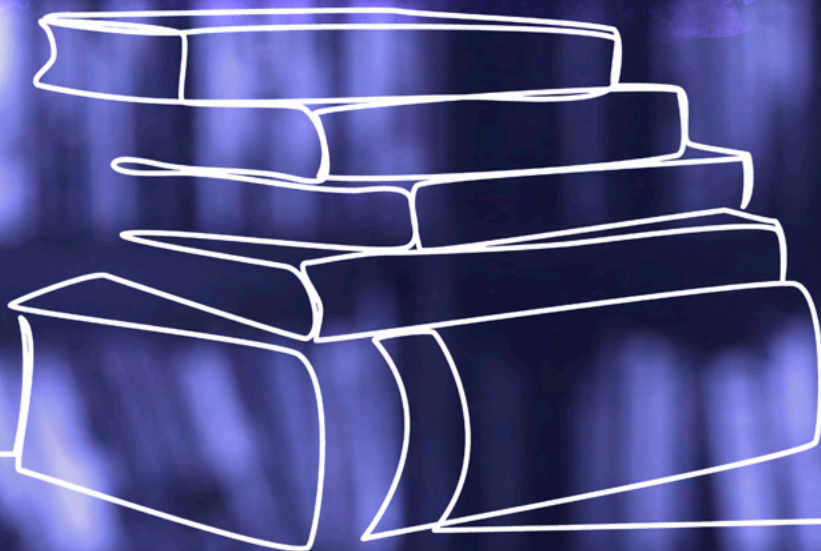


Jadilson Marinho da Silva  
(Organizador)

# Literatura:

Imaginação e seus dispositivos

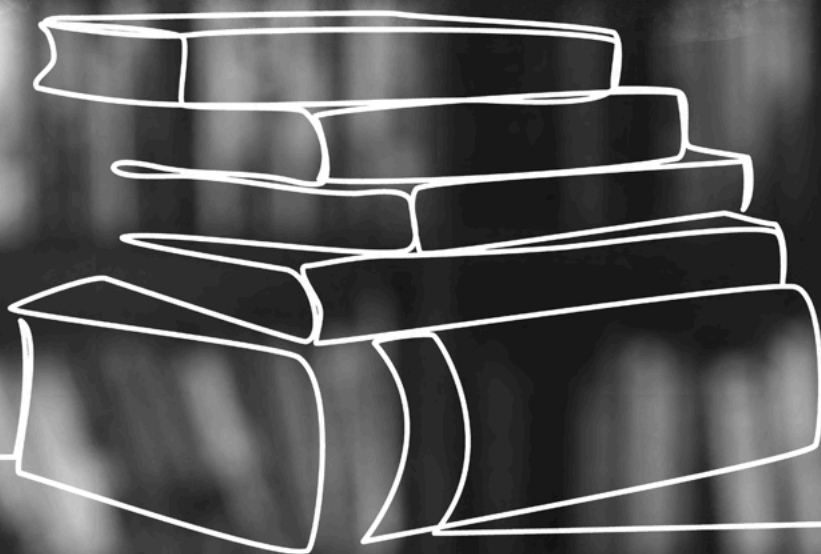


**Atena**  
Editora  
Ano 2022

Jadilson Marinho da Silva  
(Organizador)

# Literatura:

Imaginação e seus dispositivos



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



## Literatura: imaginação e seus dispositivos

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Yaidy Paola Martinez  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Jadilson Marinho da Silva

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L776 Literatura: imaginação e seus dispositivos / Organizador  
Jadilson Marinho da Silva. – Ponta Grossa - PR: Atena,  
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0673-0

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.730221609>

1. Literatura. I. Silva, Jadilson Marinho da  
(Organizador). II. Título.

CDD 801

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

No capítulo 1, Maria Eduarda Ribeiro e Susana Souto Silva, a partir da análise de poemas de Bruna Beber e Carla Diacov, abordam questões relativas à complexa relação existente entre corpo e memória. Nesse contexto, como afirmam as autoras: Beber, retomando a memória do cotidiano, da cidade, de um corpo que se (des) faz nas malhas da memória de modo, quase sempre, irônico. Diacov experimenta, em sua escrita, uma radical experimentação do corpo feminino, ao usar o sangue menstrual como tinta para elaborar desenhos que acompanham muitos dos seus poemas, estabelecendo um diálogo interartes. Ambas desafiam a nossa leitura, a nossa memória e afetam as percepções que temos de poesia, corpo e memória.

No capítulo 2, Daiane de Souza Alves Mauricio aborda o tema “*Casas de Pedra, em Nova Veneza-SC: um lugar de memória enlaçado de tempo e de eternidade evocados pelo imaginário*”. A pesquisadora reflete sobre a história das Casas de Pedra do Nono Luigi Bratti, em Nova Veneza – SC, bem como sobre os objetos que nela se encontram e a marca que tais objetos e edificações deixou nas pessoas entrevistadas neste estudo, tendo como referencial as memórias revisitadas, percebemos que os relatos são marcados pelas fortes presenças do pai, da família e do trabalho.

No capítulo 3, Cassiano José dos Santos aborda o tema “*Odisseia, Eneida e Ramayana: épicos imprescindíveis*”. Nesse estudo, o autor apresenta o conceito de identidade contido nas epopeias nacionais. Tal problemática tem o intuito de identificar os elementos literários, mitológicos, culturais e artísticos contidos em algumas obras com ênfase em tópicos de convergência significativos e simbólicos.







No capítulo 4, Cláudia Miranda da Silva Moura Franco, Solange Correia de Lima e Claudia Nigro fazem uma análise crítico-interpretativa entre literatura, memória e acontecimento histórico no romance *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage. Nesse sentido, elas procuram estabelecer relações da narrativa com os elementos factuais que engendram o período da ditadura militar no Brasil.

No capítulo 5, Sandra Elizabeth Silva de Barros analisar a relação entre o cachorro e o homem no filme *Paterson* de Jim Jarmusch.

No capítulo 6, Wcleverson Batista Silva busca estudar e compreender as diversas influências e importação provinda do além-mar no campo da historiografia literária e educacional assim como a forte relação de favor entre os primeiros institucionalizadores deste sistema.



