



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 3, set.-out. 2021

## “VAGIDOS NA CAMA-TEIA”: INSURGÊNCIAS NA LÍRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA



## “GROANS IN THE BED-WEB ”: INSURGENCES IN CONTEMPORARY BRAZILIAN LYRICS WITH FEMALE AUTHORITY

José Rosa dos SANTOS JÚNIOR  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do  
Pará, Brasil

Priscila Garcia BALIEIRO  
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil

Wellyson Gomes dos SANTOS  
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES  
RECEBIDO EM 15/04/2021 • APROVADO EM 23/01/2022  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i3.3415>

O presente estudo tem por objetivo analisar as insurgências forjadas na lírica brasileira contemporânea de autoria feminina. Historicamente, o espaço e o círculo literário sempre estiveram implicados e comprometidos com o homem branco cis. A produção e a representação literárias, até o início do século XX, privilegiaram a ótica e a lógica masculinas. Nesse contexto, as mulheres ocupavam um espaço secundário que não se refere à qualidade das produções, mas, antes, ao número inexpressivo de produções literárias de autoria feminina, dada a estrutura da sociedade patriarcal, pensada e forjada por e para os homens. A partir da segunda metade do referido século, houve uma mudança qualitativa e produtora no meio literário: a presença de Carolina Maria de Jesus e de Clarice Lispector, para citar apenas duas, revelam o que viria adiante. O século XXI propiciou, notadamente, uma efervescência e um sentimento de democracia acerca do direito à literatura e que se transformou num número cada vez mais convincente de mulheres poetas, dispostas a descosturar os fios que unem e que formam os paradigmas e invadir os espaços higiênicos do cânone literário, seja pela via do arrombamento, seja pela via dos convites forçados, já que não podem mais esconder e invisibilizar a presença da mulher, agora com dicção própria, na literatura. Nesse sentido, esse estudo se propõe a refletir acerca da produção de cinco mulheres poetas da cena literária contemporânea, publicadas em uma antologia da *Revista Organismo* (2018), organizada pelos poetas Cazo Fontoura e Daniela Galdino. O estudo se debruça nos movimentos insurgentes realizados pela voz lírica feminina, a partir das noções de Subalternidades (SPIVAK, 2014) e de Planetas sem boca (ACHUGAR, 2006).

---

**Abstract**

---

This study aims to analyze the insurgencies forged in contemporary Brazilian lyric by women. Historically, space and the literary circle have always been implicated and committed to the cis white man. Literary production and representation, until the beginning of the 20th century, favored male optics and logic. In this context, women occupied a secondary space that does not refer to the quality of productions, but, rather, to the inexpressive number of literary productions of female authorship, given the structure of patriarchal society, thought and forged by and for men. From the second half of that century, there was a qualitative and productive change in the literary milieu: the presence of Carolina Maria de Jesus and Clarice Lispector, to name just two, reveals what was to come. The 21st century has led, notably, to an effervescence and a feeling of democracy about the right to literature, which has become an increasingly convincing number of women poets, willing to unravel the threads that unite and that form the paradigms and invade the hygienic spaces from the literary canon, either by means of burglary, by means of forced invitations, or because they can no longer hide and make the presence of women invisible, now with their own diction, in literature. In this sense, this study aims to reflect on the production of five female poets from the contemporary literary scene, published in an anthology of *Revista Organismo* (2018), organized by the poets Cazo Fontoura and Daniela Galdino. The study focuses on the insurgent movements carried out by the female lyrical voice, based on the notions of Subalternities (SPIVAK, 2014) and Planets without a mouth (ACHUGAR, 2006).

**Palavras-chave:** Subalternidades. Insurgências. Lírica Contemporânea. Autoria Feminina.  
**Keywords:** Subalternities. Insurgencies. Contemporary Lyric. Female authorship.

---

## Texto integral

---

A poesia brasileira, nas últimas décadas, presenciou um aumento significativo no número de mulheres poetas, dispostas, não raro, a desestabilizar o modelo canônico de literatura e a erguer modos outros de agenciar a escritura literária. As poetisas brancas, pretas, indígenas, cis, trans, lésbicas, cada uma, ao seu modo, e com dispositivos diferentes, construíram um circuito, em primeira instância, clandestino, mas que com o tempo se mostraram capazes de tensionar e de arrombar determinadas fronteiras seculares que, durante muito tempo, definiram um lugar específico para as mulheres: casar, procriar, cuidar do marido e dos filhos e se contentar com o espaço privado do lar.

A partir das décadas finais do século XX, pode-se notar uma crescente presença feminina nos espaços de poder, de representação e de decisão. O direito ao voto e ao espaço público garantiu, ainda que de forma problemática, o direito ao literário: de leitora à escritora. De posse desse direito, as mulheres, com suas escritas insurgentes, insubmissas, questionadoras, demarcaram um território bastante específico e singular da transgressão, do empoderamento e do lugar de fala.

O modelo de representação do feminino, modulado pelo viés e pela lógica do masculino, e reiteradamente alimentado, desde a Idade Média, por meio das cantigas trovadorescas, não dava conta, porque forjado pela égide da superficialidade e do distanciamento, de responder aos anseios representacionais das mulheres. Foi necessário o embate, a morte na fogueira, ser baleada e ter o seu corpo arrastado no asfalto das ruas do Rio de Janeiro, como aconteceu com Claudia Silva Ferreira, ou, no caso de Marielle Franco, se eleger vereadora e ser covardemente assassinada, para garantir a retomada, ainda que precária, do poder falar de si e por si, de questionar o modelo patriarcal – que se casa e tem relações sexuais com mulheres, mas que as odeiam – e de poder exibir e representar seus corpos indóceis, insubmissos e suas transgressões irreversíveis.

