escrita de Luiza Romão e Lupe Gómez reside em não aceitar a violência imposta e transbordar coletividades. A poesia, como ferramenta de resistência que desconstrói e ressignifica os discursos, emancipa e empodera não apenas as mulheres, mas a própria palavra poética. A transformação aqui é como o fluxo menstrual: não pode ser contida nem apagada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMÚDEZ MONTES, María Teresa; SANT'ANNA, Mônica Heloane Carvalho (2016). «Presentación: (Re)debuxando as letras em escarlata». María Teresa Bermúdez Montes; Mônica Heloane Carvalho Sant'Anna (ed.). *Letras Escarlata: Estudos sobre a representación da menstruación*. Berlim: Frank e Timme, 11-20.
- BERMÚDEZ MONTES, María Teresa (2013). «E facemos regos, facemos versos: achegamento á autopoética de transgresión na obra de Lupe Gómez». Burghard Baltrusch (ed.). *Lupe Gómez: libre e estranxeira. Estudos e traducións*. Berlim: Frank e Timme, 63-75.
- BERMÚDEZ MONTES, María Teresa (2019). «Poesia e subversão: o corpo feminino como ferramenta política em *Sangria*, de Luiza Romão». *Romance Notes*, 59-3, 421-434 [en liña] [06 mayo 2020] <<https://muse.jhu.edu/article/754277>>.
- BÍBLIA SAGRADA (2018). Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil. Lv 15: 19-24.
- CARNEIRO, Sueli (2003). «Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero». Ashoka Empreendimentos Sociais; Takano Cidadania (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 49-58.
- CURIEL, Ochy (2020). «Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial». Heloísa Buarque de Hollanda (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. Edição Kindle.
- FRIEDRICH, Hugo (1991). *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução Marise M. Curiosini. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades.

- GÓMEZ, Lupe (1999). *Os teus dedos na miña braga con regra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GÓMEZ, Lupe (2005). *O útero dos cabalos*. A Coruña: Espiral Maior.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (1998). «La destrucción dels tòpics a la recent poesia de dones». Àngels CARABÍ; Marta SEGARRA (ed.). *Bellesa, dona i literatura*. Barcelona: centre dona i literatura.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009). «Especulacions sobre o desexo: corpos venéreos, desconformes e fragmentados». Olívia Rodríguez González; Laura Carballo Piñero (org.). *Novas achegas ao estudo da cultura galega: Enfoques literarios e sociohistóricos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 159-175.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2016). «Do silencio hixiénico ao orgullo da mancha. Censura e exceso na cultura menstrual». María Teresa BERMÚDEZ MONTES; Mônica Heloane Carvalho SANT'ANNA (ed.). *Letras Escarlata: Estudos sobre a representación da menstruación*. Berlín: Frank e Timme, 83-103.
- LORDE, Audre (2019). «Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença». Heloisa Buarque de HOLLANDA (ed.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 239-249.
- LOURO, Guacira Lopes (2019). «Pedagogias da Sexualidade». *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 7-34.
- LOUSA, Pilar Lago e (2017). *Corpo, voz e resistência: A (des)construção da representação feminina nas obras poéticas de Elizandra Souza e Luiza Romão*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Goiânia: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.
- MIÑOSO, Yuderkys Espinosa (2020). «Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina». Heloisa Buarque de HOLLANDA (ed.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. Edição Kindle.
- REIMÓNDEZ, María (2014). «Da escrita incómoda á lectura dun nosoutras: unha análise de Rosalía de Castro dende o marco feminista e pós-colonial». Rosario ÁLVAREZ [et al.] (coord.). *Rosalía de Castro no século XXI: Unha nova ollada*, 768-776.
- RIBEIRO, Djamila (2017). *O que é lugar de fala*. Belo horizonte: Letramento.
- ROMÃO, Luiza (2017). *Sangria*. Selo do Burro: São Paulo.

- SANYAL, Mithu M. (2012). *Vulva: la revelación del sexo invisible*. Barcelona: Anagrama.
- SEARA, Teresa (2013). «Libres, abertas e faladoras: presenza do corpo e da menstruación na obra de Lupe Gómez». Burghard BALTRUSCH (ed.). *Lupe Gómez: libre e estranxeira. Estudos e traducións*. Berlín: Frank e Timme, 63-75.
- SHOWALTER, Elaine (1993). *Anarquía sexual: sexo e cultura do fin de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SOLNIT, Rebecca (2017). *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. São Paulo: Companhia das letras.
- WOLF, Naomi (2018). *O mito da Beleza*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.