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A MEMÓRIA DO CORPO REINVENTADA NA POESIA DE BRUNA BEBER E CARLA DIACOV	
Maria Eduarda Ribeiro	
Susana Souto Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216091">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216091</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>16</b>
CASAS DE PEDRA, EM NOVA VENEZA-SC: UM LUGAR DE MEMÓRIA ENLAÇADO DE TEMPO E DE ETERNIDADE EVOCADOS PELO IMAGINÁRIO	
Daiane de Souza Alves Mauricio	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216092">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216092</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
ODISSEIA, ENEIDA E RAMAYANA: ÉPICOS IMPRESCINDÍVEIS	
Cassiano José dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216093">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216093</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>45</b>
AUSÊNCIA E ESQUECIMENTO: A TORTURA DO CORPO FÊMEO EM <i>O CORPO INTERMINÁVEL, DE CLAUDIA LAGE</i>	
Claudia Miranda da Silva Moura Franco	
Solange Correia de Lima	
Claudia Maria Ceneviva Nigro	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216094">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216094</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>55</b>
A COLEIRA HUMANA NO FILME PATERSON	
Sandra Elizabeth Silva de Barros	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216095">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216095</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>68</b>
AS INSTITUIÇÕES DE ENSINO COMO IMPORTAÇÃO EUROPEIA	
Wcleverson Batista Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216096">https://doi.org/10.22533/at.ed.7302216096</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>86</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>87</b>

## A MEMÓRIA DO CORPO REINVENTADA NA POESIA DE BRUNA BEBER E CARLA DIACOV

Data de aceite: 01/09/2022

**Maria Eduarda Ribeiro**

Mestranda em Estudos Literários pela  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

**Susana Souto Silva**

Doutora em Estudos Literários pela  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL);  
Professora Associada da Universidade Federal  
de Alagoas

**RESUMO:** A partir da análise de poemas de Bruna Beber e Carla Diacov, duas vozes inventivas da poesia brasileira contemporânea, este artigo aborda questões relativas à complexa relação existente entre corpo e memória. Nas malhas do poema “casarões”, a tradutora, poeta e pesquisadora Bruna Beber (des)faz as relações entre corpo, memória e emoção, desviando-nos de modos convencionais de elaborar poemas e compondo possibilidades desconcertantes de reinventar a memória do corpo. No livro *A menstruação de Valter Hugo Mãe* (2017), a atriz e poeta paulista Carla Diacov faz uma radical experimentação do seu corpo, ao usar seu sangue menstrual como tinta para elaborar desenhos, depois fotografados e impressos, que acompanham muitos dos poemas, estabelecendo um diálogo interartes. As análises serão tecidas em diálogo com textos teóricos de Paul Zumthor (2001), (2002), Henri Bergson (1991) e Paul Ricoeur (2007), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo; Memória; Poesia; Bruna Beber; Carla Diacov.

**ABSTRACT:** Based on the analysis of poems by Bruna Beber and Carla Diacov, two inventive voices of contemporary Brazilian poetry, this article addresses issues related to the complex relationship between body and memory. In the meshes of the poem “casarões”, the translator, poet and researcher Bruna Beber (un) makes the relationships between body, memory and emotion, deviating us from conventional ways of elaborating poems and composing disconcerting possibilities to reinvent the memory of the body. In the book *A Menstruation* by Valter Hugo Mãe (2017), the São Paulo actress and poet Carla Diacov makes a radical experiment with her body, using her menstrual blood as ink to create drawings, later photographed and printed, which accompany many of the poems, establishing an inter-art dialogue. The analyzes will be woven in dialogue with theoretical texts by Paul Zumthor (2001), (2002), Henri Bergson (1991) and Paul Ricoeur (2007), among others.

**KEYWORDS:** Body, Memory, Bruna Beber, Carla Diacov.

### INTRODUÇÃO

Poesia e memória se imbricam desde os primeiros textos poéticos produzidos no Ocidente. Essas relações, *mutatis mutandis*, atravessam o percurso diacrônico da poesia ocidental, e permanecem vivas de modos outros na contemporaneidade, uma vez que ainda nos constituímos, entre outras coisas, como seres de memória, o que é correlato ao fato de sermos seres de linguagem. Em grande parte

da produção literária brasileira, o tema da memória é, muitas vezes, central, o que pode ser atestado pela recorrência do vocábulo em títulos de obras e pela significativa produção de livros memorialísticos assinados por poetas e romancistas, em que essa relação é mais explícita.

A relação entre memória e poesia se estabelece como axial, conferindo valor e significado ao labor do poeta. Para os gregos da Antiguidade, Minemosyne, a deusa da reminiscência, era também a musa da epopéia, já que a função primeira da narrativa épica era a preservação da memória dos feitos heróicos. Segundo Le Goff, “A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sageza, uma sophia. O poeta tem o seu lugar entre os ‘mestres da verdade (cf. Detienne, 1967) e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore (cf. Svenbro 1976).” (2003, p. 369). Ainda para Le Goff: “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia [...]” (2003, p. 366). Neste breve artigo não iremos examinar as vastas e complexas definições e funções da memória. A análise proposta se limita ao âmbito da crítica literária e de suas

É essencial à existência de qualquer ser humano a dinâmica da corporeidade e da memória, em distintas épocas, de diferentes gêneros ou culturas. Desde a Grécia antiga, como dito anteriormente, essa relação se encontra posta na perspectiva da elaboração épica, em que a narrativa grandiosa visava resgatar os feitos gloriosos dos heróis masculinos que arriscavam seus corpos em batalhas. Coragem, corpo e memória formavam uma tríade que era cantada, para ser preservada como modelo, como exemplo a ser seguido pelos receptores, principalmente os homens livres, que deveriam também arriscar-se nas guerras a fim de preservar ou ampliar o poder da pólis. Distante da narrativa épica, as mulheres, porém, teciam outros fios de memória. No que concerne às mulheres, tantas vezes silenciadas pelas perspectivas históricas e patriarcais construídas por meio de mitos que as traduziam apenas enquanto objeto de desejo, seus corpos e memórias foram sistemática, quando não violentamente, controlados. Não é à toa, portanto, que corpo e memória aparecem, com muita frequência, amalgamados em poemas de autoria feminina, que cobram uma reflexão acerca dessa complexa e desafiadora, da perspectiva teórica. Como o corpo é transfigurado no poema? Como a memória que nele se inscreve se escreve nos versos do poema? Como o corpo é lembrado/reelaborado em imagens no poema? Há uma singularidade na relação entre corpo, escrita e memória que pode ser flagrada no poema de autoria feminina?

