

**SANGRIA: ÚTERO POÉTICO DA VIOLÊNCIA HISTÓRICA
NO CONTEMPORÂNEO**

**SANGRIA: POETICAL UTERUS OF HISTORICAL VIOLENCE IN
CONTEMPORARY**

**SANGRÍA: ÚTERO POÉTICO DE LA VIOLENCIA HISTÓRICA EN LO
CONTEMPORÁNEO**

Luiz Eduardo Andrade¹

Universidade Federal de Alagoas

Rogério Caetano de Almeida²

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: Este ensaio estuda parte da obra "Sangria", de Luiza Romão (2017), em paralelo com a história do Brasil e, por extensão, da América Latina. A poética da obra expressa a violência contra as mulheres, representada nos poemas e nas imagens do livro. O recorte de estudo busca a coerência semântica e estética, por isso a interpretação se restringe ao primeiro capítulo; a obra de Romão registra diversos temas sensíveis, por isso a perspectiva teórica de leitura é variada. Aqui o diálogo é com Viveiros de Castro, Darcy Ribeiro, Jessé de Souza, Byung-Chul Han e Slavoj Žižek.

Palavras-chave: História; Poética; Multimídia; Violência; Luiza Romão.

Abstract: This essay studies part of the work "Sangria", by Luiza Romão (2017), in parallel with the history of Brazil and, by extension, Latin America. This textual unit expresses violence against women, represented in the book's poems and images. The study section seeks semantic and aesthetic coherence, which is why the interpretation is restricted to the first chapter; Romão's work records several sensitive themes, which is why the theoretical perspective of reading is varied. Here the dialogue is with Eduardo Viveiros de Castro, Darcy Ribeiro, Jessé de Souza, Byung-Chul Han and Slavoj Žižek.

Keywords: History; Poetics. Multimedia; Violence; Luiza Romão.

Resumen: Este ensayo estudia parte de la obra "Sangría", de Luiza Romão (2017), en paralelo con la historia de Brasil y, por extensión, de América Latina. El punto de cruce entre ambos es la violencia contra la mujer, expresada en los poemas e imágenes del libro. Para no perder la unidad de la obra, sólo se estudia el primer capítulo; Debido a que el libro combina varios temas en cada uno de sus textos, la perspectiva teórica es variada. Por ello, Darcy Ribeiro, Jessé de Souza, Byung-Chul Han y Slavoj Žižek iluminan esta interpretación.

Palabras clave: Historia; Poética; Multimedia; Violencia; Luiza Romão.

¹ Professor de Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas. Doutor em estudos literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.

² Professor de Teoria Literária na Universidade Tecnológica Federal do Paraná e no PPGEL/UTFPR. Doutor em literatura portuguesa pela Universidade de São Paulo.

Recebido em 05 de julho de 2023.

Aprovado em 20 de dezembro de 2023.

Uma sangria pensada

Não é obrigação da arte surpreender o leitor; não é obrigação de uma obra literária surpreender o leitor; tampouco um livro de poesia surpreende. No entanto, preferimos trabalhos poéticos que possuem como característica aquilo que Hugo Friedrich indica como tensão dissonante: uma conjunção entre o que parece simples e é extremamente complexo, ou a aspectos relacionados à singularização, essa experimentação do devir do objeto, de Victor Chklovski. Tais características estão presentes em *Sangria*, da poeta, atriz e performer Luíza Romão.

No trabalho poético da autora estão amalgamadas reflexões sobre a história do Brasil, por meio de uma poética-uterina. Tudo se sustenta na urgência do tema-forma: a história gestada e expulsa na perspectiva de um útero. Essa imagem mostra de maneira ao mesmo tempo dolorosa e complexa o “histórico silenciamento das mulheres”, conforme Luíza Romão indica no vídeo da campanha para financiamento no Catarse³, disponível no YouTube⁴. A obviedade vem da urgência-grito de uma estrutura, de uma linguagem, de uma poética uterina, enquanto a complexidade se faz nas relações que o poema estabelece com a história e com a sociedade brasileiras.

O livro possui 28 poemas acompanhados por uma imagem (fotografias de Sérgio Silva com interferência artística) com numeração acima, remetendo um calendário. Esta cronologia se relaciona com o controle do ciclo menstrual. O controle aqui remete também ao sistema patriarcal brasileiro, como a poeta diz no vídeo.

Esta interpretação da posição da mulher na história do Brasil e da história da mulher e suas práticas de emudecimento funciona como um quiasmo entre performances fotográficas e poesia oral violenta com uma escrita irônico-reflexiva que exige um revisionismo constantemente necessário ou, como indica Heloísa Buarque de Holanda:

Versos curtos como socos, sonoridade rouca querendo invadir o espaço público. Não há aqui a esperança imediata, só a sangria, só o

³ Catarse é uma iniciativa de apoio financeiro coletivo por meio de arrecadação virtual.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9Ifnk4qYGo>.

sangramento. Interrupções da história e da vida. [...] Sangria é um projeto literário sobre a História do Brasil vista pelas entranhas de uma feminista contemporânea (Romão, 2017, p. 14).