Não é à toa que Gayatri Spivak nos questiona: *Pode o subalterno falar?* (2010). São muitos os corpos que ocupam o lugar do subalterno: mulheres, indígenas, população negra, comunidade LGBTQIA+, pobres, periféricos, marginais. Muitos subalternos que ousaram lutar pelo direito à fala, ou aos espaços de poder, pagaram com a própria vida, como numa espécie de recado: o subalterno não pode falar! Sobre essa problemática, Spivak (2010) nos diz que o sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante, uma vez, que segundo a autora, o discurso hegemônico é o fundamento da criação de um estrato subalterno.

No que concerne à problemática da representação, Spivak (2010, p.39) reconhece no termo, dois sentidos distintos que podem estar relacionados, mas que são, nas palavras da autora, irreduzivelmente descontínuos. Vejamos: “[...] a

representação como ‘falar por’, como ocorre na política, e representação, como aparece na arte ou na filosofia. [...] o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido [...]”.

Crítica das representações dos grupos subalternos pelos intelectuais, uma vez que defende que o papel do intelectual é criar os mecanismos necessários para que os sujeitos oprimidos possam falar, conhecer e agir por si mesmos, Spivak (2010, p.40) questiona: “[...] ‘a pessoa que fala e age (...) é sempre uma multiplicidade’, nenhum ‘intelectual e teórico (...) [ou] partido ou (...) sindicato’ pode representar ‘aqueles que agem e lutam’. São mudos aqueles que agem e lutam, em oposição àqueles que agem e falam?”.

A desconfiança de Spivak (2010, p.59-60) acerca da representação do subalterno engendrada pela figura do intelectual, reside na “[...] possibilidade de o intelectual ser cúmplice na persistente constituição do Outro como a sombra do Eu [...]”, que resulta numa violência epistêmica, enquanto “[...] projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro [...]”. (SPIVAK, 2010, p.60). E continua:

[...]. Este projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subje-tividade. É bem conhecido que Foucault localiza a violência epistêmica – uma completa revisão da episteme – na redefinição de sanidade no final do século 18 europeu. Mas, e se essa redefinição específica tiver sido apenas uma parte da narrativa da história na Europa, assim como nas colônias? E se os dois projetos de revisão epistêmica funcionavam como partes deslocadas e desconhecidas de uma vasta máquina operada por duas mãos? Talvez não seja demais pedir que o subtexto da narrativa palimpséstica do imperialismo seja reconhecido como um conhecimento subjugado [...] (SPIVAK, 2010, p. 60-61).

Esse Outro que tem seu rastro assimetricamente obliterado e uma subjetividade precária, aqui, se refere ao sujeito colonizado e forjado nos ditames da subalternidade. A autora indiana ressalta que a tentativa de revisão das narrativas e das epistemes instituídas como normativas, sempre será parcial, uma vez que se dá a partir de uma “máquina operada por duas mãos”. As mãos imperialistas, que operam as máquinas, produzem, nas palavras da autora, um subtexto, um palimpsesto do imperialismo que deve ser compreendido como uma espécie de conhecimento dominador, que se vale da força, do assujeitamento e da escravização, para rechaçar um conjunto de conhecimentos-outros, sob o pretexto de que eram inadequados, insuficientemente elaborados, ingênuos e sem cientificidade.

Dessa forma, Spivak (2010) afirma que as margens – centro silencioso e silenciado – do circuito marcado pela violência epistêmica são sempre homens e mulheres camponeses e iletrados, os tribais e o estratos mais baixos do subproletariado urbano. Afirma, ainda, que Foucault e Deleuze, embora não pareçam reconhecer de maneira explícita, direta e frontal, apontam para a ideia de que se os oprimidos tiverem a oportunidade, e por meio da solidariedade através de uma política de alianças, podem falar e conhecer suas condições, mas confronta

esse posicionamento com a seguinte questão: “[...] dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e educação imperialistas [...], pode o subalterno falar?” (SPIVAK, 2010, p.70).

Acreditamos, especificamente, que a sujeita subalterna, ainda hoje, não pode falar. Sua voz não é bem-vinda, não é ouvida, mas, ainda assim, ela fala. No entanto, não podemos entender a enunciação da sujeita subalterna, nos moldes da dicção imperialista hegemônica. O produto dessa enunciação subalternizada é, no nosso entendimento, o que Hugo Achugar (2006) denomina como “balbucio”. O próprio título-metáfora do estudo de Achugar já se mostra bastante importante, para entendermos a problemática que se acerca da produção discursiva de grupos subalternizados.

Esse “planeta sem boca”, nas palavras do crítico uruguaio, é, por excelência, o lugar da carência. No âmbito dos estudos de Hugo Achugar, esse planeta sem boca é geograficamente localizável: a América Latina, em contraposição aos Estados Unidos da América e Europa. Nesse ponto, Achugar e Spivak se aproximam: o subalterno não pode falar, porque não há boca capaz de se fazer escutar e, paradoxalmente, fala o tempo todo, por meio do balbucio, do choro, das insurgências, das manifestações.

