

## O CORPO COMO ARQUIVO NA POESIA DE LUIZA ROMÃO

Rizia Lima Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo busca apresentar a forma como o corpo feminino se constitui como arquivo na obra *Sangria*, da poeta Luiza Sousa Romão, por meio da análise de alguns de seus poemas. O livro, constituído por 28 poemas, relaciona, por meio de uma metáfora discursiva, o ciclo menstrual com o processo de colonização do Brasil até a atualidade, expondo a subalternidade dos corpos femininos, abrindo não apenas seu arquivo pessoal, mas expondo a intimidade de seu corpo.

**Palavras-chave:** Sangria. Corpo feminino. Arquivo.

### THE BODY AS AN ARCHIVE IN THE POETRY OF LUIZA ROMÃO

**ABSTRACT:** The article seeks to present how the female body is constituted as an archive in the work *Sangria*, by the poet Luiza Sousa Romão, through the analysis of some of her poems. The book consisting of 28 poems relates through a discursive metaphor the menstrual cycle with the process of colonization of Brazil to the present day exposing the subalternity of female bodies opening not only their personal archive exposing the intimacy of their body.

**Keywords:** Sangria. Female body. Archive.

### INTRODUÇÃO

A obra poética de Luiza Romão, intitulada *Sangria* (2017), desvela o corpo feminino e relaciona o ciclo menstrual com a história da colonização do Brasil. Os 28 poemas que constituem a obra desconstruem os estereótipos sociais, expondo os tabus recorrentes da sociedade no que se refere ao papel do corpo feminino.

É importante ressaltar que tal tipo de poesia, marginal-periférica e de autoria feminina, começa a ser produzida no Brasil no início do século XXI e tem como característica fomentar os debates e críticas relacionados aos padrões impostos, literários e sociais, no que se refere ao feminino ou à forma como ele, até então, era representado pelas obras clássicas da literatura.

### ANÁLISE DA OBRA

Luíza Romão, nascida em 8 de agosto de 1992, em Ribeirão Preto, é atriz, poeta e *slammer*. Graduada em Artes Cênicas, estabelece na sua produção literária uma relação direta

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras -Universidade Federal do Espírito Santo. Professora de Língua Portuguesa do SESI-ES. E-mail: rizialima.deoliveira@hotmail.com

entre o teatro e a literatura, o que esclarece muitos aspectos e características de seus livros, considerando que apresentam imagens, fotografias e projetos visuais como o filme *Sangria*, produzido a partir dos poemas do livro com o mesmo título. Sobre essa performance da autora em plataformas distintas, afirma Pilar Lago e Lousa:

A performance, seja ela oral ou escrita, pressupõe a presença e o empenho de um corpo que pulsa, que vibra, que atua para que uma mensagem seja comunicada seja para o leitor ou para o ouvinte. É o desejo de materialização que se encontra em constante transformação, por isso nenhuma performance é igual a outra, interlocutor e receptor (poeta e público e/ou leitor) estão em constante mutação e assim “cada performance coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se trasmuda” (ZUMTHOR, 2014, p. 36). Na leitura essa presença é sentida pela ausência física do autor, mas que não esvazia a experiência da percepção e recepção do leitor. Uma das grandes particularidades da oralidade é que ela permite a percepção coletiva (ZUMTHOR, 2014, p. 56), a criação de um espaço de solidariedade em que todos os presentes compartilham experiências. As duas plataformas proporcionam, portanto, práticas sensoriais diferentes (LAGO-LOUSA, 2018, p. 120).

O slam tem um papel fundamental na carreira de Lúiza Romão, considerando que a partir da poesia falada marginal-periférica, desenvolvida e apresentada em locais públicos, é que ela ganha visibilidade, principalmente quando se torna ganhadora de prêmios, como o Slam da Guilhermina, o Slam do 13, e foi a vice-campeã nacional do Slam BR - Campeonato Brasileiro de Poesia Falada. Sobre os slams, afirmam Pilar Lago e Lousa (2018):

Os slams, assim como os saraus, são movimentos de poesia falada inscritos sob a rubrica da literatura marginal-periférica, rasuram a tradição literária canônica devolvendo a arte poética para o espaço público, para as mãos de pessoas comuns, que de posse de um microfone e uma ideia na cabeça (D’ALVA, 2011), dão o seu recado. Ainda que não exista uma obrigação temática, o que se verifica é uma espécie de estética do grito, pontuada tanto pela estudiosa quanto pelas autoras aqui estudadas, nas entrevistas coletadas, em que este elemento é usado como ferramenta para evidenciar os discursos contra-hegemônicos que são pautados pela literatura marginal-periférica. Um grito que rompe silêncios, que toma posse da autorrepresentação tradicionalmente negada, que desloca o olhar crítico para periferias e grupos minoritários, que pauta um viés político que denuncia e deflagra as mais diversas formas de violência simbólica, de gênero e física que atravessam nossa sociedade (LAGO – LOUSA, 2018, p. 119).