Este artigo busca confrontar-se com algumas dessas questões, a partir da análise de poemas de Bruna Beber e Carla Diacov, duas vozes inventivas da poesia brasileira contemporânea de autoria feminina, que transitam pela relação corpo e memória de

maneiras distintas, mas bastante desafiadoras. Beber, retomando a memória do cotidiano, da cidade, de um corpo que se (des)faz nas malhas da memória de modo, quase sempre, irônico. Diacov experimenta, em sua escrita, uma radical experimentação do corpo feminino, ao usar o sangue menstrual como tinta para elaborar desenhos que acompanham muitos dos seus poemas, estabelecendo um diálogo interartes. Ambas desafiam a nossa leitura, a nossa memória e afetam as percepções que temos de poesia, corpo e memória.

## POESIA, CORPO E MEMÓRIA NA TRAMA DOS VERSOS DE BRUNA BEBER

Bruna Franco Alexandrino Beber, que, além de poeta é também tradutora e pesquisadora. Nascida em Duque de Caxias (RJ), publicou cinco obras: *A fila sem fim dos demônios descontentes* (2006), *balés* (2009), *rapapés e apupos* (2012), *Rua da Padaria* (2013), *Zebrosinha* (2013), livro infantil. Além disso, *Ladainha* (2017), livro de poesia e *Uma encarnação encarnada em mim – cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio* (2022), um estudo inédito sobre a voz de Stella do Patrocínio.

“A memória humana é carnal” (2022, p.23) escreveu Bruna Beber, em seu último livro publicado. Assim, para ela, a memória é matéria revestida de pele e osso, isto é, faz parte do corpo. Em *Corpo e performance* (ZUMTHOR, 2002, p. 23), o corpo adquire estatuto privilegiado: “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos outros textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo”. Nessa perspectiva, o corpo é relevante para a leitura, recepção e circulação dos textos, em especial, os literários, que investem em uma exploração mais explícita e. A voz, que também é corpo, faz parte e amplia a experiência do texto.

Relacionando memória e corpo, Paul Ricoeur (2007) abordou a “memória corporal” (p.57), ele escreveu: “(...) a memória corporal, é preciso dizer que ela se deixa redistribuir ao longo do primeiro eixo de posições: do corpo habitual e do corpo dos acontecimentos” (2007, p.57). O autor afirma que “ela varia segundo todas as variantes do sentimento de familiaridade ou de estranheza. Mas as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração e convida a relatá-los” (p.57).

Um poema inédito de Bruna Beber, intitulado como “casarões”, publicado na *Revista Ruído Manifesto*<sup>1</sup> em 2021, aborda a noção de corporeidade ligada aos sentidos humanos:

o coração é o povoado da memória;  
aparentado com o fígado é o sentimento:  
a indignação ocupa o estômago  
mas o desejo faz do pulmão um pomar.

a cabeça é inquilina  
ou proprietária do corpo,

1 BEBER, Bruna. Disponível em: <http://ruidomanifesto.org/tres-poemas-ineditos-de-bruna-beber/>. Acesso em maio de 2022.

“O coração é o povoado da memória”: por meio desse primeiro verso, nota-se que, para o sujeito lírico, há uma clara relação entre a memória e o coração. O significado da palavra “povoado”, segundo o dicionário *Online* de Português<sup>2</sup>, é: 1. aldeia, local habitado por um número de pessoas; 2. Frequentado; 3. Preenchido. Desse modo, o verso pode ser visto sob duas perspectivas: a primeira é que o coração é o povoado, enquanto lugar, que está habitado pela memória. A segunda é que o coração é povoado, sob a perspectiva de preenchimento, pela memória.

Metaforicamente, há uma relação existente entre aquilo que aconteceu (memória) e aquilo que permaneceu (coração). Para Ricoeur, em *A história, a memória e o esquecimento* (2007): “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos uma lembrança” (p.26). Então, para os estudiosos da memória, ela mesma é a garantia dos acontecimentos relevantes. Já sob a perspectiva do sujeito poético, o coração pode ser visto como um acervo que retém aquilo que foi visto e permaneceu em um lugar sagrado, inesquecível.

Bruna Beber retoma o clichê que associa coração e emoção, já bastante explorado por diversos/as poetas e também por distintas artes. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, poeta modernista do cânone da poesia brasileira, escreveu em seu poema intitulado “Memória”, os seguintes versos: “amar o perdido/ deixa confundido/ este coração// (...) as coisas tangíveis/ tornam-se insensíveis/ à palma da mão// Mas as coisas findas, / muito mais que lindas, / essas ficarão” (2002, p. 489). Essa retomada do clichê coração e emoção, ou mais especificamente, coração e amor, no caso do poema de Drummond, amplia-se com a inclusão de um terceiro termo nessa relação: a memória. Assim, para o sujeito poético, além da relação semelhante entre o coração e os sentimentos alinhado com os sentidos, há também a associação da memória, ligada diretamente à experiência sensorial, ao corpo. Por meio do toque, compreendido enquanto uma via que torna palpável os sentimentos, é possível alcançar não somente as coisas tangíveis, mas também as “coisas findas” e “muito mais que lindas”, que ultrapassam a palma da mão e permanecem, ficam, para além do corpo e da compreensão do sujeito poético: na memória? Na poesia?

No verso seguinte do poema de Bruna Beber aqui em análise, há um parentesco, uma associação que foi feita entre o fígado e o sentimento. O fígado é um dos órgãos que compõem o sistema digestivo, responsável por metabolizar e armazenar nutrientes no organismo, também é o primeiro a ser afetado em caso de hepatite ou cirrose. O sujeito poético, portanto, versa: “aparentado com o fígado é o sentimento”, o que indica que há uma íntima conexão entre eles. Assim, se o fígado, responsável por selecionar e armazenar os nutrientes essenciais ao bom funcionamento do corpo, é uma espécie de memória corporal, ligada aos sentimentos. O corpo engloba apetites, movimentos, sentimentos, sensações,

<sup>2</sup> <https://www.dicio.com.br/povoado/>

percepções, nos versos de Bruna Beber, e o sujeito poético associa cada órgão com uma inquietude diferente:

Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço, menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som de seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena providas de uma difusa representação de si próprio (ZUMTHOR, 2002, p.24-25).

