



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/164400>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2019.164400>

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2019 by USP/FFLCH/Programa de Pós-Graduação em Literatura
Brasileira/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

da genealogia ao sangue:

O CORPO COLETIVO EM *SANGRIA*, DE LUIZA ROMÃO.

From genealogy to blood: the collective body in Sangria, by Luiza Romão

Pilar Lago e Lousa¹

Resumo: Luiza Romão é uma poeta contemporânea contundente que desconstrói, por meio de seus versos, discursos hegemônicos arraigados, tensionando questões de gênero, raça e classe, em uma perspectiva feminista interseccional. Inscrita na literatura marginal-periférica, a autora é pioneira no movimento dos *slams* e abriu portas para que outras escritoras encontrassem seu espaço nas batalhas de poesia oral. *Sangria* (2017, Selo do Burro), seu segundo livro reconta a história do Brasil pela perspectiva do útero, como num ciclo menstrual. Vinte e oito poemas problematizam o lugar da mulher na sociedade, as estruturas patriarcais, o discurso misógino e racista e fazem da obra uma resposta contundente à situação política e social em que estamos inseridos. *Sangria* é palavra em estado de lança, corte que revela as fendas e violências. Neste artigo analisaremos o contexto em que Luiza Romão está inserida, a concepção estética do livro, seus poemas e a maneira como a literatura se converte em ferramenta para resgatar vozes silenciadas e revidar práticas opressoras.

Palavras-chave: Literatura marginal-periférica; *Slams*; Luiza Romão; *Sangria*; poesia contemporânea; estudos de gênero.

¹ Doutoranda em Teoria Literária na Unicamp, Mestra em Estudos Literários pela UFG, Especialista em Literatura pela PUCSP e licenciada em Letras pelo Uniceub. Tem diversos artigos, ensaios e resenhas publicados em revistas eletrônicas, blogs e sites. Articula principalmente os temas, mas não se restringindo a eles: literatura contemporânea; representação e autorrepresentação de mulheres na literatura; teoria e crítica literária; estudos de gênero; teorias feministas. É uma das fundadoras do projeto Leia Mulheres Goiânia, além de co-criadora do coletivo Minaescriba e do grupo D'Versos. Em 2019, junto com Viviane Nogueira, funda o Leia Mulheres Osasco. Como poeta (Pilar Bu) já publicou em revistas eletrônicas como Ruído Manifesto, Lavoura, Parênteses, dentre outras. Tem poemas publicados em antologias como Os olhos do bilheteiro (Nega Lilo: 2016) e Maus Escritores (Demônio Negro: 2009). Possui dois livros de poesia publicados: Bruxisma (Urutau: 2019) é sua mais nova empreitada poética; Ultraviolenta (Kotter Editorial: 2017) é seu livro de estreia.

Abstract: Luiza Romão is a highly forceful contemporaneous poet that deconstructs, by means of her verses, entrenched hegemonic speeches, bringing to light gender, race and social class issues, through an intersectional feminist perspective. Inscribed in the marginal literature, the author is a pioneer in the slams movement and has opened doors for other writers to find their own voices in the oral poetry battles. *Sangria* (2017, Selo do Burro), her second book, retells the Brazilian history through a uterus perspective, as in a menstrual cycle. Twenty-eight poems problematize the place women occupy in society, the patriarchal structures, the misogynous and racist speech, turning the work into an assertive answer to the social and political situation into which the country has been immersed. *Sangria* is word about to be hurled, a cut that reveals cracks and violences. In this article, we aim to analyze the context in Luiza Romão is inserted, her poems, the book aesthetic conception, and the way literature is converted into a tool to rescue silenced voices and to fight back oppressive practices.

Keywords: marginal literature; slams; Luiza Romão; *Sangria*; contemporaneous poetry; gender studies.

as batalhas de poesia oral em são paulo

O *poetry slam*, ou apenas *slam*, surgiu em 1986, nos Estados Unidos, quando o poeta e trabalhador da construção civil, Marc Kelly Smith, criou o *Uptown Poetry Slam*, no clube de jazz *Green Mills*, em Chicago. A proposta, inicialmente, era uma “tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos” (D’ALVA, 2014, p. 110). Empréstado de diversos esportes, como o golfe e o tênis, o termo *slam*, conferiu, dentro daquele contexto, um caráter competitivo. Passadas mais de três décadas desde aquela noite, os slams extrapolaram fronteiras e hoje estão presentes em diversos lugares como França (onde atualmente acontece anualmente a competição mundial), Zimbábue, Singapura, Madagascar e até no Polo Norte (D’ALVA, 2014, p. 110-111).

No Brasil, o *slam* chegou em 2008, quando aconteceu a primeira edição do *ZAP! Zona Autônoma da Palavra*. Fundado pela escritora Roberta Estrela D’alva e o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos – Teatro Hip-Hop, a batalha é a materialização de um sonho da autora, pesquisadora obstinada a respeito da temática. O termo ZAP remete ao conceito de *zona autônoma temporária*

(TAZ), postulado por Hakim Bey (2001) ao tratar de espaços destinados ao saber e livres de certo controle estatal. Segundo Estrela D'alva, a TAZ "é uma fresta no tempo e território livre onde o conflito, a convivência da diversidade e a celebração se apresentavam como diálogo efetivo e superação das condições nas quais se encontrava toda uma comunidade de excluídos" (2014, p. 5). Essa característica de espaço autônomo do saber e de comunhão dá a tonalidade do *poetry slam* como um todo:

O *poetry slam* é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre pensamento e a coexistência em meio à diversidade são experiências como práticas de cidadania (D'ALVA, 2019, p. 270-271).

Os *slams* são exemplos de TAZ que procuram receber pessoas dos mais variados tipos para compartilhar literatura em meio ao caos da cidade, problematizar as questões do cotidiano, tematizar as pautas da contemporaneidade. As batalhas de poesia oral, no país, estão inscritas na rubrica da literatura marginal-periférica, que com o movimento dos Saraus, no início do século XXI, desestabilizou as estruturas da literatura nacional. Apropriando-se de bares, bibliotecas, estações de metrô e outros locais privados e públicos, os dois movimentos: rasuram a tradição literária canônica, que muitas vezes se configura como um espaço social restrito; disputam o capital simbólico ao deslocar e democratizar o acesso à literatura; devolvem a arte poética para as mãos de pessoas comuns. São, portanto, ágoras da palavra, em que não apenas recitar poesia é importante, mas também a escuta do outro se faz necessária. E não uma escuta desmedida, mas sensível e atenta. O "eu" individual se converte em uma coletividade em que o empenho do corpo e da subjetividade clivam a experiência.