Sua obra poética é entrelaçada por bandeiras, lutas sociais e políticas, causas estas que ela reivindica desde jovem por meio de participação ativa em organizações e movimentos sociais. Seus poemas são marcados pela oralidade, o que evidencia sua carreira de slammer, e exploram além da linguagem verbal, empregando em sua escrita não apenas palavras como também se utilizando de outros recursos como os símbolos, ademais do tom de denúncia e resistência que preenchem os versos.

Na perspectiva da resistência, parte-se da premissa de que se trata de uma obra que busca, por meio da linguagem literária, incorporar elementos que possibilitem remontar ao período histórico — desde a colonização — a que se refere, como afirmado por Alfredo Bosi (2003):

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo é de/sistir (BOSI, 2003, p. 11).

A desconstrução se inicia na ilustração da capa do livro - em preto e branco, em que uma vulva é envolvida por linhas vermelhas que culminam em lâminas cortantes em forma de asterisco, escondendo a fissura genital, refletindo a censura com que o corpo feminino é tratado no contexto social, considerando a sua objetificação e erotização.

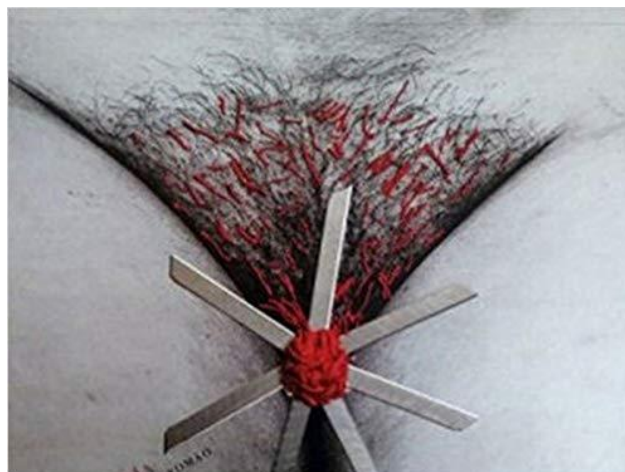


Figura 1

Romão, 2017 Foto: Sérgio Silva. Intervenção: Luiza Romão

As ilustrações que expõem o corpo da mulher - da própria autora e outras mulheres convidadas - estendem-se por toda a obra, sempre atravessadas por linhas, objetos, palavras e discursos reforçando a ruptura e a manutenção dos corpos. Em muitas das ilustrações, partes dos corpos femininos estão limitados por correntes, chaves e fechaduras, produzindo significado para a manutenção do poder patriarcal sobre os corpos.

Na primeira figura ilustrativa, o corpo feminino remete ao formato do mapa geográfico do Brasil, mas, ao mesmo tempo, está comprimido pelas linhas e correntes que o aprisionam dentro deste território.



Figura 2

Fonte: Romão, 2017. Foto: Sérgio Silva. Intervenção: Luiza Romão

A posição fetal pode indicar o medo e o abandono, assim como as letras “BR” costuradas ao corpo indicam a “procedência” e a “origem”, dando o aspecto de mercadoria ao corpo.

Desta forma, a figura feminina é simbolizada como “coisa”, algo que pode ser identificado, nomeado e se tornar propriedade. O que já indica ao leitor, inicialmente, quais são as denúncias que a voz poética buscará ao longo de seus poemas. A poetisa, através de seus poemas, grita a forma violenta com que o corpo feminino é, e sempre foi explorado e violentado em busca de um “bem maior”, seja a escravidão, a colonização de um território ou a manutenção do sistema patriarcal.