Nesse poema, em versos livres, o sujeito poético afirma: “a indignação ocupa o estômago”, citando mais um órgão do corpo humano que é responsável por digerir os alimentos e secretar o suco gástrico. O verso “Mas o desejo faz do pulmão um pomar” inicia-se com uma conjunção adversativa, “mas”, indicando que o sujeito poético se contrapõe àquilo que já havia dito, trazendo para a cena o desejo como adverso, como contraposição. Nos três versos acima, há uma espécie de autópsia do corpo humano: cérebro (memória), coração, fígado, estômago, pulmão. Citando as partes superiores, a função do pulmão consiste em captar oxigênio e eliminar dióxido de carbono, que é tóxico para o corpo humano. Um indivíduo, normalmente, respira vinte vezes por minutos. Entretanto, as emoções também podem alterar o padrão respiratório. Por isso, é do pulmão que advém as interjeições afetivas como o suspiro. Para o sujeito poético, portanto, a palavra pomar sinaliza um conjunto de árvores frutíferas. O desejo, então, poderá fazer florescer, suspirar. Há, ainda, uma semelhança semântica e sonora: pulmão e pomar. Não há somente a repetição da letra “p” e “m” como também há semelhança entre as letras “u” e “o” e o lugar que ocupam: as duas estão após a primeira letra da palavra, o que torna nítido a relevância do som para a escrita da poeta.

Há uma ruptura com a métrica, neste poema, comum desde o modernismo e seu questionamento da rigidez normativa, e ocorre ainda um deslocamento na espacialização dos seus versos, alinhados ora à direita, ora à esquerda, incorporando à tessitura do poema os movimentos do corpo. Os sentimentos estão intrinsecamente ligados às sensações e à memória. Como afirma o pesquisador Henri Bergson (1999): “na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (p.33), porque, “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos, misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (p.33), o que se vê no poema “casarões” de Bruna Beber. O texto teórico e o texto poético mostram que, por meio dos sentidos, somos capazes de acionar as lembranças, a memória. Assim, diante de uma situação traumática, por exemplo, o corpo pode sentir algum reflexo: o coração acelerado, a cabeça que dói insistentemente, etc. Do mesmo modo que um cheiro, ativado pela memória olfativa, pode ser capaz de despertar ou acionar a presença de um ausente, memória, atijando novas percepções, que se projetam

no presente e no futuro.

Os versos seguintes, “a cabeça é inquilina/ ou proprietária do corpo,/” precedem a pergunta final: “e quem morre primeiro?”. O poema, portanto, é finalizado com uma interrogação. Em diálogo com a ciência, que nos mostra como pode haver morte cerebral e o corpo ainda pode persistir pulsante. Coração vivo, mas cérebro morto: dicotomia metafórica que também pode dizer respeito à tomada de decisões, como também à contínua tensão entre a dimensão racional e emotiva que se configura no poema. Coração ou razão? O sujeito poético não responde, mas, levanta a indagação também para quem lê, trazendo para a cena final a inevitável morte, do poema, que termina, e do corpo, condição da nossa mortalidade sempre dolorosa e angustiante.

Há de se afirmar ainda que, a escolha do título do poema ser “casarões, grau aumentativo do substantivo “casa”, aciona uma interpretação voltada ao corpo enquanto casa, lar. Ainda é possível considerar também cada um desses órgãos como um casarão que se localiza no corpo, espécie de rua ou cidade. É como se o corpo fosse o grande casarão e dentro dele houvessem os sentidos e os órgãos, outras casas dentro desse imenso casarão. Já a memória, portanto, seria o alicerce desses casarões, aquela que sustenta e mantém de pé o corpo mesmo quando existem dores ou traumas ou lesões (inclusive físicas), afinal, “o coração é o povoado da memória”, e depois disso, dentro do coração e da memória encontram-se os outros órgãos, os outros sentidos.

Zumthor, em *A letra e a voz* (2001), afirma que a voz é parte fundamental para a experiência do poema. Sendo a voz, elemento corporal relevante, a leitura tem uma associação direta com o sentido humano da audição, por exemplo. O autor afirma: “ocorre que, para o conjunto do público, o cantor, o narrador, o leitor de poesia deviam ser imediatamente identificáveis por seu exterior” (p.249). Sob a perspectiva do sujeito poético, ainda diante da análise do poema “casarões”, mesmo que os órgãos citados durante o poema sejam todos internos, é inegável que, para Beber, o corpo é extremamente relevante para carregar os sentidos, bem como merece destaque em sua poesia. Para Ricoeur (2007), “(...) a memória corporal é povoada de lembranças afetadas por diferentes graus de distanciamento temporal: a própria extensão do lapso de tempo decorrido pode ser percebida, na forma da saudade, da nostalgia” (p.57). Sob a ótica do autor, com base em todos os estudiosos que o antecederam, por meio da memória corporal, não somente é possível acessar às lembranças vividas, como também há a demonstração do tempo por meio da saudade e da nostalgia.

Segundo Bergson, existe “a faculdade da fotografia mental” (1999, p.98), então, a medida em que eu narro uma cena, eu também a projeto na cabeça de quem percorre as linhas que eu construí por meio das palavras. Bruna Beber lança mão em seus poemas dessa faculdade da fotografia mental, conduzindo-nos, ou melhor, seduzindo-nos a segui-la nesse percurso, em que também o nosso corpo está implicado, ao integrar as imagens de sua memória, no livro *Rua da Padaria* (2013), como símbolo, metáfora, matéria.