Neste sentido, o livro e todo o projeto que o envolve são um esforço de fazer história a contrapelo, e as vencidas da história gritam em performances realizadas para cada um dos 28 poemas. O projeto diz respeito a 28 performances com diferentes artistas mulheres que resultam em uma obra multimidiática, também disponível no Youtube.⁵

Estas obras revelam esforço da presença entre essas diferentes linguagens e mídias. Ilustra-se como todo brasileiro sangrou de um útero feminino. A representação do útero se vê na divisão adotada para os capítulos desse sumário-calendário:

Capítulo 1 – Genealogia

Dia 1. Nome completo
Dia 2. Data de Nascimento
Dia 3. Número de Registro
Dia 4. Idioma Materno

Dia 5. Local de Nascimento
Dia 6. Nome da Mãe
Dia 7. Nome do Pai
Dia 8. Cláusula Adicional

Capítulo 2 – Descobrimento

Dia 9. 1ª Menstruação
Dia 10. 1ª Masturbação
Dia 11. 1ª Culpa
Dia 12. 1ª Paixão
Dia 13. 1ª Transa
Dia 14. 1º Assédio
Dia 15. 1ª Eucaristia
Dia 16. 1º Estupro

Capítulo 3 – Tensão Pré-Menstrual

Dia 17. Cólica
Dia 18. Náusea
Dia 19. Febre
Dia 20. Fadiga
Dia 21. Vertigem

Capítulo 4 – Corte

Pílula 1 (Dia 1º de Setembro)
Pílula 2 (Dia 13 de Março de 2015)
Pílula 3 (Dia 18 de Abril de 2016)
Pílula 4 (Dia 04 de Fevereiro de 2017)

Capítulo 5 – Ovulação

Dia 26. (Período Fértil – 2002-2016)

Capítulo 6 – Menstruação

Dia 27. Sangria
Dia 28. Lútea

Das sangrias de uma história a contrapelo

Estruturalmente, o título do primeiro capítulo indica um caráter de nobreza, destituído ao lançarmos olhos aos primeiros versos. No entanto, quando pensamos apenas nos títulos dos poemas, deixa evidente por meio da ironia adotada no dia 3: número de registro, que se expande aos limites da burocracia institucional no dia 8: para se ter uma genealogia, há uma “cláusula adicional”. O indivíduo, como popularmente se diz no Brasil de forma derrisória, é apenas um número; o país, sempre em busca de sua

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OzfcxgQ-Hy4>

genealogia, se perde em si, no seu nome, ou como indica um dos versos do primeiro poema “DA ONDE VEM ESSE NOME?”.

O título do segundo capítulo carrega a ambivalência entre o país descoberto e a mulher que se descobre: não seria a história do Brasil a história de suas mulheres? Quanto a esta reflexão, esta parte do livro constrói ciclos – descoberta, culpa cristã, descoberta, culpa cristã – e é interessante notar que o poema que a encerra é nominado “Dia 16. Estupro”. Os estupros das mulheres, e o Brasil é um país violentíssimo com suas filhas, são também estupros da nação, então por que o “Estado opressor”, esse “macho estuprador”, acompanhado pela “Justiça” e pelas “polícias”, como indicam os cantos entoados pelas mulheres chilenas que ganham o mundo, permite a si tal papel⁶?

O terceiro capítulo do livro é denominado “Tensão Pré-Menstrual”. Depois disso, aparece o capítulo 4, denominado Corte. Este capítulo é o único cujos poemas recebem uma datação exata, mas entre parênteses, e após a sugestão de uso de pílulas. As datas inseridas ali não são exatamente lineares, pois o primeiro pílula-poema (não confundir com o poema-pílula modernista) diz respeito a 1º de setembro de 2016, apesar do ano não ser citado no título. Pílulas remédiam para a mulher e para o país fálico a sua história.

O primeiro poema diz respeito ao dia seguinte ao impeachment de Dilma Rousseff. Em um protesto popular, uma jovem de 19 anos, jornalista, perdeu a visão devido a uma bala de borracha atirada pela Polícia Militar de São Paulo. Além de uma epígrafe que remete ao assunto, tratado com bastante frivolidade pela imprensa, há outra que remete à estreia do atual técnico da seleção brasileira de futebol. A segunda pílula-poema trata dos protestos contra o governo Dilma, com apoio irrestrito da chamada mídia hegemônica, que passaram a ocorrer de maneira sistemática após a data enunciada no poema.

A terceira pílula antiabortiva ofertada ao leitor, e ao país, diz respeito ao dia posterior à abertura do processo de impeachment contra a presidenta. E a última pílula antiabortiva nos é oferecida após o sepultamento de Marisa Letícia, esposa do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A segunda epígrafe deste poema, “Estilo de vida que valoriza aconchego e simplicidade é moda no Reino Unido” (Romão, 2017, p. 97), retirada de um jornal televisivo da maior emissora do país, demonstra que há um real interesse em rebaixar todos os representantes do governo e pessoas próximas a ele, ou,

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gD5CKuBOt3s>.

em outra perspectiva, reconhecer uma simplicidade estrangeira como algo valioso, enquanto a simplicidade nacional deve ser criticada.

O quinto capítulo, “Ovulação”, tem um único poema, intitulado “Dia 26. Período Fértil (2002-2016)”. Veja-se a metalinguagem no período de escrita dos poemas – mas é a história a contrapelo, vivida por mulheres, que nos mostra os próximos momentos históricos: “o ovário atrofiou”. Tal constatação do feminino e da história do Brasil se dá também pelo fato de o período fértil ser exatamente o período em que Lula e Dilma Rousseff presidiram o país. No vídeo indicado acima, a poeta nos fornece pistas de que todas as experiências de justiça e igualdade são violentamente interrompidas após o impeachment da única presidenta mulher do país do pau-brasil.

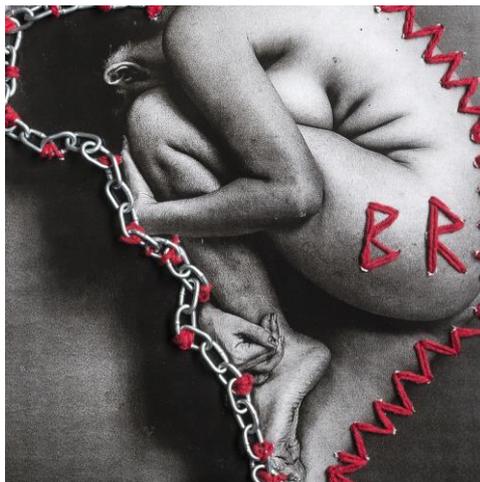
Entretanto, o Brasil menstrua e possui uma fase luteínica. O sexto capítulo possui dois poemas e um deles intitula o livro. O termo “sangria” se relaciona com a fertilidade feminina e com o país que historicamente sangra. Acresce-se a isso o fato histórico em que, em março de 2016, vem a público áudios de Romero Jucá, um dos principais articuladores políticos do impeachment de Dilma Rousseff, com uma frase que virou piada nacional: “tem que mudar o governo para estancar essa sangria.” Nos mesmos áudios, Jucá, que viraria ministro do Planejamento de Michel Temer, indicou que seria um “grande acordo nacional, com o Supremo, com tudo”.⁷

