

**As fronteiras da arte se expandem: o diálogo interartes no livro
A menstruação de Valter Hugo Mãe de Carla Diacov**

***The frontiers of art expand: the interart dialogue in the book
A menstruação de Valter Hugo Mãe by Carla Diacov***

Claudia Lorena Vouto da Fonseca¹

Luiza Prates dos Santos²

Resumo: É bastante conflitante qualquer tentativa de analisar a poesia contemporânea devido à nossa aproximação com o período e com as produções que estão presentes em nosso cotidiano. No decorrer deste artigo abordaremos questões pertinentes acerca da poesia contemporânea e tentaremos compreender a produção da artista e poeta Carla Diacov, em seu livro *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, publicado em 2017, que além dos poemas contém ilustrações e uma transcrição de uma conversa com Valter Hugo Mãe, autor português reconhecido pela sua narrativa prosaica e potente. Tendo como eixo da pesquisa os poemas de Carla Diacov, faremos um percurso sobre as suas influências literárias, dando um enfoque para as ilustrações da artista, que possuem uma energia ativa na composição do livro, transparecendo a gestualidade e representatividade à sua produção. Além das análises das obras, nos apoiaremos no referencial teórico acerca do campo expandido e da intermedialidade para compreender o cruzamento entre os textos visuais e poéticos.

Palavras-chave: Arte; Poesia brasileira; Ilustração; Carla Diacov; Valter Hugo Mãe.

Abstract: Any attempt to analyze contemporary poetry it's very conflicting due to our proximity with the period and the productions that are present in our daily lives. Throughout this article, we will approach pertinent issues about contemporary poetry and try to understand the production of the artist and poet Carla Diacov, in her book *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, published in 2017, which besides the poems also contains illustrations and a transcript of a conversation with Valter Hugo Mãe, a Portuguese author acknowledged by his prosaic and potent narrative. Having as a cornerstone the poems of Carla Diacov, we will walk through her literary influences, focusing on the artist's illustrations, which possess very active energy in the book's composition, showing the gesture and representativity in her production. Beyond the analysis of the works, we will support the theoretical referential about the expanded field and the intermediality to understand the relationship between visual and poetical texts.

Keywords: Art; Brazilian poetry; Illustration; Carla Diacov; Valter Hugo Mãe.

¹ Professora Associada da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), docente permanente no Programa de Pós-graduação em Letras (UFPel), e-mail: fonseca.claudialorena@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4787-0575>

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), e-mail: lupsrates@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7144-3982>

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos.

Valter Hugo Mãe

Ao falarmos sobre poesia brasileira contemporânea, precisamos lançar mão de um aparato considerável sobre as trajetórias literárias, culturais e temporais que ocasionam o que entendemos por poesia hoje. Este artigo não pretende dar conta de todas essas rupturas e mudanças de paradigmas, mas arranhar a superfície dos fenômenos contemporâneos e suas manifestações na obra de Carla Diacov, como objeto de estudo para este trabalho. O conceito de poesia em si, ainda é bastante fechado em sua concepção, o gostar ou não gostar de poesia vem quase sempre acompanhado de um grau de eruditismo que já não faz sentido, e ainda assim muitos leitores validam sua formação cultural pelo gosto pela “verdadeira poesia”. Cânones à parte, pensaremos em como a poesia ganha novos sentidos, novos campos e quais os principais aspectos que corroboram com essas modificações nos últimos vinte anos.

Nosso recorte cronológico é o período contemporâneo, ressaltando que se trata do período de tempo, não necessariamente vinculado a algum movimento assim denominado. Conforme Agamben (2009), a aproximação com o período simultâneo às produções é uma das dificuldades para a análise, pois que é necessário um afastamento do período para enxergarmos as produções de forma mais abrangente:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Contudo, objetivamos realizar essa análise, por um viés alternativo, considerando os aspectos das relações das diferentes mídias apresentadas em nosso objeto de estudo.

Destacamos, em primeiro lugar, que é necessário levar em consideração o público, que será o primeiro “validador” da produção dos poetas e a forma de acesso com que o expectador recebe esse material, seja pela viabilização de livros digitais, facilitação no acesso ao conteúdo dos autores, os meios digitais ou impressos, que de uma forma ou outra, alavancam as

possibilidades de publicações físicas, que ainda parecem dar uma credibilidade maior para os autores.

O marco da revolução digital tem início no final do século XX e, a partir do início do século XXI, houve uma considerável ampliação na veiculação de materiais didáticos, literários, de entretenimento e, principalmente, relativos à imprensa, os quais têm se tornado mais acessíveis através da Internet, o ora amado; ora odiado, mas absolutamente disseminado, *acesso à informação*. Esse movimento, em um primeiro momento visto como pirataria ou perda de um bem físico cultural (no caso dos livros impressos) vem se modificando conforme as gerações consomem e se apropriam desse veículo de comunicação, que hoje resulta em uma ferramenta bastante significativa para o surgimento ou reconhecimento de muitos artistas visuais, artistas plásticos, escritores, músicos, atores, entre outros sujeitos envolvidos em manifestações artísticas que se expandem cada vez mais.