## SANGUE, CORPO E MEMÓRIA NA POESIA DE CARLA DIACOV

Carla Diacov nasceu em São Bernardo do campo, em 1975 e é além de poeta, atriz, com formação e atuação no teatro em São Paulo. Sua estreia na poesia ocorreu em 2015 com *Amanhã alguém morre no samba*, publicado pela editora portuguesa Douda Correria, Portugal. Em 2016, *A metáfora mais gentil do mundo*, e *Ninguém vai poder dizer que eu não disse nada*. No ano seguinte, 2017, publica, pela revista portuguesa *Enfermaria 6*, o volume *bater bater no yuri*, e mais os livros: *dois pontos pescoço x sobreviventes*, *Ninguém vai poder dizer que eu não disse nada I e II* e *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, pela editora Casa Mãe, de Portugal, a convite do autor que figura no instigante título do seu poema. Atualmente, Carla Diacov desenvolve um projeto de produção e circulação poética, nas redes sociais, intitulado “poema põe mesa”, pela plataforma [noreply@apoia.se](mailto:noreply@apoia.se), em que os/as leitores/as fazem assinaturas, passam a pagar valores variados e recebem, semanalmente poemas, inclusive lidos, pela autora, por e-mail e também por WhatsApp. Entre a escrita e a voz, esses poemas engendram uma relação entre o corpo da poeta e o corpo de quem os escuta.

Com esse projeto, Diacov faz sua poesia circular e também põe em cena a dificuldade de viver de poesia, no Brasil contemporâneo. O título do projeto dialoga com o dito popular “beleza não põe mesa”. “Pôr mesa” significa garantir a sobrevivência, a compra do necessário para a alimentação, referida aí na metáfora da mesa, móvel no qual são feitas as refeições. O poema, na proposta de Carla Diacov, neste projeto inovador de busca de financiamento para a sua obra e de sustento para a sua vida, é o que põe comida em sua mesa. Ao mesmo tempo, esse título nos instiga a pensar sobre as nossas distintas fomes, que não são só de pão ou de alimentos digeríveis, mas também de arte. A sua atuação nas redes sociais é bastante intensa, mantendo, além dos poemas enviados por e-mail e WhatsApp, em formato escrito e também gravado (vocalizado de modo inventivo), frequentes postagens no Instagram e no Facebook. Sua obra, portanto, transita de modo bastante diversificado e nos faz refletir continuamente sobre as possibilidades de elaboração, circulação e recepção poética na contemporaneidade.

### COMO NASCEM OS POEMAS?

Em 2017, Carla, a convite do escritor português Valter Hugo Mãe, publica o livro, já muito desconcertante, desde o título, *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, no qual desloca, recusando a diferença binária e “biológica” entre os corpos masculinos e femininos, pois remete-nos à menstruação do escritor português contemporâneo. Esse deslocamento e configuração de um corpo outro, o corpo de um homem cisgênero que menstrua indica a liberdade de criação literária. O espaço da poesia é já, desde a saída/entrada, neste livro, reivindicado como *locus* de liberdade que não se restringe ao que está previsto ou o que é esperado, a partir de um horizonte de expectativas baseado em alguma correspondência



entre o que se denomina *real* e o que se chama *poético*.

Além dessa operação de recusa a um determinismo biológico na composição de gênero -- indicada pelo título e referendada pelo conhecimento do público de que Valter Hugo Mãe é o nome de um autor empírico português que se configura como homem cisgênero --, há ainda um recurso de escrita que opera novos deslocamentos relacionados ao tríptico “corpo/poesia/escrita”. Trata-se do uso que Carla Diacov faz, na elaboração do seu livro, da sua própria menstruação, usada como recurso de pintura, como tinta.

O volume, portanto, configura-se como um trabalho híbrido, interartes, em que o poema escrito dialoga com os quadros impressos, publicados na página anterior ou acima de cada texto poético do volume. Na breve nota de apresentação do livro, lemos que a autora “Se atraca com as artes plásticas o tempo inteiro, movimento que a serve a construir um conjunto de matérias ou que a traz de volta às letras somando algo da extração da borracha. Gosta de abordar o sangue. Tende a ser serial”. Ao todo, temos dezoito pinturas que vão do mais figurativo ao mais abstrato, elaboradas com o sangue de sua própria menstruação, segundo declaração da autora, em um diálogo com Valter Hugo Mãe:

[...] o cheiro da minha menstruação me é abundantemente mais agradável que o cheiro do banho de uma pessoa estranha, alguém com o cabelo ainda cheirando ao shampoo usado, dependendo da fragrância, pode me causar imenso nojo. É como se o evento banho da pessoa estranha estivesse exposto para o mundo e eu estou no mundo. Afora a cor do sangue. O vermelho é minha cor, é a cor da letra i e do número 3. Quando comecei a fazer os desenhos com menstruação logo desisti, porque meu fluxo era pesado, havia coágulos imensos. Tratei o problema e tenho um fluxo mais para tinta! (DIACOV, 2017, p. 51).

Carla celebra, nesta resposta, a dimensão sinestésica da sua relação com o mundo e com o corpo, seu e de outros/as. Ela subverte a noção corrente de bom e ruim, recusando mais um binarismo, em relação ao olfato, ao opor o que se relaciona ao odor agradável e desagradável, preferindo o que se poderia associar ao campo do incômodo, o cheiro da sua própria menstruação, que lhe é mais agradável do que o cheiro de limpeza de um estranho; o banho tomado pode lhe provocar nojo, ao contrário do odor que seu corpo exala e que, desde cedo é associado ao sujo. Há uma relação complexa entre cheiro bom e ruim, evocada nessa fala, que nos faz refletir sobre os limites entre limpeza e sujeira, entre um eu e um outro, entre corpos que se dão a conhecer também pelos cheiros que produzem. O olfato é um sentido que ocupa um lugar hierarquicamente inferior à visão e à audição, especialmente em poesia, que, não raro, dá amplo destaque às referências visuais e também ao extrato sonoro.

O corpo que menstrua não é posto, aqui, no lugar da sujeira, é, de modo inusitado e incômodo (na medida em que interpela um vasto imaginário que associa menstruação e sujeira), posto no lugar da criação, na medida em que fornece ele mesmo a tinta para fazer a pinturas, para escrever/pintar seu livro com o que resulta, ironicamente, do não fecundo,

ou seja, a descamação do endométrio, expelida pela vagina quando não há fecundação do óvulo. O não nascimento de um filho é referido no poema final, que fecha o conjunto de poemas do livro, mas não o livro -- que ainda tem mais duas partes, conforme o Índice, “Sou um broche numa santa: Carla Diacov em diálogo com Valter Hugo Mãe”, e “O Rosto da Mãe”, a última reprodução de pintura: uma figura humana em perfil --, num poema em que lemos, em seus versos iniciais: “um/filho mergulha salta/ ao brilho à fundição das dimensões/ um filho flutua/ um ovo vingado a mil segredos/ um filho entoa o nome de um pai de um deus/ liquidifica no caldo filho a família mãe todos os fios/ um filho existe desde quando/ um filho sangue dizem de sangue/ sangue do meu sangue/ não/ um filho mergulha salta”(DIACOV, 2017, p. 46).