Se não a ouvem, a sujeita subalterna se vale de outras estratégias, de outros recursos e de outros dispositivos. Se lhe tolhem a voz, ela fala a partir do corpo, do cabelo, da pele, do batom vermelho, do (não) local de moradia, do lugar de deslocada, do lugar de desprezo e do não-valor. Achugar nos diz que o lugar do deslocamento, do desprezo e da falta de valor “[...] é produzido por outros e não pelo sujeito da enunciação, mesmo que ele termine por assumi-lo, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa” (ACHUGAR, 2006, p.14).

De forma insubmissa, Achugar reivindica o balbucio e defende que o balbucio só pode ser elaborado por aqueles que falam da periferia ou de outro lugar que alguns entendem como espaço de carência. O balbucio é, ainda, segundo o autor:

[...] nosso orgulho, nosso capital cultural, nosso discurso raro, nosso discurso *queer*. O orgulho daqueles raros que, supostamente, não têm boca como os planetas de Lacan e, portanto, carecem de discurso. Ou, segundo alguns, pior ainda, pois falam ou produzem um discurso antigo, nativo, *criollo*, moderno, imitativo, derivado, carente de valor (ACHUGAR, 2006, p.14).

Ter consciência e orgulho do balbucio é um ato de resistência. É uma das possibilidades efetivas de se rebelar, também, contra o sistema hegemônico patriarcal, branco e heterossexual, a partir da construção e da implicação com uma dicção dissonante e capaz de desestabilizar, porque discurso *queer*, os paradigmas e as narrativas seculares naturalizadas ao longo do tempo. Nesse sentido, produzir o balbucio é mais que uma obra do acaso, ou um estigma de inferioridade: balbuciar é um comprometimento político e ideológico que somente os lugares de carência são capazes de produzir.

A partir do quadro de Juan Boris Gurewitsch, pintado antes de 1956, composto por uma série de construções de fábricas, em sua maioria, coroadas por

chaminés que deixam sair densas fumaradas, Achugar realiza uma operação metafórica para dizer que, do ponto de vista do discurso produzido nas instâncias que tomam para si esse privilégio da enunciação “ouvível”, porque se diz e porque se quer relevante, o que a indústria nacional – dos países latino-americanos, mas cabem também os países africanos – produz é fumaça: “[...] Não é riqueza, não é valor, é fumaça [...]. A produção de valor a partir da nação e da periferia é equiparável à fumaça, à contaminação, a algo molesto e, sobretudo, a algo inconsciente e ilusório como a fumaça[.]” (ACHUGAR, 2006, p.19).

Para Achugar, pensar o lugar da carência é, analogamente, pensar o lugar da produção de valor, a partir da periferia ou da margem. Evocando Lacan, o autor afirma que o periférico e “os sem bocas” são aqueles e aquelas que carecem da fala e que não podem falar porque não têm nada a dizer e porque, fundamentalmente, há forças que os têm feito calar. Ou seja, a autoridade “com boca” determina quem não tem nada a dizer e, ao mesmo tempo, essa autoridade carece de instrumento que lhe permita ouvir o que os planetas/a periferia, a margem têm a dizer.

É interessante pensar na existência de instâncias e de autoridades reguladoras do discurso, capazes de fazer com que o Outro possa “não falar” e não ser ouvido. Esse movimento, Achugar (2006, p.20) denominou de “obturação dos planetas” e, por outro lado, defende a tese que o centro ou os múltiplos centros fazem a margem falar e que, por sua vez, a periferia, a margem – enquanto situacional – torna-se centro para outras periferias e as faz falar, a despeito “[...] daqueles que, da metrópole, ou do jardim da academia, realizam a operação de decretar que na periferia (posição ubíqua, relacional e situacional) não há linguagem, não há boca, não há discurso [...]” (ACHUGAR, 2006, p.20).

O crítico afirma que a periferia e a margem são, se não sinônimos, parentes próximos do subalterno e do excluído, e que ocupam o lugar da carência radical, ao mesmo tempo em que assevera que o balbuciar não é uma carência, mas uma afirmação: “[...] Uma orgulhosa afirmação de que o pensamento crítico latino-americano não tem de pagar tributo à sistematização ‘euro/ianque/etc./etc./etc.’ [...]”, afinal, de forma singular, somos atravessados por

[...] discursos ricos e exuberantes, falas menores, ensaios poéticos, palavras. Isso é o que há: palavras e muitas línguas. Discursos múltiplos e precários que duram um dia – como essa estranha flor chamada ‘Dama da Noite’ que apenas dura umas horas no final de dezembro – e, também, discursos que percorrem os séculos e nos vêm em muitas línguas indígenas, *criollas*, europeias e, até, asiáticas (ACHUGAR, 2006, p.24).

A partir de um exercício que se forja por vias analógicas, podemos perceber essa profusão de línguas e de discursos fugazes, mas também permanentes, que particularizam o modo como a produção literária brasileira tem se apresentado a um público, cada vez mais interessado em ler, ver e ouvir o que essa literatura tem a nos dizer. Dentro desse construto, a literatura de autoria feminina e, mais especificamente, a poesia tem construído linhas e rotas de fuga dos moldes e paradigmas da “grande literatura” branca, masculina e heterossexual e revelam, por meio das escolhas afetivas (Leone, 2014), do arsenal linguístico e das

estratégias de afetamento, uma movimentação insurgente e questionadora dos motivos poéticos canônicos.