A nudez dos corpos indica e expõe a intimidade das mulheres fotografadas, além de um desnudamento sobre a própria nudez do corpo, a mulher como objeto sexual, desconstruindo a concepção erótica dos corpos femininos, que muitas vezes são alvo de um mercado masculino que os utiliza apenas para satisfação e prazer. Logo, a obra *Sangria* (2017) não busca enaltecer as questões estéticas, muitas vezes associadas ao desejo pelo corpo, e sim mostrá-lo como coisa, objeto. Sobre a nudez dos corpos, afirma Nancy (2015):

O corpo nu é o corpo segundo a redução ou segundo a expansão de uma ou outra dessas posturas, dessas condutas ou desses modos, e segundo a proximidade ou promiscuidade em jogo entre elas. De modo paralelo, trata-se igualmente da conjunção entre uma fragilidade e uma potência: a nudez treme, desarma, atenua até a humildade, ao mesmo tempo afirma uma soberania pura, que não chega a ser uma força superior mas uma maneira de se excepcionar de todas as ordens de potência ou de impotência (NANCY, 2015, p. 7).

No primeiro dia-poema do livro, fica latente o “grito” que pode ser identificado pelo emprego de sinais gráficos, letras em caixa alta e outros recursos que censuram palavras relacionadas aos tabus sociais em relação ao corpo feminino e sua exploração na construção da sociedade brasileira:

Dia 1. NOME COMPLETO

eu queria escrever a palavra br\*+^%  
 a palavra br\*+^% queria escrever eu  
 palavra eu br\*+^% escrever queria  
 BRASIL  
 eu queria escrever a palavra brasil  
 [...]

(Romão, 2017, p. 18).

Desta forma, *Sangria* (2017), título da obra não por mero acaso, refere-se ao efeito de sangrar durante o ciclo menstrual, e, semanticamente, pode indicar a extração de produtos naturais ou o sangue que se extravasa ao abater um animal para consumo. Ambos os significados encontrados evidenciam a problemática dos dias-poemas que tornam o “grito” da voz poética sobre como se elabora a apropriação do corpo feminino desde o período colonial no Brasil. Os símbolos utilizados no poema indicam que a palavra “brasil” não pode ser pronunciada indicando o grito engasgado:

Os símbolos “br\*+^%” procuram traduzir a performance que na oralidade está na palavra engasgada, entalada, corrompida, no parto prematuro de um país que se sustenta no abuso dos corpos femininos. Em entrevista anexa a este estudo Luiza Romão afirma que a palavra pau-brasil é uma piada pronta, uma metáfora pronta, visto que vivemos “em um país que tem pau e um nome de uma mercadoria. Ao mesmo tempo é um país que, sabendo da importância de um nome, se nomeia de uma forma mercantil e patriarcal e misógina” (LAGO – LOUSA, 2018, p. 154).

A obra poética é dividida em seis capítulos que revisitam a história do Brasil através da metáfora de um útero. O capítulo um, intitulado “*GENEALOGIA*”, apresenta poemas como: “Dia 1. NOME COMPLETO”, “Dia 2. DATA DE NASCIMENTO”, e “Dia 3. NÚMERO DE REGISTRO”. Descrevem o processo de colonização do território, denunciando a violência e a exploração dos corpos, sobretudo no processo de povoação, fruto do papel biológico imposto pela sociedade às mulheres:

Dia 1. NOME COMPLETO

[...]

PAU-BRASIL

o pau-branco hegemônico  
 enfiado à torto e à direto  
 suposto direito  
 de violar mulheres  
 o pau-a-pique  
 o pau-de-arara  
 o pau-de-araque  
 o pau-de-sebo  
 o pau-de-selfie

o pau-de-fogo  
o pau-de-fita  
O PAU  
face e orgulho nacional

A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO  
matas virgens  
virgens mortas  
A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO

pedro ejaculando-se  
dom precoce  
deodoro metendo a espada  
entre as pernas  
de uma princesa babel  
costa e silva gemendo cinco vezes

AI AI AI AI AI  
(Romão, 2017, p. 20).

A autora abre, por intermédio de seus dias-poemas, o arquivo íntimo e o arquivo histórico/público da colonização do território brasileiro. Sua obra é um arquivo e, como tal, está à mercê da interpretação e das relações de poder. No poema “Pau-Brasil”, denuncia a forma com os corpos das mulheres indígenas foram explorados e desrespeitados em prol de um bem maior: a colonização de um território.

Nestes versos, Luiza Romão denuncia a tentativa de apagamento desses corpos femininos que foram sendo posteriormente vítimas de abusos, vergonha, culpa e abjeção. O eu lírico denuncia esse processo que, no Brasil, se revelou predatório, tendo mutilado, subjugado e assassinado as mulheres que aqui foram encontradas pelos portugueses à época da colonização (LAGO-LOUSA, 2018, p. 157).