Essa pintura com sangue irá conectar-se com uma longa cadeia de enunciação em que o sangue menstrual é visto como dotado de poderes mágicos, daí também tido como perigoso. Segundo Andressa Furlan Ferreira, no artigo “Sangue menstrual e magia amatória: concepções e práticas históricas”:

Em períodos nos quais o funcionamento do corpo humano era pouco desmistificado, a menstruação era um fenômeno por vezes temido ou intrigante. Inúmeras religiões consideraram o sangue menstrual um tabu, sendo frequente sua associação à impureza. Em decorrência disso, a mulher menstruada deveria entrar em algum nível de reclusão, por se encontrar em um estado considerado impuro. No islamismo sunita, por exemplo, impõem-se restrições de culto à mulher durante seu período menstrual.

As pinturas do livro são feitas, portanto, com a menstruação e depois fotografadas e impressas, guardando apenas o rastro desse cheiro, já ausente da página que a leitora tem em mãos. Perde-se o cheiro dessa tinta, mas permanece a sua cor e o seu traço forte, avesso às sutilezas de um desenho cheio de detalhes figurativos, em moldes acadêmicos. Os desenhos não tem linhas definidas, sendo, antes, borrados, e o vermelho transforma-se em marrom, como sói acontecer com o sangue que seca. Essa mesma cor é usada também na impressão do texto. Borradas, essas pinturas, entram numa longa cadeia de significação da menstruação, vista, no passado, como dotada de grandes perigos e poderes:

Em 1734, o médico Bernardo Pereira apenas deixava refletir no saber científico o que já era senso comum: o sangue menstrual era poderoso sinônimo de poder feminino e dominação sexual. Para combater sua ação fulminante, recomendava “o uso de vomitórios e laxativos que encaminhem para fora este veneno”, seguido de “emulsões de barba de bode, remédio cujo poder analógico é evidente. (DEL PRIORE, 1997, p. 102)

O que comumente se esconde, em nossa cultura marcada pela obsessão pela limpeza (de corpos adestrados ou submetidos a um rígido controle), a menstruação, ocupa o centro da escrita de Carla Diacov. Importante rito de passagem da/para a vida adulta, a princípio, a primeira menstruação é cercada por temores e também por desejos, na vida de uma mulher cisgênero (não pesquisei qual o significado que não menstruar pode ter para a configuração de uma mulher transgênero, mas acredito que este tema é também tratado

em textos literários ou não). Rompe-se, assim, uma espécie de tabu, ao trazer para a dia claro do poema o que costuma ficar oculto e o que deve, em nossa cultura, ser escondido.

## CORPOS VÁRIOS: PINTADOS, ESCRITOS, ESCULPIDOS

O primeiro poema do livro não tem título, traz apenas uma dedicatória precedida e seguida de um ponto, .para Isaura., e é precedido por uma pintura que guarda semelhança com a Vênus de Willendorf, referida logo no início e fio condutor de toda a sua tessitura. É escrito em versos livres, sem letras minúsculas e sem qualquer pontuação, tendo as pausas marcadas apenas pela espacialização das palavras na página:

a vênus de willendorf tem  
a capacidade aberta e usada desde sempre  
especialistas dizem  
a vênus de willendorf  
era usada em ritos de fertilidade  
pequena usável  
era usada como amuleto era  
usada como objeto de limpeza abjeto  
introduzido na  
capacidade das vênus ordinárias era  
usada como peso de segurar porta aberta  
era usada para mexer alimentos ritualísticos  
era usada na fervura dos alimentos mais ordinários  
usada na terra era plantada antes dos alimentos  
usada bolota aromatizadora pingava-se  
óleo de casca de árvore ordinária na capacidade  
da vênus de willendorf  
que ficava ali ao uso do recinto  
a vênus de willendorf era usada  
dizem os especialistas  
usada como socador de ervas  
usada como amplificadora da pequenez  
das outras vênus  
todas ordinárias  
usada para amaciar  
carnes relações couros discussões  
pois basta olhar para a vênus de willendorf  
notável pequena usável  
hojendia os especialistas usam  
a vênus de willendorf  
em suas especialidades  
a vênus de willendorf jamais deixou de ser usada  
(DIACOV, 2017, pp. 7-8)

Nos trinta e dois versos do poema acima transcrito, o vocábulo *vênus* é citado nove vezes, das quais, sete vezes a vênus é qualificada como *de Willendorf*. Essa repetição pode ser lida como um dos operadores do efeito irônico, construído em uma perspectiva interdiscursiva (HUTCHEON, 1991) com o discurso científico, ao listar vários dos usos

atribuídos por especialistas a esse artefato bastante controverso, mesmo quanto à sua denominação, segundo Victor Rossetti (2016):

O nome é obviamente metafórico, não há nenhuma ligação entre as figuras representadas nas estatuetas com a deusa romana Vênus, embora tenham sido vistas como representações de uma deusa primordial do sexo feminino. O termo tem sido criticado por ser mais um reflexo das idéias ocidentais modernas do que refletindo as crenças dos proprietários originais das esculturas, mas o nome tem persistido (Beth & Zucker, 2012).

Esta escultura de 11,1 cm é também conhecida como a Mulher de Willendorf, e foi encontrada em 1908 pela equipe de Josef Szombathy, em um sítio do paleolítico perto da cidade austríaca de Willendorf (Áustria). Essa referência, no livro de Carla Diacov, é bastante simbólica, pois ela resgata, neste poema de abertura, um dos artefatos mais antigos já encontrados com representação do corpo feminino<sup>3</sup> e também citadíssimo em vários estudos, que representa o corpo de uma mulher com seios, vulva e barriga bastante volumosos, o que faz com que os pesquisadores levantem a hipótese de que era usado de múltiplas formas em rituais de fertilidade. Teria sido esculpida há cerca de vinte e dois ou vinte e quatro mil anos. Além disso, há indicações de que a sua cor remete à menstruação:

A Vênus de Willendorf e a Vênus de Laussel têm vestígios de ter sido coberta externamente em ocre vermelho. O significado disso não é claro, mas é assumido normalmente ser religioso ou ritual na natureza, talvez simbólica do sangue da menstruação ou parto. Alguns corpos humanos enterrados foram semelhantemente cobertos desta forma e a cor pode apenas representar a vida (Sandars, 1968). (ROSSETTI, 2016).