Mas não é só isso: se observamos o número de editoras e de publicações independentes, situadas fora do eixo Rio – São Paulo, poderemos vislumbrar um movimento potente que tais editoras e tais publicações tem instaurado na cena literária brasileira contemporânea e é nesse contexto de profusão de escrituras poéticas periféricas, que se situa o presente estudo. Analisaremos poemas de autoras distintas, publicadas pela *Revista Organismo* (2018). Trata-se, como veremos mais adiante, de poetisas que figuram nas periferias do grande circuito editorial, umas já conhecidas, como é o caso de Lívia Natália, e outras despontando na cena literária.

A *Revista Organismo* é uma produção baiana que, em cada número, convida uma dupla de poetisas para organizar a publicação sobre o prisma de um determinado tema. O número 2 da revista, o qual nos servirá de objeto de estudo, elegeu como mote, a poesia erótica. Transitam, pela materialidade dos poemas, corpos desejantes, libidos, gozos, desejos íntimos, que ofertam ao leitor “[...] palavras em estado de rompimentos” (GALDINO, 2018, p.96).

Organizado pelos poetisas Cazo Fontoura e Daniela Galdino, o número 2 da *Revista Organismo* foi posfaciado pela poetisa organizadora, que já figura entre os grandes nomes da poesia baiana contemporânea, com experiência em organização de coletâneas e idealizadora de *Profundações: Antologia literária e fotográfica*, com três números lançados. Sobre os poemas eróticos que povoam o número 2 da *Revista Organismo*, Galdino (2018, p.96) nos diz que se trata de “[...] território dos inesperados, pois que não conseguimos antever a completude dos elementos que compõem esses mundos íntimos”. E continua:

[...]. A plenitude do gozo é o que nos move. E são muitas as possibilidades de gozar, esparramar os sentidos e desandar as frações dos dias. O corpo não é pecado: sussurram as/os poetisas que estão nesse segundo número da *Revista Organismo*.

Em tempos de tentativas de administrar os gozos alheios [...], as vozes poéticas que aqui se apresentam, nos atraem para territórios inesperados, até desconhecidos porque reprimidos. Dançando na corda fina e bamba dos desejos, essas/es poetisas desafiam os discursos que insistem em nos comprimir. A nossa resposta é a amplidão da imagem poética que é breve, intensa e provocadora; um latejo que vem para contaminar a calmaria cotidiana [...] (GALDINO, 2018, p.96).

É com o objetivo de “contaminar a calmaria cotidiana”, que analisaremos cinco vozes poéticas femininas que ousam falar, por meio de balbucios, dos desejos que atravessam a corporeidade e que são plasmados poeticamente. São poemas-desejos femininos insubordinados, marcados, ora por um tom questionador, ora por gritos balbuciantes reveladores dos gemidos e dos gozos, experimentados na cama-teia.

O poema “Moralistas ou otários”, da poetisa Graça Nascimento, interpela as “mulheres e homens de respeito” que, situados no domínio higienizado da moral

esterilizante, não se permitem experimentar a plenitude dos seus desejos. Vejamos:

#### Moralistas ou Otários

Mulheres e homens de respeito  
 Se chego ao ponto de dirigir-lhes meu verso  
 É mais uma prova de minha ousadia  
 Pois inseri-los numa poesia  
 É um risco forte de perder a rima  
 Já que a vida que o verso anima  
 Sente-se presa dentro de vocês  
 Senhoras e senhores de respeito  
 Que dormem sós sem dividir o leito  
 Que abraçam fraco sem abrir o peito  
 Movidos pela corda da moral  
 Perdidos entre o bem e o mal  
 Ainda acham tempo pra me escarnecer  
 Tendo com isso a forma de prazer  
 Que masturba seu sexo atrofiado (NASCIMENTO, 2018, p. 80).

A poeta Graça Nascimento é natural de Canhotinho – Pernambuco e publicou dois livros em produção independente: *Na nudez da Poesia* (1991) e *Outras Graças* (2004). A poeta define seus poemas como sociais, sensuais, políticos, de cunho revolucionário e desbravador. Defende a igualdade social, acusa as atrocidades do mundo moderno e luta, ferrenhamente, pelas mulheres e seus direitos<sup>1</sup>.

O poema “Moralistas ou Otários”, assume um tom ácido de carta endereçada a destinatários explicitamente sinalizados. Essas mulheres e esses homens de respeito, interpelados pela eu-lírico, desafina a sinfonia poemática. Dirigir-lhes o verso, nas palavras da dicção feminina que se ergue no âmbito do poema, é um ato de ousadia. Trata-se de um desafio, para um poema que se tece calcado no questionamento das normas, instituir interlocutores comprometidos com uma visão de mundo moralista, porque recalcedora da experiência dos prazeres subjetivos.

Inserir moralistas ou otários, ou otários porque moralistas, numa poesia, “é um risco forte de perder a rima”, alerta a eu-lírico. Afinal, liberdade não rima com repressão, a ditadura e a censura dos corpos, das libidos, das artes, da ciência e seus apoiadores, não cabem no poema. A palavra poética feminina, por excelência, é a rima perfeita da vida pulsante, do extravasamento do gozo, da plenitude orgástica, do livre pensamento e o seu contraponto é a morte, o recalque, o signo esclerosado, a palavra anêmica.