A partir desta estruturação mínima da obra poética, passamos à análise de alguns poemas e fotografias presentes no primeiro capítulo do livro. A capa possui uma vagina no centro com uma linha vermelha que se mescla aos pelos pubianos e se tece ao centro de três lâminas de metal que formam uma circunferência com sete lâminas divisórias que esconde/proíbe a aparição da vagina. Este objeto, apesar de ligado à vagina, rouba o espaço de centralidade que ela ocuparia. O primeiro capítulo do livro, intitulado “Genealogia”, traz, antes do primeiro poema, uma fotografia em preto e branco de um corpo feminino quase em posição fetal, circundado por correntes de um lado e por um cordão vermelho que juntos formam o desenho do mapa do Brasil. A imagem do corpo-mulher-Brasil remete à violência, à contração, à dor. Nesta ambientação surge o primeiro poema da obra, “Dia 1. Nome Completo”.

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml>.



Fonte: Capa do livro



Fonte: Romão, 2017, p. 18 (dedicada ao poema 1)

A primeira estrofe mostra um hipérbato, na inversão sintática adotada em conjunto com o uso de diferentes símbolos para (não)dizer Brasil. Esse efeito de prestidigitação de não-dizer dizendo traz a palavra Brasil isolada e em caixa alta no quarto verso, como um grito, conforme os novos códigos de escrita virtual indicam, para depois o nome do país aparecer em letras minúsculas. Tal país gigantesco, mas também minúsculo, pode ser retirado do mapa, das palavras, do poema. A violência de tal retirada se equipara à circunscrita pelos fatos históricos evidentes nas duas estrofes seguintes:

DIA 1. NOME COMPLETO

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

eu queria escrever a palavra brasil

aquela em nome da qual
tanto homem se faz bicho

tanto bandido general
aquele em nome de quem
a borracha vira bala
a perversidade qualidade de bem

aquela empunhado em canto
atestada em docs
que esconde pranto
mãe do dops (Romão, 2017, p. 19)

Vê-se que além do país minúsculo há um ser, uma potência de linguagem, impossibilitado de realizar sua escrita – o verbo auxiliar está no pretérito imperfeito, tempo em que as ações não necessariamente se efetivam. Então, o Brasil, esta irrealização, se mostra na impossibilidade de escrita. Assim como há uma desumanização do humano – “o homem vira bicho” –, há uma inversão irônico-provocativa: os responsáveis pela segurança e bem-estar da nação, os generais, são, primeiramente, conforme a disposição das palavras, bandidos.

Por extensão de sentido, os subordinados desses generais usam as balas de borracha como armas, uma novidade da violência pós-banalidade do mal que o Estado brasileiro impõe àqueles que se manifestam por direitos previstos na Constituição. Se toda a violência imposta pelo Estado se manifesta nesta parte do poema em versos que ficam entre seis e oito sílabas métricas – é uma violência lacônica, sem diálogos, desproporcional e desnecessária – a segunda estrofe se encerra com um verso alexandrino, carregado de sons oclusivos, com uma palavra importante para configurar o que esses homens colocam à frente de seu “patriotismo” – sua perversidade.

Se tal leitura parece generalizante, e é, por outro lado, identifica-se na população em geral uma satisfação que beira o deleite ao consumir programas de rádio e televisão que mostram crimes. Assim, a violência está completamente institucionalizada por parte dos agentes do Estado, ao mesmo tempo em que é admirada e vista pelo cidadão “de bem”. O gosto pela violência é cultivado. Os pronomes relativos (quem e qual) e a repetição anafórica do pronome demonstrativo “aquela” faz com que essa violência seja praticada em nome de um país permanentemente infamiliar a si. Segundo dizem, é tudo em nome da pátria, das pátrias – o nome Brasil não difere de outros países da América Latina – e a tessitura da obra de Luiza Romão deixa isso em evidência.

A terceira estrofe do poema descortina a origem da violência recente imposta pelo Estado: a pátria cantada, “pátria amada Brasil”, frase que encerra o Hino Nacional e é utilizada como propaganda pelo atual presidente do país, cria “docs” para trancar pessoas no “dops”. Aqui faz-se necessária uma digressão: o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) foi instituído em 1928 a fim de reorganizar e disciplinar os militares do país. O DOPS, aparato repressor de um Estado repressor, praticou crimes de tal ordem que seus arquivos ou foram queimados, ou perdidos, ou possuem acesso restrito até os dias atuais, apesar de ser extinto em 1982.

Então, o verso “mãe do dops” adquire o sentido das mulheres que foram presas e pariram seus filhos na prisão política do Estado, ou de uma pátria que, por meio de seus líderes políticos e militares, gesta prisões políticas para seus filhos. Numa terra em que todos os seres são reificados, a caneta se personifica e se revolta com a sempiterna trajetória de violência e exige um retorno à origem do país, uma revisão histórica a partir do período cabralino e, fundamentalmente, do nome que origina o país: pau-brasil.

palavra-mercadoria	o pau-de-araque
brasil	o pau-de-sebo
PAU-BRASIL	o pau-de-selfie
o pau-branco hegemônico	o pau-de-fogo
enfiado à torto e à direto	o pau-de-fita
suposto direito	O PAU
de violar mulheres	face e orgulho nacional
o pau-a-pique	(Romão, 2017, p. 20)
o pau-de-arara	