As noções de pertencimento e congregação são extremamente importantes na prática do *slam*, uma vez que não se trata da "glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à que ele pertence" (D'ALVA, 2014, p. 111). No Brasil, o caráter político é ainda mais forte extrapolando a noção de competição, uma vez que muitos se localizam nas periferias da cidade e acabam sendo espaços de congregação de sujeitos que estão alijados das práticas literárias tradicionais e da sociedade. As

batalhas de poesia oral rompem com os silêncios e subvertem estruturas patriarcais e racistas, pautando discursos de subversão e resistência. A noção de coletividade é o que importa, do estar e fazer junto, de construir a perspectiva literária sob o signo da multiplicidade e da diversidade.

A cena dos *slams* do país possui, atualmente, etapas locais, estaduais e um campeonato nacional que ocorre em São Paulo anualmente. Para Cláudia de Azevedo Miranda, as competições revelam “grupos heterogêneos” que se unem “a partir e através da performance poética” e “estabelecem vínculos de reforço identitário” (MIRANDA, 2015, p. 9), que por meio da empatia fazem com que partilhem experiências e práticas sociais, culturais e literárias. Em tempos de ódio e conservadorismo, as batalhas são lugares de existência e resistência, que tensionam o discurso posto como universal e inserem vozes até então esquecidas e silenciadas no ambiente da literatura e da cultura das cidades. Entenderemos a voz, nesse estudo, não apenas como a vocalização, mas como tudo aquilo que uma voz pode representar: autodeterminação; inserção do sujeito no mundo; empenho da subjetividade; vínculo e inscrição em uma coletividade. Sendo assim, os *slams* são respostas contundentes e urgentes às práticas excludentes, à opressão e à violência institucionalizada e estão atentos, muitas vezes, às demandas de raça, classe, gênero e sexualidade.

a presença das mulheres no contexto dos "slams"

A historiografia da hierarquização dos afetos, das vozes e dos corpos estabelece a existência de uma norma “que passa a ser referência” e “não precisa ser nomeada”, e, assim, os que escapam dessa norma são os outros, “sujeitos sociais que se tornarão ‘marcados’” (Louro, 2019, p. 15; grifos da autora). Sendo a literatura contemporânea brasileira, segundo estudos de Regina Dalcastagnè² (2012), um espaço socialmente restrito, com muitas interdições e silenciamentos, a presença de mulheres *slammers*³ tensiona

2 Ainda que os estudos de Dalcastagnè tragam apenas dados referentes à prosa, acreditamos que se transportados para a poesia revelarão conjuntura bastante parecida e ainda mais contundente, visto que a poesia é um gênero ainda mais relegado e menos difundido.

3 *Slammer* é o nome dado ao poeta que recita seus poemas autorais em slams, batalhas de poesia oral.

a construção do perfil tradicional do escritor brasileiro revelado pela estudiosa: homem branco, classe-média, heterossexual e de cultura judaico-cristã. Elas não apenas emergem dos espaços lacunares deixados pela tradição como também insurgem como uma voz que modula uma dicção própria, que pauta discursos contra hegemônicos que atendem, de certa forma, às demandas sociais oriundas de minorias em direitos. A autorrepresentação se revela ferramenta extremamente importante nessa tentativa de fala e de escuta, que procura encontrar no outro um interlocutor sensível. Autorrepresentar inscreve a voz de uma subjetividade na cena literária sem intermediários.

A existência de mulheres no cenário dos *slams* pode parecer, em princípio, um dado consolidado, uma vez que a figura fundante deste movimento oralidade no país é Roberta Estrela D'alva, mas não é bem assim. Ainda que elas estivessem bastante presentes na organização das batalhas, a inserção maior delas como *slammers* ocorreu mais intensamente nos últimos quatro anos.

Uma das pioneiras desse cenário é Luiza Romão, que em 2014 ficou em segundo lugar no *Slam BR*. Considerada uma grande expoente da literatura marginal-periférica, Luiza Romão destaca, em entrevista ao projeto *Mulheres no slam*⁴, que no início de sua atuação era muito comum estar sozinha na disputa com os homens. Entre as poucas mulheres que também batalhavam estavam nomes como Mariana Félix, Luz Ribeiro e Mel Duarte. Ainda segundo a mesma entrevista, a autora afirma que o marco da grande virada feminina aconteceu em 2015, quando após um caso de abuso em um sarau da zona sul de São Paulo deu-se início ao movimento “Não poetize o machismo”⁵. A ação buscou expor nas redes sociais, por meio da #nãopoetizeomachismo, situações de violência de gênero e simbólica que ocorriam dentro desses espaços a fim de romper com o silenciamento compulsório imposto a essas mulheres.

Araiva e as injúrias inicialmente sofridas foram canalizadas para a perspectiva da mudança, contra as violências que precisavam de reparação. Para além de uma economia afetiva que se esvazia no ódio desmedido, o afeto que

4 Entrevista concedida ao #mulheresdoslam disponível em: https://www.youtube.com/watch?feature=share&v=Q_samByEvml&app=desktop Acesso em 30 ago 2017.

5 Movimento veiculado nas redes sociais em 2015 com a hashtag #naopoetizeomachismo. Fonte: <https://www.facebook.com/naopoetizeomachismo/posts/540199076136301:0>.

circula entre essas mulheres se alinha ao que Sara Ahmed postula como transformar dor em conhecimento e abrir novas possibilidades de futuro que não estejam pautadas por estruturas patriarcais opressoras (AHMED, 2003, p. 246-247). Essa circulação de afeto materializa o espaço simbólico da voz em sua função arquetípica (ZUMTHOR, 2014, p. 83), e faz com que elas se unam pelo sentimento de sociabilidade e corporifiquem uma coletividade.