A biopolítica estabelece não apenas o discurso, mas a quem ele pode pertencer e a hierarquia dos corpos. Sobre essa relação hierárquica dos corpos na sociedade e como eles são classificados, no que se refere a importância do papel a ser desempenhado com base nas regras sociais, o corpo feminino está mais próximo da vida animal, considerando o papel de objeto em relação ao corpo masculino. Logo, a manutenção da exploração dos corpos femininos ocorre de forma progressiva.

Mulheres que não tiveram escolha visto que ou estavam destinadas a serem subjugadas ou a morrerem. A perpetuação dos mesmos modelos até os dias atuais institucionalizou o direito de tratar seus corpos como mercadoria, para satisfação do prazer masculino e só. Segundo Pierre Bourdieu, a dominação simbólica “se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos habitus” (BOURDIEU, 2002, p. 49), tornando possível a dominação masculina e um ciclo vicioso de violência de gênero que tem por função controlar mulheres (LAGO-LOUSA, 2018, p. 157).



O corpo feminino retratado na obra se integra ao grupo de *vidas por abandonar*, considerando seus corpos violados por todo o tipo de violência, conforme afirma Gabriel Giorgi, em *Formas Comuns* (2015), quando estabelece os grupos de *vidas por abandonar* e *vidas a proteger*, classificando em grupos diferentes a vida animal e a humana, em que a vida animal integra as *vidas por abandonar*.

Nesta perspectiva, a forma como a mulher é tratada em sociedade, principalmente pelo Estado em sua alteridade, faz com que os corpos femininos estejam mais próximos das “vidas por abandonar”, sobre essa distinção afirma Giorgi (2015):

O animal, a questão animal e em geral a questão do vivente – e veremos que o deslizamento entre “animal” e “vivente” é uma das chaves deste percurso – serviram a diversos materiais culturais recentes para trazer à superfície, ao horizonte visível, esses ordenamentos dos corpos a partir dos quais uma sociedade traça esse campo de gradações e diferenciações entre vidas a proteger, por cuidar, por “futurizar”- isto é : quais são, para usar as palavras de Foucault, os corpos que se “fazem viver”: onde se aplica o “fazer viver” de uma sociedade – e quais são os corpos e as vidas que se abandonam, que reservam para a exploração, para coisificação, ou diretamente para o abandono ou para eliminação (de novo para voltar a Foucault: os corpos que são “empurrados para a morte”) (GIORGI, 2015, p. 12).

Desta forma, a poesia de Romão retrata um corpo violado, marcado pela violência social e, a partir desta perspectiva, expõe o que há de mais íntimo em uma mulher: seu arquivo. O ciclo menstrual é exposto e revela um outro tipo de arquivo: o arquivo histórico. Essa relação entre arquivo pessoal e histórico é elaborada em *Indiccionario do contemporâneo* (2018), onde o arquivo é analisado a partir da perspectiva de que não se trata de uma coleção de coisas ou objetos, mas sim aquilo que nos permite construir significado daquilo que restou de uma experiência.

Em relação a essa construção social de arquivo, a obra *Indiccionario do contemporâneo* (2018), organizada em seis capítulos, tem por objetivo propor uma reconstrução de conceitos estabelecidos como “Arquivo”, “Comunidade”, “Endereçamento”, “O Contemporâneo”, “Pós-Autonomia” e “Práticas Inespecíficas”. Sobre a concepção de arquivo afirma Pedrosa (2018):

Foucault, ao se distanciar de uma ideia de arquivo como “lugar de memória” e “acumulação”, aponta claramente para uma necessidade de superar a divisão exterior/interior, memória pública/memória pessoal a partir da análise do arquivo, termo que utiliza para nomear a forma particular de acúmulo de enunciados, desses elementos que tem condição apenas para o seu “teu lugar”: o arquivo segundo Foucault, não guarda significados, mas a positividade de enunciados, eles ali se tornam acontecimentos, coisas, têm um valor em si mesmo. O arquivo se situaria entre a possibilidade de dizer e o já dito e negaria a ideia de que o enunciado seria a tradução de algo, um significado que se encontra em outro lugar (PEDROSA, 2018, p. 20).

O arquivo é reconstruído na perspectiva de que não se constitui como algo estático, mas que está sempre em trânsito, além de sempre se estabelecer como um território de disputas de poder, considerando que o arquivo culturalmente está sempre ao alcance dos que possuem poder. Logo, o arquivo produzido por Romão se situa a possibilidade de enunciar mediado pela escrita, o que não foi dito ou escrito sobre os corpos femininos no que refere à história da colonização e como eles são controlados pelo sistema patriarcal. O poema “Dia 5. LOCAL DE NASCIMENTO”, evidencia a forma como as vidas femininas são vistas e tratadas pelo sistema patriarcal.