Nesta quinta estrofe, o termo “pau” se estabelece em um jogo entre o sentido denotativo e conotativo – a madeira se torna o pênis, o falo “branco hegemônico”. Se nenhuma teoria dá conta de enquadrar o poema, várias o circundam, e neste momento é o conceito de hegemonia de Antonio Gramsci. Nesta visada, o pênis branco se coloca na posição de ter o suposto direito de violar as mulheres. Várias expressões idiomáticas são indicativas dessa invasão do espaço íntimo, da individualidade: pau-a-pique (técnica de construção de casas com barro e bambu); pau-de-arara (conhecido instrumento de tortura em que o indivíduo tem pernas e braços amarrados em um barra de madeira, e, em outra acepção, um meio de transporte, geralmente um caminhão, adaptado para o transporte de pessoas); pau-de-sebo (um mastro escorregadio usado em brincadeiras de festas populares); pau-de-selfie; pau-de-fogo (expressão usada para se referir a armas de fogo); e, por fim, pau-de-fita (dança folclórica de origem portuguesa). O eu-lírico do poema subordina a presença de todos esses paus a um orgulho nacional.

De tal forma, o poema retoma a síntese feita por Darcy Ribeiro: “No nosso sul, o que se engendra é uma elite de senhores da terra e de mandantes [...] montados sobre a massa de uma subumanidade oprimida, a que não se reconhece nenhum direito” (Ribeiro, 2001, p. 70). Adensando ainda mais a discussão, a sexta estrofe do poema insere um elemento que traz ainda mais pesar quando revisamos nosso processo histórico: “A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO/ matas virgens/ virgens mortas/ A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO” (Romão, 2017, p. 20).

As mulheres, “virgens mortas”, violentadas são também o país inominável de “matas virgens”, e o processo colonial pelo qual esse Brasil-mulher passou foi um estupro – desde o útero há alguma violência “apagada” da memória; as personagens históricas citadas mostram isso. Na sétima estrofe aparecem Dom Pedro I, famoso por seus excessos sexuais; Deodoro da Fonseca, militar que liderou o golpe para a derrubada do Império e, antes disso, participou da Guerra do Paraguai, sendo visto como herói (há heróis na

guerra?); princesa Isabel, que assinou da Lei Áurea, mas não por boa-vontade, senão por pressões econômicas e sociais, afinal fomos o último país do mundo a acabar com escravismo; e, por último, o marechal Costa e Silva, responsável pela institucionalização das perseguições políticas no período ditatorial com o AI-5 (Ato Institucional nº 5) – não por acaso há cinco gemidos no poema, relacionando com seus AIs em um trocadilho sonoro sugerindo dor e sofrimento (“ai”).

Na oitava estrofe, nos dois primeiros versos há nomes de presidentes conservadores ao longo do século 20 e os associa ao apoio da redução da maioria penal, tema amplamente discutido por diversas vezes no Brasil, apesar de a partir de 1988 ser considerado como cláusula pétrea. Esses homens são o pau-brasil, uma metonímia, de um estupro coletivo de uma menina de 16 anos que ocorreu em 2016 no Rio de Janeiro⁸ (um ano antes da publicação do livro) com a presença de aproximadamente trinta homens. Esta penúltima estrofe indica o encerramento do poema e a impossibilidade de se escrever e inscrever o Brasil no mapa civilizacional: “[...] de quem é a favor da redução/ mas vê vida num feto/ é o pau-brasil/ multiplicado trinta e três vezes/ e enterrado numa só garota// olho pra caneta e tenho certeza/ não escreverei mais o nome desse país/ enquanto estupro for prática cotidiana/ e o modelo de mulher/ a mãe gentil” (Romão, 2017, p. 21).

Então, descobre-se, ao final do poema, o que impossibilita escrever o nome do país: o estupro é prática recorrente nesta pátria “mãe gentil”, verso este citado ironicamente quando comparado com o sentido postulado no Hino da Independência. Esse país impossível de escrever e representar nasce, conforme indica o segundo poema, como “fruto de cortes/ [...] na pele/ sempre ‘mestiça’” (Romão, 2017, p. 23).

DIA 2. DATA DE NASCIMENTO

um país nasceu
não de parto
nem de partida
mas na chegada
enviado da corte
fruto de cortes
fundos na pele
sempre “mestiça”

um país nasceu
foi de cesárea

enviado dos césores
lusitanos caídos
tempos idos
minas não mais

um país nasceu
e já engatinha
cedo engatilha
o tiro certo
de quem corre
antes de andar

um país nasceu

⁸ Cf. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html>.

da perna direita
ausente a esquerda
do menino-saci
(o capuz

antes vermelho
agora não serve
apenas ordena) (Romão, 2017, p. 23)

Esse país nasce, segundo o eu-lírico, “[...] de cesárea/ enviado dos césaes [...]” (Idem, *Ibidem*), ou seja, sob o julgo europeu. Em outra perspectiva, as repetições anafóricas ocorridas no início de cada uma das três últimas estrofes, “Um país nasce(...)”, dão ideias diversas sobre essa ideia de nascimento de um país:

um país nasceu no futuro
promessa de vida
dívida eterna
em lista de espera

um país nasceria outro
sempre possível
quase concreto

na instância de vir

um país nasceu
mas ‘inda hoje
mais que século vinte
pra cada gérmen de insurreição
uma pílula
do dia seguinte (Romão, 2017, p. 24)

É um jargão popular de que “o Brasil é o país do futuro”. O eu-lírico se apropria de tal afirmação para demonstrar que todos ainda anseiam por tal realização. E aqui, fica evidente, não diz respeito apenas a um país que trata as mulheres com violência. De fato, todos estamos “em lista de espera” de uma nação por vir. A penúltima estrofe trata do país que nasceu, mas outro, distante daquilo que se anseia de um projeto de país, afinal a grande maioria de sua população aguarda esse “de vir”. E o encerramento do poema se dá com um pedaço de violência que todo insurgente recebe por ter, à sua maneira, uma crença de que o país, de alguma maneira, nascerá, mas, destacamos, a violência vem em forma de pílula, ou seja, as mulheres sofrem, habitualmente, de forma dupla.