No mesmo ano, no Distrito Federal, outro importante espaço foi criado pelas poetisas Tatiana Nascimento e Val Matos: o *Slam das Minas DF*⁶. Extrapolando e borrando os limites da capital federal, o *Slam das minas* chegou em 2016 em São Paulo, com a ajuda de sua fundadora Tatiana Nascimento, pelas mãos das poetisas Carol Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araújo. Já podemos verificar sua existência em outros estados, alguns deles são: Rio de Janeiro, Pernambuco, Rio Grande do Sul. São escritoras destacadas nesses cenários: Letícia Brito (RJ), Meimei Bastos (DF), Bell Puã (PE), Ingrid Martins (SP).

Nascido do desejo das autoras em criar um espaço seguro para que mulheres pudessem recitar seus poemas, o *Slam das Minas* é um lugar de afeto e alteridade feminina, que procura: reparar a ausência delas em espaços mistos de batalhas de poesia oral; possibilitar a troca de conhecimento entre mulheres e a coletividade feminina; tentar garantir vagas para elas nas finais estaduais e no campeonato nacional; visibilizar a poesia de mulheres no cenário independente da literatura e para fora dele também. Percebe-se ainda a exaltação do feminino e a tentativa de elevar constantemente a autoestima das mulheres presentes, tanto as que declamam quanto as que estão na plateia. Outro aspecto importante é colocar no centro do debate as mais variadas questões e violências que estão presentes nas vidas das mulheres, a fim de compartilhar experiências, reforçar positivamente a pluralidade feminina, e materializar esse “fazer junto” que as fortalece. A transformação dentro do cenário de poesia oral é tanta que nos últimos anos apenas mulheres venceram o *Slam BR* e representaram o Brasil no mundial da França: Luz Ribeiro (de São Paulo, 2016); Bell Puã (de Pernambuco, 2017); e mais recentemente Pieta Poeta, de Minas Gerais, 2018, dentre elas as duas primeiras atuam intensamente no *Slam das Minas* de seus estados.

A literatura e a performance revelam um corpo que acumula memória, e possibilitam a troca de experiências. Os *slams* são espaços de celebração,

6 Informações sobre o *Slam das Minas DF* retiradas da página: https://www.facebook.com/pg/slamdasminasDF/about/?ref=page_internal. Acesso em 11 nov. de 2019.

congregação da palavra em que a batalha é canal também para a perspectiva lúdica do estar em comum entre mulheres. As batalhas de poesia oral são inscrições de resistência e contracultura que apontam para a necessidade de desconstrução dos sistemas hierárquicos de poder, que desestabilizam as estruturas machistas, racistas e homofóbicas, quando se clivam e se abrem para a diversidade, rasurando a tradição excludente. Pela atuação das mulheres, percebe-se, assim como no envolvimento delas no movimento dos Saraus, essa necessidade coletiva de abrir caminhos, de compartilhar, de conquistar juntas.

Entendemos que é característica da performance, seja ela oral ou escrita, a presença e o empenho de um corpo, que pulsa e vibra. Um desejo de materialização que está em constante transformação. Quando lemos, essa percepção é sentida pela ausência da fisicalidade do autor, mas isto não esvazia a percepção e recepção do leitor. Sabemos que as performances orais são diferentes da poética escrita, mas o livro opera uma necessidade de permanência da poesia enquanto registro histórico, certa edição que também procura dar conta do tempo e das expressões do contexto social em que está inserido.

Neste estudo, analisaremos o livro *Sangria* (2017), de Luiza Romão, tanto seu projeto estético quanto alguns de seus poemas, por entendermos ser um marco e uma resposta às demandas sociais recentes. Uma resposta às violências sociais e políticas da contemporaneidade. Tal percurso se dará à luz da crítica feminista e sob a perspectiva da interseccionalidade que, conforme bell hooks (2017, p. 148-149), compreende as muitas camadas de opressões sofridas por mulheres como sistemas que não estão dissociados entre si e requerem análises conjuntas. Assim é possível, segundo a estudiosa, pensar em uma sororidade, uma solidariedade entre mulheres, que não esqueça das diferenças, mas coloque-as em debate efetivo, minimizando as possibilidades de colapsos emocionais. Procuraremos verificar: a condição feminina; as rupturas operadas em relação aos discursos hegemônicos e patriarcais; a necessidade de construir uma poética de reivindicação de demandas sociais; e a literatura como ferramenta de transformação social e literária.

palavra em estado de lança

Luiza Romão sempre esteve ligada aos movimentos sociais, sua obra desde seu primeiro livro, *Coquetel Motolove* (2014), é palavra projétil, em estado de lança que problematiza o lugar da mulher na sociedade, os estereótipos e padrões reducionistas impostos a ela. A autora não se exime do debate e traz para dentro de sua poética a potência da oralidade em zona de afeto e contato com as necessidades de visibilizar demandas sociais.

Sangria é um projeto ousado esteticamente e que amplia os debates do primeiro livro. Publicado após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, a obra procura pensar a história do Brasil pela perspectiva do útero, como num ciclo menstrual. Segundo Bruna Escaleira: “para ‘escavar’ e expor as estruturas machistas que sustentam as ideias dominantes de “Brasil”, a poeta “constrói uma linha narrativa que liga um poema ao outro e leva o leitor numa espécie de ‘epopeia’” (2017, p. 505; grifos da autora).

A escolha de análise de *Sangria* se dá: pela representatividade contundente; pela inscrição da autora na literatura marginal-periférica; e pela maneira como o livro parece antecipar discussões importantes a respeito do momento sócio-político vivido no país, em que o discurso de ódio se acirra e as práticas patriarcais também. *Sangria* traz uma estética do grito, própria dos slams, em que a voz empostada versa discursos contra hegemônicos, toma posse da autorrepresentação, rompe silêncios e desloca o olhar para a existência e a enunciação de grupos minoritários. Um grito que denuncia diversas violências.

O livro, em formato de calendário, apresenta vinte e oito poemas acompanhados de vinte e oito fotos, de autoria de Sérgio Silva, e está dividido em seis partes: Genealogia, Descobrimento, Tensão pré-menstrual, Corte, Ovulação e Menstruação. A capa traz a foto da região pubiana da autora com um asterisco bem no meio, formado por lâminas de estilete costuradas, em cima da vulva. A imagem não convida ao erotismo e sim à desconstrução do corpo feminino. Todas as fotografias do livro trazem partes do corpo da autora costuradas por barbante vermelho e, na maioria delas, também existem objetos de metal aplicados: correntes, pregos, alicates, crucifixo, entre outros. O que se verifica é o corpo dos poemas misturados ao corpo da poeta e o metal evidenciando a violência, o silenciamento das costuras.