Um exemplo disso é a importância desses veículos no cenário de pandemia que atravessamos nos últimos dois anos. A maioria de nossas funções foi adaptada para o modelo não presencial, algo que aos poucos vinha sendo incluído no cotidiano da maioria das pessoas, mas que acabou tomando todo o espaço possível, forçando-nos a utilizar mais a internet, computadores, celulares, desde o consumo de mídias digitais (como o modelo de ensino à distância), às famigeradas compras online, que tiveram seu pico no ano de 2020 devido à facilidade e diminuição considerável dos riscos de contaminação com o Coronavírus. Sendo assim, todos esses aspectos serão levados em consideração ao longo deste estudo.

Ensaio sobre as artes, política e representatividade

Carla Diacov (1975) é uma escritora brasileira nascida em São Bernardo do Campo, a qual tem o primeiro livro publicado em 2015, intitulado *Amanhã Alguém Morre no Samba*. Publicou outras seis obras: *A Metáfora mais Gentil do Mundo Gentil* (2016), *Ninguém Vai Poder Dizer Que Eu Não Disse* (2016), *bater bater no iury* (2017), *: pontos pescoço X sobreviventes* (2018), *A Munição Compro Depois* (2018) e por fim, *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, publicado em 2017 pela editora Casa Mãe, de Portugal, que será nosso objeto de análise neste estudo. A partir do livro, que foi produzido pelo convite do também escritor Valter Hugo Mãe, para uma série de livros que foram publicados pela Casa Mãe, discutiremos as

principais características dessa literatura, a produção artística de Carla Diacov e a maneira como conversam os dois autores, seus diálogos e suas obras.

A obra *A menstruação de Valter Hugo Mãe* é composta por poemas e imagens de autoria de Diacov. São nítidas as influências do escritor no livro em questão. José Saramago descreve a escrita de Mãe como “um novo parto da língua portuguesa”³ (SARAMAGO, 2016, apud MÃE, 2016, p. 13), referindo-se às “ousadias” literárias cometidas pelo autor, que se apresentam também nos poemas de Diacov, como a falta de pontos, vírgulas, ou interrogações, que causam o mesmo efeito de *tsunami* na obra de ambos.

No obra *Frutos Estranhos* (2014), Florencia Garramuño traça um panorama que demarca a crise da poesia como uma modificação nas definições de poesia, que seria mais condizente com a maneira despojada de acessar uma área sensível. A autora considera como principais características desse conflito, para além do poema em prosa,

a incorporação de uma linguagem coloquial, a dessublimação do literário, o distanciamento subjetivo e da emoção pessoal foram, como todos sabemos, outros dispositivos que, ao longo dessa crise da poesia moderna, aos poucos definiram e possibilitaram formas diferentes de explorar essa mesma forma de pôr em crise a poesia. (GARRAMUÑO, 2014, p. 20)

Sendo assim, podemos perceber que os poemas da obra de Diacov possuem esse caráter de prosa, não só pela escolha da redução de pontos e vírgulas, mas também pela continuidade e repetição nos poemas. Dentre os tópicos mais significativos da obra, podemos tratar aqui do empobrecimento da poesia, que é uma forma de crítica à poesia contemporânea de comparação em relação às práticas poéticas do passado.

Não é cabível qualificar a poesia como boa ou ruim, principalmente no cenário contemporâneo, onde não temos a grande dimensão das produções de uma forma geral. Temos acesso ao que chega até nós, consumimos o que a maioria consome: os poetas com mais engajamento, publicações, seguidores, enfim, todo um arsenal de condições para que consigamos minimamente acompanhar essas produções. Aos olhos contemporâneos, relativos ao nosso tempo, todo poeta parece pequeno, todo artista parece desconhecido, toda cultura parece popular, os grandes nomes parecem cada vez mais efêmeros e os sucessos mais repentinos, por isso a tamanha dificuldade em tentar adivinhar quem serão os novos clássicos.

³ Parte do discurso de José Saramago para Valter Hugo Mãe em 2007, na entrega do Prêmio Literário José Saramago pelo livro *o remorso de baltazar serapião*.

Com certeza, alguns se tornarão grandes marcos, mas como as fronteiras já se dissolveram bastante, talvez os critérios é que deveriam ser ampliados e reconsiderados.