Das sangrias históricas guardadas no útero

Aprofundando o estudo, o terceiro poema carrega a opção de mostrar como a inscrição do feminino ocorre de maneira diversa na cultura. O poema “Número de Registro” dá mostras de que a inscrição, a escrita e a gramática privilegiam um gênero – há uma “concordância de gênero” que não diz respeito às regras gramaticais, mas à prevalência do masculino. Ao mesmo tempo, o tema é bastante controverso na sociedade, que é o direito de a mulher decidir sobre o aborto. Apesar da discussão ética, moral e religiosa que permeia o tema, o fato é que, sobretudo, são as mulheres pobres que não podem pagar pelo aborto, afinal não dominam – no sentido de *domus* – seu próprio corpo.

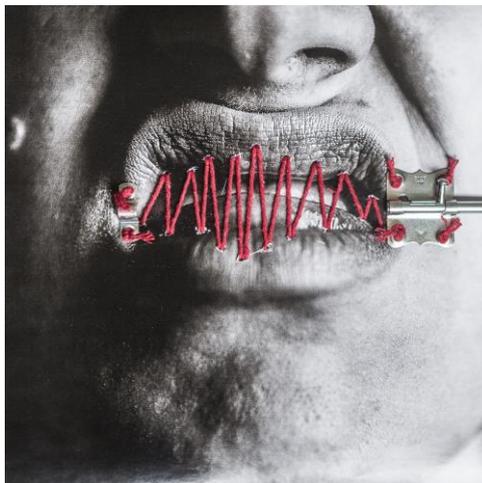
DIA 3. NÚMERO DE REGISTRO

a filho não ter o filiação da pai
 no certidão de nascimento
 é hábito antiga
 agora o mãe exigir direito à aborto
 é uma crime de vida
 em algum casos
 não só a gramática
 sofre concordância de gênero
 (Romão, 2017, p. 27)

DIA 4. IDIOMA MATERNO

não à toa
 terra é substantivo feminino
 a ela pertenciam os homens
 (e não o contrário)
 não à toa
 neutralidade termina em “o”
 (uma língua dominada não comporta assovios)
 não à toa
 casamento, propriedade
 [e constituição parlent le français
 (enquanto diplomatas inventavam la fraternité
 navios negreiros lotados cruzavam o atlântico)
 não à toa
 a independência foi forjada por reis
 a república por generais
 a fome por pecuaristas
 não à toa
 em cada estátua erguida
 e rodovia nomeada
 em cada semente transgênica
 e armamento importado
 uma mulher teve seus lábios costurados
 o silêncio bradou revolta
 a memória ecoou presente
 a história não comporta acasos
 (Romão, 2017, p. 29)

O poema subsequente enceta uma discussão sobre como esse privilégio do gênero masculino se relaciona com a história e com o silenciamento das mulheres. Não à toa, o poema é antecedido por uma imagem de uma boca costurada.



Fonte: Romão, 2017, p. 30 (dedicada ao poema 4).

Esse idioma “materno” que aparece no título do poema, não consegue ocupar seu espaço real na história do país inominável: a terra, substantivo feminino, sempre pertenceu ao homem; casamento e propriedade parecem indicar o que, nessa lógica de pau-brasil, a mulher se torna do homem ao longo da história (sem espaço para reivindicação); a fraternidade francesa é contemporânea dos navios negreiros que aportavam; os versos “a independência foi forjada por reis/ a república por generais/ a fome por pecuaristas” (Romão, 2017, p. 29) corroboram que o duplo sentido do verbo “forjar” é bastante pertinente ao contexto – “construir” e “elaborar artificialmente”; e os três versos que encerram o poema – “o silêncio bradou revolta/ a memória ecoou presente// a história não comporta acasos” (Romão, 2017, p. 29) – demonstram a percepção que as mulheres contemporâneas têm dos erros históricos da terra do pau-brasil: além da percepção de um silêncio revoltado por parte das gerações progressas que não conseguiram se organizar para, ao menos, falar, a história é recontada a contrapelo.

Sobre o silêncio e sua relação com a violência, o trabalho homônimo de Slavo Zizek tem outro exemplo brasileiro, mais especificamente sobre a entrada das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) em favelas da cidade do Rio de Janeiro, sobre como o Estado de direito e sua história oficial lidam com manifestações de revolta:

É preciso garantir a Lei e a Ordem. É possível um Estado democrático sobreviver com assassinatos, torturas e desaparecimentos, autos de resistência, profundas desigualdades sociais e econômicas, e uma pornográfica concentração de propriedades. [...] Quando o pedreiro Amarildo foi sequestrado pelos policiais da UPP na Rocinha, jovens tomavam as ruas em protestos intermináveis. Dois processos complementares se dão: de um lado, as pessoas submetidas ao terror da pacificação e que, em situação normal, estariam dispostas a submergir na impotência diante da máquina assassina do Estado, protestam e exigem informações sobre o desaparecimento de Amarildo; nas manifestações começam a surgir cartazes perguntando “Cadê o Amarildo?”, para logo em seguida a afirmação sintética: “Somos todos Amarildo!”. Não se trata de uma violência, mas de duas e de substâncias muito distintas (Zizek, 2015, p. 196-197).

Em nome de uma pretensa ordem institucional, o conceito de banalidade do mal, de Hannah Arendt, se faz presente na política social de quase todos os países conhecidos como “em desenvolvimento”. Obviamente que essa lógica política, econômica e social se torna central após a Segunda Guerra Mundial, mas não podemos descartar o fato de que o processo colonial da América em geral, e, mais especificamente, da América Latina, foi extremamente violento e carrega em si aquilo que o eurocentrismo é incapaz de

reconhecer: a violência à qual nosso continente foi submetido e nos forjou enquanto nações é resultado de um processo histórico motivado, construído e colocado em prática pelas nações que se veem como civilizadas. Nas palavras de Eduardo Lourenço (2014), essa falta de reconhecimento seria o “impensado da colonização”.