Ao inscrever seu corpo na obra, por meio da fotografia, Luiza Romão traz a noção de coletividade para o texto poético. As mulheres que emergem nos poemas se unem a ela pela experiência e revelam compartilhamento, as dores e lutas se alinham. É comum vermos em *Sangria* o resgate de antecessoras, como as indígenas e as mulheres negras em diáspora, mas também são visibilizadas aquelas que caminham ao lado no tempo presente. O que parece colocar a poesia de Luiza Romão em diálogo com os estudos da pesquisadora Helena González Fernández, que afirma que:

o corpo próprio estende-se historicamente à memória das antecessoras e, assim, atinge sua dimensão política. A experiência corpórea própria não é única, nem original, nem inocente. O corpo e o desejo próprios inscrevem-se na memória retrospectiva da cumplicidade genealógica (p. 164; nossa tradução)⁷.

Tal diálogo pode ser percebido na escolha do nome do primeiro capítulo do livro, “Genealogia”. Nessa parte, a autora procura mostrar a herança histórica do Brasil como um país escravocrata, racista, cuja permanência de preconceitos está enraizada nas estruturas sociais, balizadas também na misoginia. Trazer essas mulheres para dentro dos versos pode ser lido como uma tentativa de não deixar que suas memórias sejam apagadas com o tempo. Visibilizar suas histórias para que as práticas violentas sejam problematizadas e não naturalizadas, auxiliando na ruptura dos silêncios em que são colocadas as vítimas de violência de gênero.

Em maio de 2016 uma adolescente de 16 anos foi dopada e estuprada por 33 homens em uma comunidade da zona oeste do Rio de Janeiro⁸. Os criminosos filmaram a violência e espalharam o vídeo em redes sociais e aplicativos de celulares. O crime bárbaro chocou o país, tentaram desacreditar a vítima e acirrou-se o debate a respeito da cultura do estupro e da necessidade de endurecimento das leis que punem esse tipo de violência.

7 Original: o corpo propio esténdese historicamente facendo memoria das antecesoras e acada así a súa dimensión política. A experiencia corpórea propia non é única, nin orixinal, nin inocente. O corpo e o desexo propios inscríbense na memoria retrospectiva da complicitade xenealóxica.

8 Fontes: Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html> .acesso em 10 out. 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/o-proprio-delegado-me-culpou-diz-menor-que-sofreu-estupro-no-rio.html> . acesso em 10 out. 2017.

O vídeo em que a Luiza Romão recita “Relatos de um país fálico”⁹, nome originalmente dado ao poema, é uma resposta à essa barbárie. Quando da publicação de Sangria, o poema muda de nome, se alinha ao contexto do livro e se torna sua abertura. Luiza Romão coloca a lupa crítica sobre o sexismo, a misoginia e a cultura do estupro de uma maneira contundente e não panfletária, para evidenciar que a história do país foi construída sob o alicerce da violência de gênero. Em “Dia 1. Nome completo”, a impossibilidade de dizer o nome do país grafa o discurso e inicia o debate:

queria escrever a palavra br*+^%
 a palavra br*+^% queria escrever
 palavra br*+^% escrever queria
 BRASIL
 queria escrever a palavra brasil (ROMÃO, 2017, p. 17)

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. A língua não dá conta da violência e é preciso usar recursos metafóricos para inscrever poeticamente a ausência. Um país mercadoria desde sua formação, que perpetua sua função de tratar certos cidadãos como subprodutos de uma classe subalterna.

Um país marcado e maculado pela exploração dos corpos de mulheres: primeiro os dos povos originários, depois os das mulheres negras trazidas escravizadas de África. Herança que também legitimou a violação de mulheres em períodos de guerra urbana, como a ditadura militar, e que continua a violentá-las em contextos periféricos como uma prática normalizada e institucionalizada. O conceito de nação é questionado nos versos da quarta estrofe, em que a colonização e os registros oficiais a respeito desse processo são colocados em xeque:

queria escrever a palavra brasil
 mas a caneta
 num ato de legítima revolta

9 Vídeo disponível na página do facebook: <https://www.facebook.com/coquetelmotolove/videos/vb.567793769988456/810711339030030/?type=2&theater>, acesso em 29 de jun. de 2016.

feito quem se cansa
 de narrar sempre a mesma história
 me disse "PARA
 e VOLTA
 pro começo da frase
 do livro
 da história
 volta pra cabral e as cruces lusitanas
 e se pergunte
 DA ONDE VEM ESSE NOME?
 Palavra-mercadoria
 brasil

PAU-BRASIL

o pau-branco hegemônico
 metido à torto e à direto
 suposto direito histórico
 de violar mulheres
 (...)
 A COLONIZAÇÃO FOI PELO ÚTERO
 matas virgens
 virgens mortas

A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO (ROMÃO, 2017, p. 17-18)

Segundo Lélia Gonzalez, "a história oficial, assim como o discurso pedagógico internalizado por nossas crianças, fala do brasileiro como um ser 'cordial' e afirma que a história do nosso povo é modelo de soluções pacíficas para todas as tensões e conflitos que nela tenham surgido" (2016, p. 400; grifos da autora). Essa falácia é desconstruída pela poesia de Luiza Romão, que desvela os processos predatórios com que a colonização se deu. Subverter o discurso hegemônico para evidenciar as problemáticas relações de gênero é uma das especificidades mais interessantes do livro. A caneta, "em legítima revolta", se recusa a contar as mesmas mentiras ao leitor e se compromete com o a fala dos povos oprimidos e violentados. É um ato de recontar, fazer leituras que desestabilizam e quebram os silêncios impostos às minorias sociais. Uma tentativa de fundar resistência e descortinar vozes.

O “suposto direito histórico/de violar mulheres” contamina as camadas mais profundas da sociedade. É o direito de esvaziar a humanidade das mulheres, tornar seus corpos abjetos e motivo de repulsa, controlados, rompidos e mutilados não apenas fisicamente. É o direito cristalizado culturalmente da mulher sempre ser considerada, pelo outro e por si mesma, culpada da agressão sofrida, merecedora de punição, física e psicologicamente, digna da inferioridade que lhe foi estabelecida. O corpo masculino, representado pelo “pau”, aparece como arma, que avança sobre o corpo feminino e dilacera o corpo do poema e o tecido social.