O desenho que precede o poema, publicado na página anterior, parece mimetizar a escultura, em tamanho um pouco maior, com seios imensos e um ventre protuberante. Podemos ver esse corpo excessivo em perfil na espacialização dos versos de Carla na página em branco.

A palavra “usada” aparece 14 vezes, do mesmo campo semântico, temos “usável”, duas vezes, e “usam”, uma. Esse uso excessivo, atribuído à estatueta pelos diversos pesquisadores que dela se ocuparam, num exercício de tentativa de apreensão de seus sentidos e usos, no contexto primeiro de sua circulação, é explorado pelo poema, que também usa, mais uma vez, essa estatueta para compor-se, para compor a compreensão do espaço do feminino, associado muitas vezes à fertilidade, necessária tanto à reprodução dos seres humanos, quanto do alimento que os mantém vivos.

O poema indica ainda, em sua ironia interdiscursiva, os usos (e abusos?) que foram feitos desse artefato, inclusive pelo discurso científico, que é dessacralizado pelo recurso do humor. Com frequência, os poemas de Carla Diacov transitam pelo universo do riso, pensado aqui, a partir de com Bakhtin, como possibilidade de desmonte do edifício dogmático, nesse caso da pretensa verdade e controle (dos corpos e dos sentidos) do

<sup>3</sup> Há uma estatueta ainda menor e mais antiga, descoberta em 2008 por arqueólogos conhecida como Vênus de Hohle Fels, cuja origem foi estimada em pelo menos 35 mil anos (Cf. ROSSETTI, 2017).

discurso científico. O poema, ao contrário da pretensão à verdade e ao acabamento, aproxima-se do inconclusivo, do inacabado, assim como o riso, uma vez que:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido (BAKHTIN, 1993, p. 105).

Distanciando-se da *vênus de Willendorf*, uma estatueta elaborada há mais de 20 mil anos, mas ainda investigando os modos de esculpir/definir/usar corpos de mulheres, outro poema do livro *pinta/escreve mais uma vez o corpo*, desconstruindo estereótipos e articulando elementos que vão do mais concreto e visível ao mais abstrato:

todas as tetas  
da mulher que sou todas as  
manias dos braços dos dedos  
toda palheta no mapa que trago comigo  
todas claras todas as gemas  
todos os ovos que não vingaram todos  
os momentos alguns outros momentos que não  
nenhuma chave um risco de janela todas as  
cortinas umas poucas ondas quase todas as  
conchas desistidas todos os pelos axilas  
uns rios umas abelhas todas as folhas léguas  
tudo de extra tudo colhido pelo caminho  
no desvio nos mais particulares desvios  
algumas agressões toda a violência  
réguas anáguas regras vermelhas  
todos os ponteiros e qualquer vez  
da mulher que sou braços tetas dedos  
umas páginas todos os erros de corte todos  
os livros errados qualquer canoa sobre árvores  
umas unhas cortadas nenhuma  
trava nenhuma carne qualquer suspeita

falo de todas as vezes em que um  
homem se coça  
é por aqui que falo todas as vezes  
da mulher que me pretende catalogada mulher  
daqui de onde falo  
(DIACOV, 2017, p. 34)

Neste poema, os versos livres que compõem as duas estrofes do poema sem título são organizados em uma sobreposição de elementos díspares, unidos sem vírgula, em uma sintaxe que abre espaço para o reordenamento livre do/a leitor/a. A metonímia agora é a das “tetras”, parte do corpo feminino que também tem função de manutenção da vida, ligada à maternidade.

As tetras “todas” são evocadas no primeiro verso, que aciona o pertencimento do sujeito poético a algo que o ultrapassa: “todas as tetras/da mulher que sou todas as/manias

dos braços dos dedos/toda palheta no mapa que trago comigo/todas as minhas mães irmã”. Postas em um único plano, em que todos os elementos do sintagma se correspondem, estão “tetas”, “braços”, “dedos”, “mães”, “irmãs”, abrindo o poema, que se faz como uma espécie de inventário de um mundo em fragmentos, em que elementos do cotidiano são observados pelo que Simone de Beauvoir chamou de “olhar míope” (1980): um olhar que, restrito ao espaço doméstico – ao contrário da narrativa heroica masculina, ligada a amplos espaços – detém-se sobre o detalhe, o elemento mínimo, sobre si mesmo/a.

Esse inventário, feito na primeira estrofe do poema de Diacov, pode nos dizer também da errância dessa escrita que esbarra em “chaves”, “pelos axilas”, “agressões”, “toda a violência”, “livros errados”, “unhas mal cortadas”.

A segunda estrofe se inicia com a palavra “falo”, ao mesmo tempo, primeira pessoa do presente do indicativo do verbo “falar” e substantivo, metonímia do masculino, em oposição às “tetas” do início da primeira. Agora aparece também a figura masculina, o “homem”. O poema recusa a “mulher catalogada”, presa na rede do estereótipo redutor e controlador. Assim como o desenho, o poema é o lugar de recriação, “daqui de onde falo”. Esse “daqui de onde” é, afinal, o poema?