Esta reflexão se faz mais do que pertinente quando pensamos no título do poema subsequente. “Local de nascimento” começa indicando que um ato jurídico europeu, plantar bandeiras (e, por extensão de sentido, fazer com que um juiz de direito lesse o termo de posse da terra a el-rei às populações nativas), que parece até um episódio humorístico, traz, em si, um estupro. Assim, essa Europa civilizada deve sua civilidade ao sangue das populações latino-americanas, dos homens negros trazidos para cá escravizados, das mulheres que foram estupradas massivamente com o intuito de dominar o território e adquirir fiéis para o catolicismo.

O poema “Local de Nascimento” é, no primeiro capítulo do livro, o mais incisivo na demonstração de que todas as mulheres americanas passam por percalços parecidos. Assim como fica evidente que a mulher é o Brasil e cada uma das nações da América Latina. E neste poema a América, em caracteres minúsculos, é subjugada à imposição dos colonizadores-estupradores. Esses colonizadores-estupradores são, não podemos deixar de dar destaque a isso, em sua absoluta maioria, de origem europeia:

DIA 5. LOCAL DE NASCIMENTO

(américa)

uma mulher não é um território
mesmo assim
lhe plantam bandeiras

uma mulher não é um souvenir
mesmo assim
lhe colam etiquetas

mais que nuvem
menos que pedra

uma mulher não é uma estrada
não lhe penetre as cavidades
com a fúria
de um minerador hispânico

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

uma mulher descende do sol
ainda que
forçada à sombra
(Romão, 2017, p. 31)

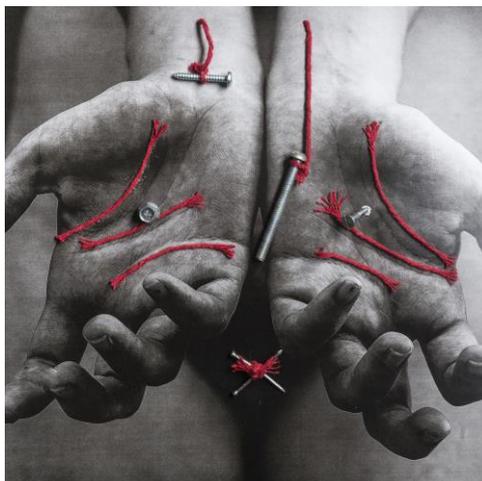
Tanto a América dos descobrimentos quanto as mulheres em seus casamentos não possuem sua subjetividade reconhecida. Em relação à subjetividade da terra, poderíamos pensar na Mãe-terra do poema anterior, além das “Metafísicas Canibais”, de Eduardo Castro, que, em síntese grosseira, demonstra a falta de aporte linguístico da “civilização”

para entender o que a terra e seus seres “naturais” têm a nos dizer. Para Romão, a mulher não é território nem souvenir nem estrada, tampouco “nosso” continente.

Com relação ao uso de souvenir, a mulher é reificada; quanto às estradas, o sentido do símbolo é subvertido, pois a comparação é realizada com as mulheres, tal qual ocorreu com “mais que nuvem/ menos que pedra”. Pensando topograficamente, aqui há, ao mesmo tempo, uma sublimação e um rebaixamento extremo da figura da mulher. Numa lógica pautada na simbologia, a nuvem dá a ideia de algo mal definido, enquanto a pedra carrega um sentido de distinção que, no poema, não se efetiva, pois, a pedra está carregada de um sentido topográfico. Assim, a estrada, indefinida se reta ou tortuosa, é, simbolicamente, uma espécie de ascensão da alma. Neste sentido, decodificando essa estrofe hermética entendemos que para a ascensão do homem e para todas as suas realizações, é preciso se colocar numa posição de superioridade em relação à mulher.

Então, surgem as imposições dos colonizadores, as quais são em maioria símbolos fálicos: plantar bandeiras (sugestão de penetração da terra e da mulher), colar etiquetas (dominação físico-cultural do outro) e penetrar cavidades como mineradores hispânicos (nova sugestão de estupro da terra e da mulher). Não houve inteligência para aproveitar.

A aproximação entre o ouro e o sol se dá pela cor e pela a simbologia desses signos: o ouro é a “luz mineral” ou uma espécie de “perfeição absoluta” na tradição budista, além de carregar um sentido de imortalidade (Chevalier, 2001, p. 669-671), ou seja, enquanto dádiva, conforme visto no poema, esse ouro se materializa como oferenda divina, tal qual o sol é representado em diversas culturas (Chevalier, 2001, p. 836-841). Nota-se que a imagem aposta ao poema traz mais relações com o plano divino:



Fonte: Romão, 2017, p. 33 (dedicada ao poema 6)

O corpo que aparece de fundo ressalta o fato de a vagina, esse órgão de transcendência entre dois mundos, capaz de gerar a vida, estar, novamente, com suas funções naturais e transcendentais interrompidos. Essa mulher-américa não está crucificada, mas tem em suas mãos parafusos e pregos que remetem ao Cristo chagado, imagem muito presente em igrejas latino-americanas. Como todas as imagens do livro, a escolha do vermelho para representar o interdito em fotos de corpos em preto-e-branco expede uma ideia de violência, seja por remeter à sangria do corpo, e, por extensão de sentido, ao ventre que carrega em si uma transmutação de morte e vida uma na outra (Chevalier, 2001, p. 944), seja pelo fato do vermelho, cor associada à ação, ressignificar seu sentido ao funcionar como uma interrupção da mulher e do feminino como um todo.

Tal qual um útero, o livro carrega uma força centrípeta cujo movimento de um poema encarrilha o movimento do outro (como engrenagem); ou melhor, é como se um poema uterino fizesse uma contração em direção ao próximo. A vida é assim gerada com mais poesia. Uma estratégia redutora faz-se necessária a partir de agora para abarcarmos a obra como um todo, ainda que com a ressalva de se perder as sutilezas de tantos outros poemas e imagens.