Os versos: “A COLONIZAÇÃO FOI PELO ÚTERO/ matas virgens/ virgens mortas/ A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO”, representam a denúncia operada pela eu lírica do processo histórico do país permeado pelas práticas sexistas e misóginas. O uso da caixa alta é a materialização do grito na escrita, da indignação. Gritar para deflagrar toda a violência social, cultural e histórica vivida. Abrir caminhos para que não passe despercebida. A mulher, comparada à terra, evidencia o estupro como “um ataque não só ao corpo, mas também aos direitos à humanidade e à voz da vítima. O direito de recorrer, de ter autodeterminação, é retirado” (SOLNIT, 2017, p. 99). Resta apenas o silenciamento dos arquivos, o apagamento da voz e da história das mulheres, agora resgatadas pela escrita poética.

Os versos evidenciam que o colonizador violenta e desbrava o corpo feminino de uma outra cultura como prática de dominação e para demonstrar poder. Sueli Carneiro, em estudo sobre a situação da mulher negra na América Latina, vai justamente evidenciar essa questão afirmando: “Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos mais emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor” (CARNEIRO, 2019, p. 314). O poema coloca em debate essa lógica de opressão e denuncia a apropriação de indígenas e negras pelo sistema capitalista, uma vez que elas foram violadas sob o pretexto predatório de serem fontes inesgotáveis de provimento de trabalho do mundo construído a base de muito sangue.

A permanência da violência reiterada chega à contemporaneidade, no poema, pela problematização do estupro sofrido pela adolescente da periferia do Rio de Janeiro:

é o pau-brasil
multiplicado trinta e três vezes
e enfiado numa só garota (ROMÃO, 2017, p.19)

Percebe-se que os verbos usados no poema para caracterizar o estupro, “meter” e “enfiar”, são extremamente violentos justamente para tentar mensurar o rompimento do corpo da mulher, do corpo do poema. Segundo Rebecca Solnit,

em algumas culturas contemporâneas, a masculinidade foi definida como aquele que penetra. A condição daquele ou daquela que é penetrado corresponde a uma degradação que equivale a não ser masculino – o que faz do ser heterossexualmente feminino uma condição de perpétua degradação e equipara, talvez, quem penetra a quem degrada (SOLNIT, 2017, p. 43).

O pau, pau-brasil, branco, hegemônico, opressor, castrador e violento. O pau que simboliza a sociedade patriarcal, seus costumes, disciplinarizações e opressões é multiplicado trinta e três vezes, a quantidade de homens que estupraram a jovem, e “enfiados” à revelia em uma única garota. A imagem que a violência desse estupro traz é a da degradação do corpo penetrado, o corpo da mulher aqui representado pela vítima da violência coletiva. Quando o corpo dessa menina/o corpo desse poema é violentado ele simboliza a violação de todas as mulheres, não apenas as periféricas, mas especialmente elas, que são constantemente agredidas e degradadas pelo patriarcado e pela cultura do estupro.

sangria e a inscrição da poesia em contexto latino-americano

A poesia de Luiza Romão se alinha à necessidade de *amefricanizar* o feminismo, postulada por Lélia Gonzalez (2016), desde o primeiro poema do livro, “Dia 1. Nome completo”. A *amefricanidade* é uma categoria que se relaciona tanto com as questões da diáspora africana quanto com as questões da exterminação dos povos originários. Em sua concepção é imprescindível

a recuperação de histórias de resistência desses povos para que se possa compreender as demandas das mulheres desses grupos e a maneira como elas se relacionam com experiências de opressão e violência, auxiliando na visibilidade de suas vozes.

A necessidade de resgatá-las como portadoras de uma ancestralidade nacional perpassa toda a obra. Ao trazer a subjetividade entrecortada pela interseccionalidade de raça, classe e gênero para dentro dos seus poemas, a autora rechaça a subordinação, transpõe barreiras e fronteiras. Os versos e o livro, como um todo, sinalizam a necessidade de revelar a mulher no espaço simbólico da diferença.

(américa)

uma mulher não é um território
mesmo assim
lhe plantam bandeiras

uma mulher não é um souvenir
mesmo assim
lhe colam etiquetas

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

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

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

uma mulher descende do sol
ainda que
forçada à sombra (ROMÃO, 2017, p. 29)

Em “Dia 5. Local de Nascimento”, Luiza Romão tensiona o nascimento do país como nação com o nascimento de um conceito de feminino castrado, controlado, invadido. A eu lírica denuncia a reiterada tentativa de disciplinarização do corpo feminino evidenciada pelos versos “Ihe plantam bandeiras” / “Ihe colam etiquetas”. Tal prática revela condutas opressoras que tentam adequar esses corpos “aos critérios estéticos, higiênicos, morais” (LOURO, 2019, p.15), corpos que são marcados no lugar de um outro que se quer assujeitar.

Ser mulher está muito além das demarcações impostas, sejam elas geográficas ou subjetivas. Feminino e masculino são, segundo Colling, resultados de uma “engenharia social e política. Ser mulher/ser homem é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram os sujeitos” (COLLING, 2014, p. 28). O poema evidencia a violência por meio de um paralelismo entre os modelos impostos e a persistência dos métodos: uma mulher não é um território que precisa ser dominado, não é um souvenir que precisa ser vendido ou ostentado, não é uma estrada que precisa ser conquistada. E mais do que isso, por meio desse paralelismo, evidencia o que Anzaldúa postula como o “trabalho da consciência *mestiza*” que é o de “desmontar a dualidade sujeito-objeto” (2019, p. 326) que mantém as mulheres, especialmente as mestiças e negras, prisioneiras, além de mostrar de que maneira essa dualidade pode e deve ser transcendida, superada (2019, p. 326).