Nos versos “[...] Já que a vida que o verso anima / Sente-se presa dentro de vocês [...]”, podemos perceber que a vida é a razão de ser do poema, a vida é a alma do verso, o anima e a sua presença é a garantia da rima. Rima, aqui, não diz respeito somente aos recursos rítmico e sonoro, mas revela, antes, o ajuste

<sup>1</sup> As principais informações biográficas sobre Graça Nascimento e sobre as demais poetas foram retiradas da seção “Poetas” (p.91-95), da *Revista Organismo*, número 2 (2018).



perfeito, o encaixe, a condição *sine qua non* para a existência do poético, notadamente, mas não exclusivamente, de autoria feminina. Não é por acaso que a história das mentalidades e a história social de luta das mulheres estão marcadas sob o signo da luta pela vida: pela vida pública, pela vida política, pelas discussões acerca da vida reprodutiva, contra a feminicídio e a misoginia; sendo essas pautas, cada uma ao seu modo, garantidoras da própria existência das mulheres.

Essa vida que anima o verso, mas que se sente presa dentro dos senhores e das senhoras de respeito, clama por uma liberdade que tais senhores e senhoras são incapazes de experimentar, uma vez que se encontram “movidos pela corda da moral” que, nas palavras da eu-lírico, os impedem, por exemplo, de dormir acompanhados, de dividir a cama, de abraçar forte e de abrir o peito. Trata-se, portanto, de uma existência lânguida, fugidia, marcada pela superficialidade das relações, pelo distanciamento, própria daqueles que se encontram “perdidos entre o bem e o mal”.

A eu-lírico remetente, depois de elencar as convenções moralistas, insípidas e hipócritas que submetem e, ao mesmo tempo, são defendidas, ainda que cinicamente, pelos senhores e pelas senhoras de respeito que, no Brasil atual, também são conhecidos como “cidadãos de bem”, afirma que eles – quase sempre defensores do Deus (deles), da Pátria e da Família (deles), “ainda acham tempo pra me escarnecer”. E como foram tragados por uma existência caracterizada pela carência genuína do afeto, tem no escarnecimento das pessoas que experimentam a plenitude e as infinitas possibilidades do gozo, a única forma de prazer, “que masturba seu sexo atrofiado”.

O sexo atrofiado, pela régua da moral, faz com que os “moralistas ou otários” não entoem a sinfonia prazerosa do “Cântico dos cânticos”. Vejamos:

#### Cântico dos cânticos

Sua boca banha minha outra boca  
nela, os lábios desabrocham  
como pétalas perfumosas.  
Sua boca banha minha outra boca,  
Enquanto minhas mãos rasgam,  
no ar,  
as sutilezas.

Sua língua lambe minha palavra mais secreta  
Que, ereta,  
canta o vigor desta estação.

Sua língua dança numa conversa matreira,  
Mergulhada nas dobras da caverna  
onde se demora,  
e te torna presa, entre as minhas pernas. (NATÁLIA, 2018, p. 16).

O poema “Cântico dos cânticos” é de autoria da poeta baiana, natural de Salvador, Livia Natália. Filha de Osun, criada nas dunas do Abaeté e muito banhouse na poética praia de Itapuã. Talvez, por isso, as águas sejam o grande tema de seus livros. Livia é autora de *Águas Negras* (2011), livro de estreia e vencedor do

Concurso Literário do Banco Capital, em 2011, Categoria Poesia, *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015), *Água negra e outras águas* (2016); *Dia bonito pra chover* (2017), vencedor do Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes – APCA; *Sobejos do mar* (2017) e do livro infanto-juvenil, *As férias fantásticas de Lili* (2018). Livia é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura.<sup>2</sup>

O poema de Livia Natália, “Cântico dos cânticos”, como o próprio título sugere, se ergue como uma espécie de louvação que se dá no encontro da boca com uma outra boca. Trata-se, em primeira instância, de um plasmar poético que se propõe a representar, submetida aos caprichos e ao clima afetivo instaurados pela poesia, uma cena de sexo oral. É no encontro da boca do ser amado com “a outra boca” da eu-lírico, que “os lábios desabrocham como pétalas perfumosas”.

Essa boca sedenta que banha uma outra boca e que faz com que os lábios desabrochem e exalem o cheiro próprio da manifestação do prazer e do gozo, transporta a eu-lírico para o espaço das sutilezas que é, igualmente, o espaço do encontro corpóreo e de toda a coreografia verbal que se constrói, sem ensaios, a partir das pulsões orgásticas que se revelam na dança das mãos a rasgarem o ar.

Na segunda estrofe do poema, percebemos a substituição de “boca” por “palavra secreta”, para se referir ao mesmo significado. Os recursos linguísticos mobilizados pela eu-lírico, para dar conta da representação do órgão genital feminino podem ser interpretados como uma tentativa de não romper com a atmosfera idílica que interpela o sujeito leitor e a sujeita leitora no âmbito do construto poemático. Não se trata de evitar o choque – inclusive, Hugo Friedrich (1978) defende a ideia que a lírica moderna é regida pela presença da dissonância e do seu efeito, a anormalidade e que o papel de ambas é causar um choque ao leitor -, mas de eleger um campo semântico comprometido com as implicações metafóricas que atuam no campo do sugestivo.

Na última estrofe, notamos, novamente, a eleição do vocábulo “caverna” para se referir à vagina. Os versos que compõem a última estrofe são responsáveis pela construção de, como num jogo teatral, uma última cena: a boca do ser amado com a sua língua dançante, “mergulhada nas dobras da caverna”, numa espécie de conversa demorada e com a cabeça presa entre as pernas da amada. A cena conclui o poema e fixa, como numa fotografia, a representação que atravessará o imaginário dos mais diversos leitores e leitoras. A temática do sexo oral, enquanto revelação do desejo da mulher, transitará por outros poemas de autoria feminina, como veremos a seguir:

Devoção

Diante das pernas abertas,  
ajoelhou-se  
e rezou. (ASSIS, 2018, p.25).