Dia 7. NOME DO PAI

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

da filha do coronel
se tira o negativo
da forma esculpida
de uma boneca russa
quase alemã
(inflável nunca inflamável)

da filha do coronel
o anúncio estampa

boi codornas candelabros
num só lote
intacto
a leilão

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

não dá dúvida

da filha do coronel
mais importa o pai
(produto em falta na safra nacional)
(Romão, 2017, p. 37)

Assim como toda a obra, este poema começa com a força da linguagem oral, sem arremedos, sem preocupação com os sujeitos. A violência é, também, linguagem e as mulheres historicamente silenciadas só conseguem se expressar na contemporaneidade com ódio, com revolta, com o útero. Apenas a quinta estrofe não começa com o anafórico

verso “da filha do coronel”. Tal repetição indicia a presença desse coronel no imaginário brasileiro. Apesar de haver um esforço para afirmar a presença dessa prática político-social apenas nas regiões mais pobres do país, é fato que esses homens são hoje os proprietários de terras que detêm os meios de produção e muitos cargos públicos.

Darcy Ribeiro demonstra as aparições desse coronel em outra perspectiva:

Os subprodutos mais característicos desse sistema foram o coronel fazendeiro e o cabra, gerados socialmente como tipos humanos polarmente opostos, substituídos hoje pelo gerente e pelo bóia-fria. O primeiro, nas grandes cidades, comercia sua produção, onde vive temporadas e educa seus filhos. É um homem em todo o valor da expressão, um cidadão prestante de sua pátria (Ribeiro, 2001, p. 218).

De uma forma ou de outra, esse coronel, juntamente com o detentor de patente militar, oprime a mulher ou pratica o apagamento desta, como o poema deixa latente. Na primeira estrofe, a filha de um coronel tem dote (dinheiro), data (baixa idade), mas não possui nome, tal qual o pai, que vive de sua titulação, de seu poder advindo do título de coronel (“punho firme”), que nada mais é do que apropriação indevida de terras (“papai-farmer”) da federação, usurpando o bem coletivo para se tornar um grande latifundiário.

Na segunda estrofe, a violência da linguagem demonstra o que a mulher é nesse contexto social. Essa violência vem do uso de uma linguagem retirada de expressões populares, que por sua vez toma de empréstimo significações da linguagem jurídica: “tirar o negativo” é uma expressão utilizada para indicar uma investigação aprofundada sobre a pessoa. No caso da mulher, é verificar se ela foi desgraçada (perdeu a virgindade). Jessé Souza faz um levantamento sobre a iniciação à vida sexual das mulheres da “ralé”, expressão que designa pessoas que não pertencem à elite, mesmo a classe média, que não se vê como pertencente a esse universo:

Em muitas famílias da “ralé” brasileira é comum também a naturalização do estupro. As mulheres, especialmente, são estimuladas — [...] — a um início prematuro da vida sexual, permitindo que sejam facilmente instrumentalizadas sexualmente pelos pais, padrastos, tios, irmãos mais velhos etc. Há 60 anos Florestan Fernandes havia detectado o mesmo estado de coisas (Souza, 2009, p. 44).

Apesar de a violência contra a mulher ter índices elevadíssimos nas classes sociais mais baixas, na ralé, isso não significa que historicamente as mulheres pertencentes à elite não fossem também vítimas de estupros por seu progenitor, o coronel, ou um familiar

próximo. Por isso, a necessidade de se tirar o negativo dessa mulher – para culpabilizá-la. Há também a possibilidade de essa certidão elevar o dote pago pela família da qual a mulher é oriunda, ou seja, o futuro marido tira proveito da situação para lucrar mais e tornar-se, também ele, um coronel. Além disso, apesar de sermos um povo absolutamente mestiço, conforme indica Darcy Ribeiro, há um esforço para provar uma origem étnica branca dessas mulheres pertencentes à elite por puro racismo:

Com efeito, as uniões inter-raciais, aqui, nunca foram tidas como crime nem pecado. Provavelmente porque o povoamento do Brasil não se deu por famílias européias já formadas, cujas mulheres brancas combatessem todo o intercuro com mulheres de cor. Nós surgimos, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras. Essa situação não chega a configurar uma democracia racial, como quis Gilberto Freyre e muita gente mais, tamanha é a carga de opressão, preconceito e discriminação antinegro que encerra (Ribeiro, 2001, 225).

Essa boneca russa vai a leilão, como mercadoria, como animal, como objetos e é desta maneira que a terceira estrofe demonstra o nível de violência do qual as mulheres são oriundas. Nota-se que a imagem que acompanha o poema é a de uma mulher presa pelos dentes, tal qual um animal. E apesar de aparente jovialidade da modelo-fotográfica, há uma contração da pele que indica, ao mesmo tempo, uma resistência feroz e uma enervação. Luta-se, mas sem esperanças.

As estrofes subsequentes são indícios de que essa violência ocorre não apenas na falta de qualquer possibilidade de protagonismo da mulher, mas em um processo de apagamento muito subliminar. Tais reflexões encontram suporte em Byung-Chul Han e em Slavoj Žižek. No caso de Byung-Han, temos a seguinte afirmação em sua introdução de *Topologia da violência*:

Neste sentido, o sujeito de desempenho, próprio da Modernidade tardia, é livre, pois não se impõe nenhuma repressão mediante uma instância de dominação externa. Na realidade, porém, ele desfruta de tão pouca liberdade quanto o sujeito de obediência. Se a repressão externa for superada, a pressão passa ao interior. E isso faz com que o sujeito do desempenho desenvolva uma depressão. A violência permanece constante. Simplesmente se move para dentro. A decapitação na sociedade da soberania, a deformação na sociedade disciplinar e a depressão na sociedade do desempenho são estágios da transformação topológica da violência. A violência sofre uma internalização, torna-se mais psíquica e, com ela, torna-se invisível. Cada vez mais demarca a negatividade do outro ou do inimigo e se dirige a si mesmo (HAN, 2017, p. 10-11, tradução nossa).