#### Dia 5. LOCAL DE NASCIMENTO

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

uma mulher não é um souvenir  
mesmo assim  
lhe colam etiquetas

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

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

[...]  
(ROMÃO, 2017, p. 31).

O poema inicia fazendo várias negações, que podem ser repostas a perguntas feitas sobre o papel da mulher na sociedade e a forma como são subjetivadas. Em Sangria: discurso e memória (2018), afirma Maria Daniela Leite da Silva acerca do poema “Dia 5. LOCAL DE NASCIMENTO”:

Tantos não suscitam a indagação do motivo pelo qual a autora escolheu negar ao invés de simplesmente afirmar. Uma possibilidade de resposta a esta questão remete à ideia de que ao negarmos, estamos respondendo a uma outra voz já-lá, um já-dito. São saberes que precedem e ecoam em nossos discursos, entretanto, ao serem lançados em uma outra rede de formulações, eles precisam ser re-significados, daí o uso reiterado das negações. 1) uma mulher não é um território – em algum contexto, atrelado a um conjunto de condições de produção específica a mulher já foi historicamente entendida como um território. O dono deste território possivelmente seja um homem se relacionarmos a dimensão do corpo feminino intrinsecamente ligado aos poderes machistas conferidos aos homens de outrora (ou nem tanto). 2) uma



mulher não é um souvenir – o discurso evocado coloca a mulher como objeto decorativo, voltado ao universo que privilegia apenas o estético. O discurso que afirma que a mulher não é um souvenir rebate o senso-comum que vê na mulher apenas frivolidades, não sendo a ela dado o direito a de voltar seus interesses a nada que não pertença a ordem do superficial. 3) uma mulher não é uma estrada – traz à lembrança o questionamento sobre a falta de autonomia da mulher que se expande das cercanias do ambiente doméstico a domínios sociais mais amplos (DA SILVA, 2018, p. 138).

Em *Sangria* (2017), o tom de denúncia é latente e se estabelece como um registro palpável, o que lhe confere o valor de arquivo. Arquivo esse que desconstrói a história narrada sobre a colonização e evidencia o apagamento das memórias e dos fatos cometidos por um longo período histórico.

Os poemas de Romão criam uma realidade não contemplada anteriormente pelos arquivos públicos e históricos, considerando que exista atualmente um movimento não apenas na literatura, mas nas ciências em geral que reavalia a forma como a História se constituiu. E o fato de a exploração e a violência contra os corpos femininos terem sido ignorados pela História, por um longo período, está na relação de poder que existe entre o arquivo e a enunciação. A narrativa fora escrita, majoritariamente, por homens, e mais uma vez o discurso não pertence à mulher, mesmo que ela seja a principal engrenagem da construção de um corpo social. Sobre essa relação de poder e arquivo, afirma Pedrosa (2018):

O arquivo é um território de disputa, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade de enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade – não a sua conservação, como almejavam os arquivos positivistas. Nesse sentido, revela-se que o arquivo não representa o passado, não dá testemunho histórico, mas o constrói. As formas de arquivamento e da seleção falam a respeito da construção do passado, através de um exercício de memória, sempre seletivo, e que comporta uma nova escritura, um novo relato suplementar. O novo relato estrutura o conteúdo pressuposto e, ao mesmo tempo, cria um passado (PEDROSA, 2018, p. 22).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Logo, o que se quer evidenciar é o poder enunciativo da poesia produzida por Luiza Romão e a sua importância para o reconhecimento do corpo feminino, além da forma como tem sido explorado ao longo das décadas. Os arquivos íntimos e históricos abertos se relacionam, permitindo que o leitor, por meio de uma outra perspectiva, seja impactado com a forma com que os corpos femininos foram entrelaçados, costurados, violados e abandonados para a construção de um território.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996. Disponível em: <<https://bdpi.usp.br/item/000970587>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

DA SILVA, Maria Daniela Leite. **Sangria: discursos e memórias. Fios do discurso: entre cerzaduras e descosturas** [recurso eletrônico]. 1. ed. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, 2018. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppgletras/fiosdodiscurso/artigos/18SILVA-Sangria.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

LAGO-LOUSA, Pilar. **Corpo, voz e resistência; a (des)construção da representação feminina nas obras poéticas de Elizandra Souza e Luiza Romão**. 2017. 221 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Trad. e org. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

PEDROSA, Célia et al. **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ROMÃO, Luiza. **Sangria**. São Paulo: Selo do Burro, 2017.