O poema “Devoção” é de autoria de Carollini Assis, natural de Valença, estado da Bahia. Carollini é jornalista, roteirista e contadora de histórias. Foi

<sup>2</sup> As principais informações biográficas sobre Livia Natália e sobre as demais poetisas foram retiradas da seção “Poetas” (p.91-95), da *Revista Organismo*, número 2 (2018).

vencedora, em 2012, do Prêmio Lauro de Freitas de Literatura, com o conto “Canto do Silêncio” e lançou, em 2016, o *Livro das Palavras Mal Ditas*, pela editora Mondrongo<sup>3</sup>. É interessante registrar as escolhas vocabulares dos títulos dos poemas de Lívia Natália – “Cânticos dos cânticos” – e de Carolini Assis – “Devoção”. Ambos remetem ao espaço do divino, do sagrado e do religioso. Enquanto no primeiro, esse cântico se dá no encontro da boca do ser amado com a “outra boca” da amante, como numa espécie de coral celeste, no segundo, a devoção se revela no ato de ajoelhar “para rezar”.

O título ambivalente aponta para uma cena de sexo oral e revela alguém que, diante das pernas abertas da eu-lírico, numa atitude devota, “ajoelha e reza”. No poema, a relação entre a atividade sexual e a reza, está calcada no fato de que o sexo e a oração acionam o dispositivo do *religare*. Aquele, a uma outra corporeidade, que não é somente materialidade física, e esta, ao domínio do sagrado que, também, em muitos casos, se revelam como corpo e, ao final, acabam por se aproximar: corporeidade sagrada e sagrado corporificado. Sexo e reza são, portanto, amplificadores do encontro com o Outro.

A espera e o desejo de se encontrar com o Outro, também é matéria do poema a seguir:

#### Festa das horas

Amigo, vem para a festa  
 Tenho o corpo ardente de espera.  
 A paciência seva de menina  
 Hoje atura a aflição das horas  
 Não há leito verde de inocência.  
 A dona acossada de vagidos na cama-teia  
 Urde capturas de espreita-espera  
 Enquanto examina o relógio de suas carnes. (CAZUMBÁ, 2018, p. 35).

O poema “Festa das Horas” é de autoria da poeta Renailda Cazumbá. Natural da cidade de São Gonçalo dos Campos, recôncavo baiano, Renailda reside, atualmente, em Feira de Santana – Bahia. Doutora em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e professora da Universidade Estadual de Feira de Santana, com atuação na área de Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa, Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Lidera o LINSF - Grupo de pesquisa em Linguagem, Sociedade e Produção de Discursos. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre a literatura, a leitura e as práticas de produção de discursos, atuando na linha de pesquisa “Produções discursivas na perspectiva foucaultiana”. Tem textos poéticos publicados em *Profundanças – Antologia Literária e Fotográfica* (2014) e na *Revista Organismo* (2018).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> As principais informações biográficas sobre Carolini Assis e sobre as demais poetas foram retiradas da seção “Poetas” (p.91-95), da *Revista Organismo*, número 2 (2018).

<sup>4</sup> As principais informações biográficas sobre Renailda Cazumbá e sobre as demais poetas foram retiradas da seção “Poetas” (p.91-95), da *Revista Organismo*, número 2 (2018).

No poema, se mostra a enunciação de uma sujeita desejante e que o convida o “amigo” a aplinar “a aflição das horas”, marcada pelo tempo da espera. Chamamos a atenção, o modo como a voz lírica estrutura a sua dicção e os recursos poéticos mobilizados no texto, que muito se aproximam dos moldes trovadorescos. A utilização do vocábulo “amigo” para se dirigir ao ser amado, aponta, analogamente, para as estratégias utilizadas, pelo trovador, nas cantigas de amigo, mas, aqui, a autoria, a voz e a ótica são femininas, o que garantem, ao poema, um modo específico de falar de si, de suas vontades e de seus desejos.

A sujeita lírica plasma, na superfície do poema, um convite: “amigo, vem para a festa” e garante: “tenho o corpo ardente de espera”. Essa festa, que se dá com a chegada do Outro, é a exteriorização genuína de um corpo desejante que queima no fogo da espera e da vontade. A febre que acomete esse corpo-feminino vê “a paciência seva de menina”, ser substituída pela “aflição das horas”. Percebemos, aqui, uma aproximação entre a voz lírica e a personagem Raposa de *O Pequeno Príncipe*. Vejamos:

Se tu vens, por exemplo, às quatro da tarde, desde as três eu começarei a ser feliz. Quanto mais a hora for chegando, mais eu me sentirei feliz. Às quatro horas, então, estarei inquieta e agitada: descobrirei o preço da felicidade! Mas se tu vens a qualquer momento, nunca saberei a hora de preparar o coração.... É preciso ritos (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p.55).

Tanto a eu-lírico, quanto a Raposa vivem a “festa das horas” resultante da espera e da chegada do ser amado. A Raposa experimenta a inquietação e se agita com a chegada da hora em que verá o seu amigo, o Pequeno Príncipe. A voz lírica do poema, por outro lado, nos diz que já não existe o “leito verde de inocência”, mas uma mulher “perseguida”, tomada por gemidos em sua cama-teia. Aqui, a construção imagética de uma cama que também é teia, nos remete ao domínio dos aracnídeos. Trata-se, portanto, de uma mulher que, assim como as aranhas, enlaçam suas presas em uma rede de fios-desejos que se tecem na relação “espreita-espera”.