Os versos inscrevem a poesia brasileira dentro de um contexto latino-americano (comumente obliterado pelas estruturas coloniais), que deve ser reconhecido pela existência das diferenças, que rechaça os modelos hegemônicos e excludentes, representados pelo “minerador hispânico”, colonizador de terras e corpos. A tradição preconiza uma feminilidade homogeneizada, pasteurizada, que cumpre normas e tenta “suprimir as diferenças de raça, classe e outras, insistindo para que todas as mulheres aspirem a um ideal coercitivo, padronizado” (BORDO, 1997, p. 23). A poesia de Luiza Romão rompe com tudo isso e propõe uma nova perspectiva, que coloca as mulheres e os elementos de seus corpos, no centro da ação, sem esquecer de suas diferenças internas. Por meio da poesia, a emancipação pode transpor fronteiras geográficas e físicas inscritas no corpo compartilhado, coletivo.

O capítulo 2 do livro, “Descobrimento”, traz todas as primeiras vezes das mulheres: a primeira menstruação; a primeira masturbação; a primeira culpa; a primeira paixão; a primeira transa; o primeiro assédio; a primeira eucaristia, o primeiro estupro. A autora rompe com as estratégias de disciplinamento, que, segundo Guacira Lopes Louro, ensinam vergonha e culpa, censura e controle (LOURO, 2019, p. 27), e revela, por meio da poesia, a sexualidade em sua dimensão política e pública, que escapa do claustro e do ambiente privado. Sem romantizar, Luiza Romão aborda as complexidades das relações da mulher com: o próprio corpo; o outro; o mundo; a sociedade. Camadas de violência vão sendo desveladas, desde a simbólica até a física, todas costuradas por questões de gênero que amarram a tessitura da trama onde o feminino, aprisionado, procura se libertar de padrões e estereótipos.

Em “Dia 15. 1ª Eucaristia”, o descobrimento da religiosidade aparece como instituição de controle, que tradicionalmente procura assujeitar o corpo feminino. No início de tudo, a mulher era um ser indomável, reduto do pecado, Eva comendo a maçã e relegando a humanidade a uma herança de danação. Sob a perspectiva de um discurso religioso excludente, o feminino deve estar constantemente atrelado à dependência da figura masculina:

fomos matéria-prima
 corpo-a-prêmio
 passatempo de feitor
 em nome do pai
 do marido
 e do espírito do pastor
 se falas tanto em igualdade
 para que manter um senhor? (ROMÃO, 2017, p. 62)

A exploração dos corpos das mulheres negras e o esvaziamento de suas subjetividades é novamente denunciado por Luiza Romão, pelos versos dessa estrofe. O feitor, que marca e viola corpos, que escraviza e maltrata é resgatado também como uma figura legitimada pelas estruturas religiosas. Seja pelo pai, pelo marido, ou pelo pastor, o discurso religioso excludente prevê que a mulher não sabe se determinar sozinha, não dá conta de sua própria existência, é uma propriedade e o “seu comportamento deveria ser

continuamente regulado pelas ideias de sujeição e expiação” (COLLING, 2014, p.65).

O legado de subalternização do feminino remonta séculos atrás, mas segue, por meio das transformações sociais, tentando colonizar os corpos até os dias atuais. A enunciação religiosa postula a necessidade de purificação das mulheres para que se convertam em dignas de afeto. Por isso, a castidade, o recato, a contenção dos gestos são exaltados por performatividades de uma feminilidade aceitável e estimulada. São na realidade ferramentas de opressão que se instauram nos âmbitos social e cultural.

solteira viúva casada
que importa
meu estado civil é laico
e seu paradigma
arcaico (ROMÃO, 2017, p. 62)

O estado civil não é uma determinação identitária, assim como a religiosidade não deveria ser uma imposição para a regulação social. Segundo Elisabeth Grosz, os “corpos, individualidades, são tecidos históricos, sociais, culturais, da biologia. O organismo ou entidade luta por afirmar, por maximizar, suas potencialidades, seus poderes, suas possibilidades” (2000, p. 65). O corpo das mulheres, assim como sua subjetividade, não é uma propriedade a ser explorada, não deve ser controlado por normas de conduta, é uma corporeidade laica que não pode ser assujeitada pela perspectiva da fé, ainda que a imposição da fé seja um dado histórico do país.

A chegada da cultura europeia e branca travou conflitos étnicos, sociais e políticos com os povos originários. Vistos como empecilhos para o desenvolvimento de uma sociedade que se pretendia evoluída (mas que na verdade se caracteriza como bárbara e assassina), os habitantes que aqui estavam foram dizimados, subjugados à cultura e a religião do opressor. E a maneira com que essa apropriação foi estabelecida foi, como vimos, através da violência sexual, denunciada constantemente por Luiza Romão ao longo de *Sangria*:

miscigenar

verbete bonito

estilo requintado

mas que camufla o ventre violado (ROMÃO, 2017, p. 63)

É sabido que a mestiçagem, como legado desse período, esconde um processo de exploração e sujeição de povos pela cultura hegemônica. O mito da democracia racial, segundo Lélia Gonzalez (2016) traz a nociva concepção de que todos os impasses e discussões acerca das estruturas e práticas patriarcais balizadas no racismo foram e são resolvidos de maneira pacífica historicamente, entretanto, isto é uma falácia: os negros não aceitaram a escravidão e resistiram, como o fazem até os dias atuais. O racismo estrutural brasileiro é produto desse suposto direito internalizado nas camadas mais profundas de nossa sociedade de impor, principalmente à população negra, um lugar de subalternização.

A estudiosa Glória Anzaldúa, ao tratar do hibridismo racial, em especial da situação da mulher *chicana* em contexto estadunidense, propõe a desconstrução da noção de cultura mestiça. A ideia é que essa cultura deixe de ser vista como inferior e menor e passe a ser vista como uma cultura “que se move para fora das formações cristalizadas”, que se move “para um pensamento divergente, caracterizado por um movimento que se afasta de padrões e objetivos estabelecidos, rumo a uma perspectiva mais ampla, que inclui em vez de excluir” (2019, p. 325). A resignificação da cultura mestiça passa por compreendê-la como questionadora das normas estabelecidas, a fim de verificar como ela enfrenta o racismo enquanto ferramenta de dominação social que inferioriza esses sujeitos mestiços.