Carla Diacov traz para o corpo do poema o seu próprio corpo, retoma aquilo que lhe assombra e seduz e tece-o/pinta-o novamente em uma rede de referências de memórias e diálogos com outros discursos que pretendem definir o que é uma mulher. E faz isso, em sua poesia, rindo do que muitas vezes choramos, rompendo ainda com essas fronteiras tênues entre sério e circo, assim como também o faz Virginia Woolf, em um ensaio intitulado “O valor do riso”, no qual desfaz, ou ao mesmo, torna mais complexa, a relação opositora entre rir e chorar, entre cômico e sério, entre comédia e tragédia, e é no encontro complexo desses pares opositores (?) que ela situa o humor. Riso e choro se encontram:

O riso é fruto do espírito cômico que existe dentro de nós, e o espírito cômico se interessa pelas esquisitices e excentricidades e desvios do padrão reconhecido. Seu comentário é feito um riso súbito e espontâneo que vem, mal sabemos nós por quê, e não podemos dizer quando. Se tivéssemos tempo para pensar — para analisar a impressão que o espírito cômico registra —, sem dúvida constataríamos que o que é superficialmente cômico é fundamentalmente trágico e, enquanto houvesse nos lábios o sorriso, em nossos olhos haveria água. (2014, p. 36)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória é (re)criada no texto literário, espaço de invenção, por excelência, não de espalhamento fiel de um real que está fora dele. Marilena Chauí (1979) escreveu que: “lembrar não é reviver, mas re-fazer” (p.20). Ou seja, a medida em que as novas memórias são costuradas, há, também, uma reconstrução em cada campo de nosso córtex mental. O que atesta o desejo que foi revisitado ao ver uma imagem (como a cena descrita pelo

sujeito poético no poema) ou o desejo de revistar um sentimento ou uma situação por meio da escrita dessa poesia, nenhum deles deixa de ser um trabalho de (re)construção.

O corpo feminino está sempre sob rígido controle dos poderes de nossa sociedade. Em recentes episódios violentos no Brasil de 2022, vimos corpos de meninas serem submetidos à violência jurídica, na proibição de aborto de menor estuprada e vimos um corpo de uma parturiente ser estuprado por um médico anestesiologista, na sala de parto, para citarmos dois dos mais extremos e tristes episódios. A esses corpos é negada a autonomia, eles pertencem ao Estado, é o que diz a Justiça que tenta forçar a gravidez da menina de 11 anos, ou eles estão à disposição do homem, no caso um médico. Dois discursos muito poderosos: o jurídico e o médico (científico) se colocam na linha de frente da imposição do controle do corpo da mulher, além de mil outras formas de controle:

Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem, hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres”. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes. (BEAUVOIR, 1980, p. 22)

Entre esses termos “vagos e mirabolantes”, evocados por Beauvoir, as mulheres tentam sobreviver neste país misógino, tentam escrever e publicar seus poemas, nos quais interpelam essas definições e acionam uma memória em que os corpos podem viver em liberdade, na liberdade de criar uma percepção e podem ampliar essa percepção, por meio da partilha com leitoras e leitores. Bruna Beber e Carla Diacov são duas dessas mulheres que acionam seus corpos e suas memórias para inscrever-se em nosso corpo no corpo da poesia brasileira, na memória das pessoas que as leem e pesquisa como possibilidades de redesenhar essa história, de reinventar modos de ser e de ver e pensar a poesia, a memória e o corpo feminino. na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 2. Ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1980.

BEBER, Bruna. casarões. Disponível em: <http://ruidomanifesto.org/tres-poemas-ineditos-de-bruna-beber/>. Acesso em maio de 2022.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações, 2006.

DIACOV, Carla. **A menstruação de Valter Hugo Mãe**. Caxinas, Vila do Conde: Casa Mãe, 2017.

CANÇADO, Maura. **Hospício é Deus: Diário I**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

FERREIRA, Andressa Furlan. Sangue menstrual e magia amatória: concepções e práticas históricas. Disponível em: <file:///Users/susanasouto/Downloads/72464-335529-1-PB.pdf>. Acesso: julho de 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSETTI, Victor. As deusas Vênus do Paleolítico. NetNature. Disponível em: <https://netnature.wordpress.com/2016/12/07/as-deusas-venus-do-paleolitico/>. Acesso: julho de 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Cosac Naify, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Companhia das letras, 2001.



## ÍNDICE REMISSIVO

### B

Bruna Beber 1, 2, 3, 4, 5, 6, 14

### C

Carla Diacov 1, 2, 7, 8, 9, 11, 13, 14

Casas de Pedra 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24

Corpo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 35, 38, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53

### E

Eneida 26, 27, 28, 32, 33, 35, 36, 41, 42, 43, 44

Epopéia 26, 29, 32

### H

História 4, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 27, 30, 31, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 64, 66, 69, 71, 72, 73, 75, 82, 84, 85

### I

Identidade 26, 27, 28, 42, 43, 44, 52

Imaginário 8, 16, 21, 27, 28, 47, 51

### M

Memória 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54

Mulher 9, 11, 12, 13, 14, 29, 33, 36, 38, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 52, 58, 59, 74

### O

Objetos 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25

Odisseia 26, 27, 28, 29, 34, 37, 40, 42, 43, 44

### P

Poesia 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 55, 56, 65, 66, 67

### R

Ramayana 26, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44

### S

Sensibilidades 16

## T

Tortura 45, 46, 48, 50, 51

## V

Violência 12, 13, 14, 28, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 56, 59

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

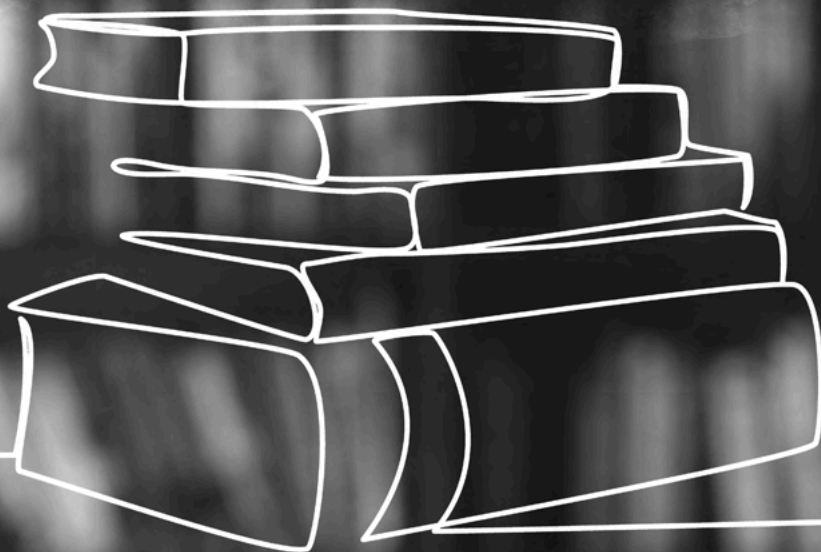
✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

📷 @atenaeditora

📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# Literatura:

Imaginação e seus dispositivos



🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

📷 @atenaeditora

📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# Literatura:

Imaginação e seus dispositivos