A captura, na cama-teia, é, porque desejo, pulsão e fonte de vida. Vemos a preparação de um movimento em direção ao Outro, como numa tentativa de se nutrir, porque quer e não porque o sujeito-macho a obrigou, da corporeidade, do prazer e do gozo do “amigo”. Estamos diante, pois, de um convite para “uma festa”, que acolhe a espera, mas não admite a recusa. O corpo-mulher impaciente, que queima e arde e que aceita “a aflição das horas”, só o faz pela possibilidade certa de enovelar a presa em sua teia-boca-braços-pernas-vagina e que lhe permite examinar, no Outro, “o relógio de suas carnes”.

Esse relógio, exposto na carne, revela ou encena a hora da chegada e a hora da partida, o funcionamento dos “ponteiros”, o vigor das pilhas, a promessa do retorno. Diferente da aranha que suga o sangue de suas presas e os leva à morte, a cama-teia lírica e sua afinada sinfonia de vagidos oferece vida, calma das vontades e saciedade, oferece gozo que se derrama na materialidade do texto. No poema, a seguir, flagramos, mais uma vez, uma cena de sexo relatada pela voz lírica. Vejamos:

Ele apertou meu fêmur enquanto meu buraco se abria, enquanto se expandia a cratera, enquanto me jorrava do sangue todas as pequenas erosões de Nazca, ele apertava como um tigre aperta a mandíbula em um antílope, essa casca quente, essa febre quartã, espremia com seus dedos e me doíam todas as guerras mundiais, meu fêmur dórico jônico coríntio napoleônico de civilizações caídas, todas as suturas cutâneas, todos os venenos neurotóxicos de todas as víboras e não sei que borbulhante pecado existe, as presas em meu fêmur e me ardiam todas as vezes que dei para ele a Savana sórdida dos meus dias, e o meu rio, as minhas pernas horrivelmente abertas – suas mãos nas minhas omoplatas de mármore gasto da basílica de Aparecida – este rio tão incontornável. A câimbra em meu fêmur, sim, ainda, e ele mandou que eu o chamasse pelo nome, chamei “me come, Mauro”. Duas horas depois, deitada em seu peito duro disse-me áspero “meu nome é Marcos”. (MUNIZ, 2018, p. 61).

Luana Muniz é mineira, hiperclitórica, priápica, tarada da peste. Faz Letras na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e engata vários estudos sobre literatura erótica e o profano feminino. 24 anos e uma sanha descomedida por arte, principalmente a pouca ortodoxa. Escreve de forma nômade. Não confie nela.<sup>5</sup>

A não ortodoxia artística, apontada pela poeta, se faz presente na própria estrutura do poema: a utilização da forma prosaica e de elementos épicos, próprios da narrativa, na construção poemática. Narração de acontecimentos, verbos nos pretéritos e, portanto, distanciamento temporal entre sujeito que narra e objeto narrado são algumas das nuances do gênero narrativo presentes no gênero lírico. A ausência de um título, também, nos chama a atenção e abre para infinitas possibilidades interpretativas que se erguem na encruzilhada da falta de um elemento na estrutura poemática, próprias da linguagem poética entendida como transitiva:

[...] ao entender a linguagem poética como transitiva, Santiago reparte as responsabilidades: o poema é então entendido como um texto que solicita do leitor que propicie o desdobramento da significação, evitando a “morte” ou “esclerosamento” da linguagem que se produz ao procurar achar uma interpretação fechada, certa, verdadeira e final do que nele está escrito. Ao mesmo tempo, a solicitação será mais bem atendida se o próprio texto, em lugar de uma cena de leitura passiva, distante e contemplativa e significados fechados e estáveis, apresentar outros protocolos de leitura [...] (LEONE, 2014, p. 16-17).

Estamos, pois, diante de um poema transitivo, uma vez que omite ou que não quer se intitular, que rasura a estrutura poemática ortodoxa, ao misturar vozes e gêneros literários distintos e que se vale de um arsenal linguístico que amalgama história, geografia, religião, anatomia, submetido aos ditames e aos caprichos da poesia e que demanda um leitor ativo, próximo, disposto a preencher as lacunas e a

---

<sup>5</sup> As principais informações biográficas sobre Luana Muniz e sobre as demais poetisas foram retiradas da seção “Poetas” (p.91-95), da *Revista Organismo*, número 2 (2018).

capturar os sentidos que se encontram à deriva. Leone (2014), evocando Silviano Santiago, ainda afirma que para penetrar no poema e ressuscitá-lo do túmulo da escrita é preciso tomar posse, possuir o poema, incorporá-lo, num movimento capaz de reviver o corpo morto do poema.

O poema de Luana Muniz, já nas primeiras linhas, convoca o leitor e a leitora a instaurar protocolos ativos de leituras, a fim de estabelecer um diálogo produtor com o poema. Em “Ele apertou meu fêmur enquanto meu buraco se abria, enquanto se expandia a cratera, enquanto me jorrava do sangue todas as pequenas erosões de Nazca [...]”, está implicado com um campo semântico erótico-sugestivo-metafórico que se revela na completude poemática. Se fosse ofertado ao leitor e à leitora apenas esse trecho, acreditamos que haveria dificuldades, mas não impossibilidade, de se construir/apreender os sentidos bifurcados/sugeridos pelo texto.