Se transportarmos para o contexto brasileiro, podemos propor o diálogo da poética de Luiza Romão com os pensamentos de Anzaldúa, visto que a escritora brasileira se desloca constantemente para fora das lógicas opressoras ao denunciar violências patriarcais, ao mesmo tempo em que propõe uma escuta sensível às populações constantemente aviltadas pelo racismo.

contrações, cortes e sangramento

No Capítulo 3 “Tensão pré-menstrual”, o corpo da mulher/do livro se converte em espasmos e contrações. Cada poema é um sintoma que precede o ciclo menstrual: Cólica, Náusea, Febre, Fadiga e Vertigem. Ana Colling (2014) chama atenção para o fato de que diversos discursos criaram a noção do que é o corpo feminino: o filosófico, o pedagógico, o psicológico, o histórico, o jurídico, dentre outros. De maneira “muitas vezes imperceptível, todos receitam o que é ser homem, o que é ser mulher, e os papéis sociais designados a ambos: descrevem como se *fazem* as mulheres em determinada cultura; como se faz um corpo sexuado feminino” (COLLING, 2014, p. 16; grifos da autora). Sabemos, na contemporaneidade, que as noções de masculino e feminino, estão extremamente vinculadas às construções sociais e discursivas. Nada é puramente biológico, nada é estático e a sexualidade está em constante transformação.

As múltiplas práticas discursivas, quer seja por meio da religião ou por meio da medicalização e higienização das relações, têm pautado também a maneira como as mulheres encaram a própria sexualidade. As estruturas sociais concebem e ditam a maneira como elas devem se relacionar consigo mesmas e com o mundo. A polarização filosófica, que coloca as mulheres como subalternas, inferiores e cujas demandas são da ordem da paixão, em detrimento do homem racional e inteligente são desconstruídas no poema “Dia 17. Cólica”. Aqui, o cartesianismo é criticado e o pensamento naturalizado da sexualidade feminina como uma região interdita, passiva, é problematizado. A vulva, vista como uma região inóspita, isolada, cuja necessidade de ser encoberta por véus impôs uma barreira física, linguística e social, é desvelada aos olhos do leitor e se torna o centro catártico do fazer poético:

MINHA BUCETA É UM CORAÇÃO
MINHA BUCETA PULSA

engulo seu nome
regurgito todo racionalismo
se a morte fosse mulher
não estaríamos em ruínas (ROMÃO, 2017, p. 71)

Se a tradição estabeleceu a genitália feminina como uma vagina dentada, onde o homem se perde e se corrompe em um prazer cercado de pecados e tabus (SHOWALTER, 1993), a resignificação da vulva é vista de perto como pulsão de vida e vibração que contagia e bombeia sangue para o resto do corpo. A biologia não aparece como reducionista, é o centro não apenas da emoção, mas que subverte e desconstrói a razão cartesiana, planeja e converte poesia em atitude de revide. Revela uma sabedoria outra, um outro tipo de conhecimento.

A caixa alta é novamente usada como recurso estilístico e estético para mostrar o grito que rompe com os silêncios e interditos. A mulher grita, não apenas com a garganta, com a palavra escrita, mas também com a vulva convertida semanticamente. O uso do vocábulo “buceta”, aparentemente sujo e tida como um palavrão, dessacraliza o corpo da mulher, o transforma de um receptáculo passivo em lugar simbólico da enunciação que não se deixa assujeitar. É ativo, potente, toma a dianteira das relações.

Nos três últimos poemas do Capítulo 3, “Tensão pré-menstrual”, a autora evoca três figuras femininas gregas transgressoras para desconstruir suas histórias, subverter o discurso objetificador e colocá-las no lugar de sujeitos de suas próprias vidas: Antígona, em “Dia 19. Febre”, que desenterra os ossos de mulheres assassinadas e nomeia seus algozes; Penélope, em “Dia 20. Fadiga”, que desafia o poder masculino e se insurge; e Ariadne, em “Dia 21. Vertigem”, que apresenta as estruturas de poder brasileiras como um labirinto contemporâneo cheio de *minotauros*. Elas desfiam suas biografias e refazem a trama de suas narrativas, como acontece em toda a obra de Luiza Romão. Nela, as mulheres não performam recato, silêncio, pureza, marcas de uma feminilidade cristã controlada, muito pelo contrário, elas rompem padrões, elas questionam normas, elas não se contentam em ser menos, em estar à sombra.

O capítulo 4, “Corte”, traz a noção de pílulas do dia seguinte que interrompem a gestação do país como possibilidade de materialização da igualdade e da alteridade. Elas se estabelecem como cortes históricos que viabilizam o crescimento do uso de discursos de ódio e violência contra as minorias sociais. São quatro poemas cujos nomes são datas que marcaram o contexto político recente do país. Todos os poemas/pílulas são epigrafados por notícias de jornal que, entre outras temáticas, retratam: tensões que se instauram na cidade a partir de conflitos urbanos; a ação policial como prática de violência

contra população; as perversões políticas enfrentadas pelo país durante e após o impedimento da ex-presidenta Dilma Rousseff; as relações frágeis de justiça; a região nebulosa em que se encontra a democracia brasileira. Luiza Romão é direta, sem rodeios e traça a barbárie com minúcia.

Bruna Escaleira chama atenção para o fato de que “apesar da evolução do tema e da ligação de um capítulo ao outro, o livro é todo entrecortado. Tudo nele parece lembrar os cortes, as fissuras sociais” (2017, p. 506). E aqui se dá exatamente isso, uma fissura, uma fenda que se apresenta por meio de uma contração, caracterizada pela metáfora do quinto capítulo, “Ovulação”, onde apenas um poema é apresentado. Ele funciona, de certa forma, como um prelúdio para a parte final. O percurso de *Sangria* se encerra, efetivamente, no sexto capítulo, intitulado “Menstruação”, onde o sangue é catarse poética que revida, em estado de lança, apontada para o opressor.

Sou a terra que absorve a seixa
A barragem prestes a eclodir
SEI SANGRAR POR MIM MESMA
Meu útero é uma bomba
E não precisa de fósforo
Para explodir (ROMÃO, 2017, p. 103)

A estética do grito, da revolta, da denúncia, própria da oralidade, da literatura marginal-periférica e do movimento dos *slams*, está novamente presente no poema “Dia 27. Sangria”. Aqui o sangramento não é pelo corpo violentado e a menstruação não é vista como sinônimo de impureza e imperfeição, não é uma letra escarlata que demarca corpos geográficos, mas se configura como arma que vira rio, correnteza, expurgo desse corpo feminino, desse corpo matéria de palavras, compartilhado e convertido em afeto e luta.