Ainda que as diferenças topológicas de uma época para a outra sejam pontuadas pelo autor, nos poemas fica bem marcado que a internalização da violência sempre ocorreu com as mulheres e com todos os que pertencem à prole do senhor de terras-brasil. O uso do termo “apagar” é importante para destacar a consciência histórica desse útero-lírico. Em outra perspectiva, como esse coronel é muito ocupado administrando seu latifúndio (e explorando sexualmente as mulheres que trabalham em suas terras, seja em que período for), o pai é um “(produto em falta na safra nacional)”. A marcação da falta desse produto no mercado nacional ressalta a relação dos grandes proprietários de terras com suas posses, e a total falta de relação humana com os seres humanos em seu entorno.

Complementar a isso, fica o vazio do não-dito pelas mulheres ao longo de séculos, mas engana-se quem pensa que esse vazio não significa. Zizek chama de “aparência descontextualizada”:

Certamente não se trata de uma descrição realista da situação, mas daquilo que o poeta Wallace Stevens chamou de uma “descrição sem lugar”, que é própria da arte. Não é uma descrição que localiza seu conteúdo em um espaço e tempo históricos, mas uma que cria, como pano de fundo dos fenômenos que descreve, um espaço inexistente (virtual) que lhe é próprio, de tal maneira que aquilo que aparece não é uma aparência sustentada pela profundidade da realidade subjacente, mas uma aparência descontextualizada, que coincide plenamente com o ser real (Zizek, 2015, p. 18).

O problema desta aparência descontextualizada é que há um revisionismo histórico uterino. E o poema que encerra esta primeira parte tem uma condensação muito sofisticada a respeito de nossa história:

DIA 8. CLÁUSULA ADICIONAL

sem nome

sem retrato

sem lugar à mesa

mas quase da família (Romão, 2017, p. 39)

Novamente a repetição anafórica é usada com um sentido que importa muito para a decodificação. O uso da preposição “sem” indica que as mulheres e toda a “ralé” são desprovidas de tudo – nome, retrato e lugar à mesa (quicá da própria comida?) – e o verso que encerra o poema, isolado em outra estrofe, traz esse espaço interdito, esse espaço vazio que significa, esse espaço de “aparência descontextualizada” que é o lugar dos sem lugar, os agregados, como alguns famigerados de Machado de Assis: algum/a parente/a

distante, amigo próximo da família, enfim, um despossuído que pode usufruir do espaço da casa, servindo a todos, mas não tendo direito a nada efetivamente.

Das sangrias intermináveis, ou à guisa de conclusão

Então, a primeira parte do livro se encerra com uma óbvia demonstração: pretende ser uma fala atravessada na narrativa da história do Brasil, sobre a história das mulheres e toda violência imposta ao longo dos tempos aqui neste país, bem como às mulheres latino-americanas. Esse revisionismo histórico se faz em forma de um livro de poemas, em forma de um calendário (ciclo histórico-menstruais), em forma de fotografias que emulam as imagens do próximo poema.

Em *Sangria*, os ciclos histórico-menstruais/ capítulos que estruturam e dividem a obra em Genealogia, Descobrimento, Tensão Pré-Menstrual, Corte e Ovulação se aprofundam cada vez mais, capítulo a capítulo, poema a poema, fotografia a fotografia. No entanto, essa capacidade de empuxo à qual o leitor é impelido é impossível de ser plenamente satisfeita, seja porque a história do pau-brasil ainda está em processo de (re)construção, seja pelo fato de que a história precisa ser recontada por mulheres, à contrapelo, ou devido à história encontrar sua linguagem em versos e estar em processo também ela de transmutação, ou ainda porque o silêncio das mulheres e dos explorados ainda não tenha uma linguagem capaz de decodificá-lo, ou, entre tantas outras possibilidades abordadas aqui, pelo esforço de se fazer um trabalho poético, de linguagem, tão sofisticado a fim de revisitar a lógica falo-patriarcal brasileira.

Enfim, se o leitor não for afetado (ou esbofetado!) pelo útero que explora diversas imagens poéticas, históricas e fotográficas para sentir-se desconfortável, se o leitor não se perceber como parte desse processo histórico de exclusão e silenciamento das mulheres e da maioria quase absoluta da população por meio desses poemas que narram a história de um país que não é o país, o ideal é que esse leitor acompanhe a web série produzida pela autora, com a participação de artistas performers convidados por Luiza Romão, ou então se esforce para ler a obra a partir do trabalho fotográfico de Sérgio Silva para, então retornar à obra não apenas como um livro, mas como um trabalho multimidiático que revisiona parte da história desse país nominado, escrito e inserido no mapa – o Brasil.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. 16. ed. Tradução de Vera Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 2018.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução de Marise M. Curione e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

G1 RIO DE JANEIRO. Vítima de estupro coletivo no Rio conta que acordou dopada e nua. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html> . Acesso em: 20 dez. 2019.

HAN, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Tradução de Paula Kupffer. Digital, 2013.

LOURENÇO, Eduardo. *Do colonialismo como nosso impensado*. Lisboa: Gradiva, 2014.

O GLOBO. 'O estuprador é você', protesto de chilenas, é replicado no mundo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gD5CKuBOt3s> . Acesso em: 2 dez. 2012.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

ROMÃO, Luiza. *Sangria* (filme completo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OzfcxgQ-Hy4> . Acesso em: 11 dez. 2019.

ROMÃO, Luiza. *Sangria, de Luiza Romão (catarse)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9Ifnk4qYGo> Acesso em: 11 dez. 2019.

ROMÃO, Luiza. *Sangria*. Fotografias de Sérgio Silva. Tradução de Martina Altaef. São Paulo: Edição do Autor; Selo do Burro, 2017.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

VALENTE, Rubens. Em diálogos gravados, Jucá fala em pacto para deter avanço da Lava Jato. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml>. Acesso em: 29 nov. 2019.

ZIZEK, Slavo. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2015.