A eu-lírico se refere ao ânus como um “buraco”, uma “cratera” que se abria e se expandia, quando Marcos apertava-lhe o fêmur. A imagem se constrói por meio da gradação: fêmur apertado, buraco aberto, cratera expandida e sangue jorrando pelas pequenas erosões/rugosidades de “Nazca”. A voz lírica afirma que Marcos a “[...] apertava como um tigre aperta a mandíbula em um antílope [...]”. Trata-se, mais uma vez, de uma operação metafórica que se vale da construção imagética encerrada na ideia de caça e caçador.

Marcos, no poema, possui um corpo ardente, uma “casca quente”, e uma “febre quartã”, próprios de uma corporeidade incendiada pelo fogo do desejo e que ao “espremer”, com seus dedos, a eu-lírico, a colocava em um processo doloroso, mas igualmente gozoso e que a transportava para um espaço próximo das “guerras mundiais”, a partir da energia desprendida na ação de apertar o seu fêmur-mulher, agora transformado em um “fêmur dórico jônico coríntio napoleônico de civilizações caídas”.

Para suportar a força desmedida, fruto do desejo irrefreável de Marcos, o fêmur se transforma em uma fortaleza, em uma coluna grega. A dor no fêmur e em todas as “suturas cutâneas”, levavam a voz lírica a experimentar “todos os venenos neurotóxicos de todas as víboras” e o sabor do “borbulhante pecado”. A eu-lírico plasma, poeticamente, por meio de recursos linguísticos sofisticados, uma cena de sexo anal e a ardência que sentia “todas as vezes que dei para ele a Savana sórdida dos meus dias”.

A imagem das “pernas horrivelmente abertas” e das mãos de Marcos nas “omoplatas de mármore gasto da basílica de Aparecida”, revelam a posição dos corpos – o masculino sobre o feminino – e ratificam a ideia de uma força mobilizada pelo masculino no momento do sexo anal. As costas de mármore gasto da basílica de Aparecida é um recurso que, como vimos anteriormente, coloca no mesmo plano os signos religiosos e a sexuais: poderia ser qualquer mármore, mas é a mármore da basílica de Aparecida.

Sentindo dores no fêmur e convocada e chamar pelo nome do companheiro, a voz lírica grita: “me come, Mauro! ”. E, aqui, o poema encena algumas questões importantes acerca da liberdade sexual feminina, uma vez que o nome Mauro, ainda que fonologicamente parecido com Marcos, pode se tratar de uma terceira, ou quarta, ou quinta pessoa com quem a dicção lírica se relaciona ou se relacionou.

Por outro lado, a ação de chamar, no momento da relação sexual, um outro nome, instaura uma rasura irreversível na relação signo-nome-identidade masculina.

Dessa forma, as poetisas contemporâneas ofertam, a uma coletividade, uma série de poemas que desestabilizam e tensionam o lugar das subalternidades, reservado, não raro, às mulheres, às mulheres pretas, às mulheres indígenas, às mulheres trans, às mulheres lésbicas e às mulheres deficientes, reivindicando o direito à boca e à fala e denunciando as opressões, os silenciamentos, a misoginia, o feminicídio. A literatura do contemporâneo de autoria feminina tem se mostrado com um espaço propício para a conquista de novos lugares de luta, de insurreições e de enfrentamento da realidade caduca e careta que insiste em esterilizar as potencialidades femininas, relegando-as a um espaço de invisibilidade e de afonia. É preciso dizer que, por meio da literatura e de tantas outras trincheiras, a mulher continuará resistindo!

---

## Referências

---

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ASSIS, Carollini. Devoção. In: FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- CAZUMBÁ, Renailda. Festa das horas. In: FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2009.
- FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- LEONE, Luciana Di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- MUNIZ, Luana. Sem título. In: FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- NASCIMENTO, Graça. Moralistas ou otários. In: FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- NATÁLIA, Livia. Cântico dos cânticos. In: FONTOURA, Cazo; GALDINO, Daniela (orgs.). *Revista Organismo*. Salvador: Organismo Editora, nº02, 2018.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

---

## Para citar este artigo

---

---

## Os Autores

---

**José Rosa dos Santos Júnior** é doutor em Literatura pela Universidade Federal da Bahia. Professor de Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - IFPA / Campus Marabá Industrial. Professor Permanente do Programa de Pós - Graduação em Letras (POSLET) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).

**Priscila Garcia Balieiro** é graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2009); Especialista em Linguagem e Educação: uma abordagem textual, discursiva e variacionista pela UFPA/Cametá, (2012); Especialista em Políticas públicas para a juventude - PROJovem Urbano pela Universidade do Estado do Pará - UEPA (2012) e mestranda em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Atualmente é professora do quadro permanente de língua portuguesa nos municípios de Goianésia do Pará e Tucuruí. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Redação e Literatura nas esferas públicas e privadas.

**Wellyson Gomes dos Santos** é mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - POSLET, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (2020). Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura (FAEL, 2020). É graduado em Letras Português e Inglês pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2019). Durante a graduação, atuou como bolsista de iniciação científica pela Fundação de Amparo e Pesquisa do Estado de Mato Grosso (2015-2016), Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (2017-2018) e Programa de Residência Pedagógica (2018-2019). Além disso, atuou como representante do corpo discente da Faculdade de Letras, Ciências Sociais e Tecnológicas do curso de Letras (2017-2019). Foi professor de Língua Inglesa na prefeitura Municipal de Marabá (2019-2020). Professor de Língua Portuguesa na SEDUC-PA (2019-2020). Atualmente é Bolsista CAPES.