Em “Dia 28. Lútea”, a eu lírica segue essa temática de revide e chama atenção para a necessidade de uma ruptura radical com os sistemas excludentes. É preciso cair, destruir, fisicamente e socialmente, para compor e construir um novo mundo.

se caiu as torres gêmeas

a ditadura, o muro de berlim
porque não haveria de cair
esse maldito sistema

faremos o levante
sobre as ruínas do velho mundo
eternidade é só para os deuses

a noite precisa desabar para o sol nascer

paredes se desfazem mês a mês
a hemorragia se torna alívio
e bandeira (ROMÃO, 2017, p. 105-106)

A queda das torres gêmeas, da ditadura, do muro de Berlim, inscreve no poema a queda do modelo hegemônico, do modelo onde o falo e a virilidade ditam as normas sociais. Estados autoritários que violam os direitos humanos impossibilitam o estabelecimento de sociedades justas e precisam cair também enquanto enunciados de exclusão. A literatura é ferramenta de mobilização de uma nova realidade.

Assim como as paredes internas do útero descamam quando acontece a menstruação, é preciso que as paredes das velhas práticas desabem para que as estruturas patriarcais, racistas, misóginas e xenofóbicas sejam problematizadas e desconstruídas. O poema é um chamamento, que encerra o ciclo poético de violência e faz um convite a um novo ciclo, o de uma luta que não pode ser represada, posto que é rio e flui.

Se no poema “Dia 1. Nome Completo”, vemos o útero colonizado, invadido, o ciclo se encerra com ele se transformando em uma bomba prestes a explodir, em “Dia 27. Sangria”, e no solo para a construção de um novo mundo, em “Dia 28. Lútea”. Se os corpos das mulheres foram tradicionalmente “treinados, moldados e marcados pelo cunho das formas históricas predominantes de individualidade, desejo” (BORDO, 1997, p. 20), a autora rechaça qualquer tentativa de controle e opera uma poética onde o feminino, outrora objetificado pela tradição, se emancipa e pauta o discurso para longe do processo exploratório.

O percurso de análise nos trouxe a uma trajetória de desconstrução do lugar da mulher na sociedade, da problematização das estruturas de poder, da literatura como instrumento de mobilização e visibilização de minorias sociais, da dicção da poeta que procura subverter lógicas opressoras. Entretanto, não queremos, de forma alguma, limitar as possibilidades de análise de *Sangria*, visto que existem outras chaves interpretativas pelas quais a obra pode ser compreendida, e, por isso, convidamos ao debate.

O contexto em que Luiza Romão está inserida é de suma importância para sua concepção estética, é algo que borra os limites de seus versos. Ela é precursora e pioneira dentro do cenário em que se desenvolvem as batalhas de poesia oral em São Paulo, em que a poesia se estabelece em ágoras da palavra, espaços de pertencimento e partilha, locais, que, por estarem à margem do circuito tradicional da literatura, são inscrições de resistência. Os últimos anos têm sido marcados pelas lutas das mulheres dentro da cena da literatura marginal-periférica e fora dela, com a reivindicação de demandas interseccionais pautando as escolhas discursivas e problematizando as dinâmicas sociais.

Com os ataques recentes à democracia, ao livre pensamento, à cultura e ao direito de ir e vir, as poetisas dos *slams* têm se mostrado protagonistas na luta por direitos ao evidenciar uma produção literária que denuncia e resgata a coletividade feminina como lugar de revide. A poesia de Luiza Romão se estabelece na exaltação de vozes tradicionalmente silenciadas. Seus poemas, assim como as batalhas, evocam a noção de corpo compartilhado e coletivo, que existe em diálogo com a exaltação das diferenças, do encontro e da coexistência. A oralidade e a performance, inscritas e transmutadas nos versos, promovem a desconstrução de discursos hegemônicos enraizados ao mesmo tempo em que são expressões de resistência.

A obra é ao mesmo tempo: um chamado e um grito de alerta para o tempo em que vivemos, onde os discursos de ódio crescem e pautam as dinâmicas da sociedade; uma denúncia a um país que se alicerçou em práticas predatórias, misóginas e racistas; e uma poética de celebração da diversidade. *Sangria* modula a enunciação de um sujeito feminino que não se deixa mais subalternizar e se configura como uma resposta às violências impetradas contra as mulheres, revelando uma luta operada diariamente pelo livre direito à liberdade e à palavra.

referências bibliográficas

AHMED, Sara. Feminist Futures. In: EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. London: Blackwell, 2003. p. 236-254.

ANZALDÚA, Glória. *La consciência de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 321-339.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad, 2001.

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminilidade: Uma apropriação feminista de Foucault. In: JACAR, Alison e BORDO, Suzan, R. *Gênero, corpo e conhecimento*. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record e Rosa dos Tempos, 1997, pp. 19-41.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 313-321.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.

D'ALVA, Roberta. Slam: Voz de levante. *Rebento* (Unesp), São Paulo, n.10, p. 268-286, 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360>. Acesso em 11 nov. 2019.

D'ALVA, Roberta. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

ESCALEIRA, Bruna. Sangria: Palavra de corte de Luiza Romão. *Crioula* (USP), São Paulo, n. 20, p. 503-508, 2017. Disponível em: <http://bit.ly/36ZC5Z8>. Acesso em 02 out. 2018.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016, p. 149-168.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. Do silêncio hixiénico ao orgulho da mancha. Censura e excesso na cultura menstrual. In: BERMÚDEZ MONTES, Teresa; SANT'ANNA, Mônica Heloane Carvalho de (orgs.). *Letras Escarlata: Estudos sobre a representación da menstruación*. Berlim: Frank e Timme, 2016, p. 83-103.

GROSZ, Elizabeth. Corpos Reconfigurados. *Cadernos Pagu* (Unicamp), nº 14(1), p. 45-86, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em 31 ago. 2017.

hooks, bell. 2017. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. _____ (org.). In: *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MIRANDA, Cláudia de Azevedo. *Slams e Saraus: Espaços táticos da periferia na cultura urbana*. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015. Anais... Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, p. 1-15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3635-3.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2017.

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

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura do fin de siècle*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich São Paulo: Cosac Naify, 2014.