O primeiro poema de *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, já é uma introdução bastante significativa. Através dele, podemos entender a maneira com que a autora introduz os temas femininos e inclui a corporeidade e feminilidade em sua obra. Intitulado “.para Isaura.” O poema se encontra logo abaixo da primeira ilustração, o qual descreve de maneira crítica todos os percursos e históricos de uso das mulheres, comparadas a um artefato bastante popular e comum às civilizações antigas:

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

A relação com as artes plásticas pode ser percebida pela menção à Vênus de Willendorf, que é uma pequena escultura, cuja finalidade é atribuída a ritos de fertilidade. Especulações etnográficas apontam que o artefato pode ter sido utilizado em altares, amuletos, colares, em ritos de passagem e adoração ao corpo feminino e sua potencialidade criadora. Ao longo da história, inúmeras outras vênus foram concebidas e adoradas, sempre ressaltando os órgãos genitais como símbolo da fertilidade, a barriga como a origem da vida e os seios como bom agouro de fartura. Existem muitas contradições em relação ao estilo e à aparência do item de apenas 11 centímetros de altura. Alguns atribuem às formas uma falta de senso estético e outros a uma mudança de paradigmas sobre o corpo. Será que há cerca de 27 mil anos existiam essas preocupações com a estética da composição corporal? Sabemos, isso sim, que nem sempre a magreza foi padrão de beleza, pois um corpo magro, em determinados períodos, era considerado um corpo pobre ou doente. Hoje temos, por uma via, toda uma representação das grandes marcas e mídia sobre como nossos corpos devem ser, *performar* e vestir-se; por outra - e acreditamos que de forma inédita, o embate contra esses padrões, o verdadeiro empoderamento de liberdade corporal e luta para a auto aceitação e aceitação de maneira geral às diferenças. Essas demarcações são os indícios de como mudam os parâmetros estéticos e que não é possível atribuir um “valor” contemporâneo a um item de milhares de anos, principalmente em relação ao corpo feminino, que sempre sofreu com idealizações e padronizações.

O protagonismo feminino é tema recorrente das obras de poesia contemporânea, e não sem razão. Por tanto tempo de apagamento, desprezo e subordinação, as mulheres enquanto autoras ou artistas identificadas, emergem de séculos de silêncio e silenciamentos. O livro contempla as mulheres em seu protagonismo, pelo ato político de existir, escrever, publicar, desenhar, falar, assumir, todas as ações cabíveis de prática e crítica de que ainda somos alvo.

Assim como a Vênus de Willendorf, a mulher, desde sempre na história, foi representada como objeto de desejo e apreciação: nas esculturas, nas pinturas, nas idealizações literárias, nos moldes sociais. Apesar das inúmeras tentativas de ruptura desses padrões, poucas artistas mulheres conseguiam assumir sua identidade. Temos o registro negativo do fracasso dessas personalidades que estavam inseridas em um construto social onde a produção *sensível* era exercida e monopolizada por homens, cabendo às mulheres o papel submisso de esposa, cuidadora, mãe, empregada, entre tantas outras funções em posições hierarquicamente subjugadas em relação aos homens.

Diversos fatores apontam para o motivo de um dos lados ter se sobreposto ao outro, mas foi a partir do feminismo que as mulheres começaram a tomar esses espaços de protagonismo, saindo da clausura patriarcal, deixando as telas na qual ocupavam uma posição vulnerável e erótica, para o papel de sujeito ativo nas produções culturais e exercício de direitos sociais. O que não nos garantiu ainda uma liberdade igualitária, apenas o vislumbre da possibilidade na rachadura dessa grande construção cultural.

Portanto, a literatura possui um importante papel nesse movimento. No cenário brasileiro, temos

escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Teles, Néida Piñon, dentre outras, contribuíram, também nas décadas de 70 e 80, para que a representação feminina e as questões que envolvem a relação entre gêneros fossem, primeiramente, problematizadas e questionadas. Assim, segundo Butler (2003), “as mulheres que antes eram representadas (ou mal representadas) apenas pelo outro, passam agora a serem representadas por elas mesmas”. (BERGAMASCO, 2015, p. 3)

Sendo assim, as produções de autoria feminina constituem um marco da luta por emancipação das mulheres, que a partir de então, não se retraíram da luta contínua pelo direito aos espaços tomados por homens, na qual ainda hoje precisam reforçar sua presença, mesmo que de maneira contundente para não haver uma reversibilidade num cenário que apenas inicia a ser minimamente igualitário.

Cruzando fronteiras: o suporte, a mídia e as interartes

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas.
Jacques Rancière

O debate sobre a interação entre as artes não é novo, e nem desejamos aqui reinventar uma forma de análise ou provocar uma inovação nos campos. Mas é inevitável entrar nessa discussão quando tratamos da obra de Diacov, pois as artes aqui apontadas, poesia e ilustração, são aliadas em inúmeros momentos da história, o que nos faz pensar em que momento se tornaram áreas estranhas entre si. A história da ilustração é baseada na arte das iluminuras, que adornavam os livros e davam formas às histórias bíblicas nas igrejas, facilitando a interpretação dos textos religiosos pelas pessoas que não sabiam ler. Por este viés, muitas vezes a ilustração

é confundida como uma mensagem pobre do texto escrito, que era de acesso restrito às pessoas de classes superiores. É claro que, antes do período cristiano e em culturas não ocidentais as imagens possuem outras funções, mas como nosso espaço para discorrer sobre isto é limitado, nos restringimos a pensar em nossa maior influência ocidental, que são as culturas europeias e os dogmas da igreja católica.

Portanto, ao pensar na ilustração de um livro, a primeira coisa que imaginamos é um desenho da cena, é aquela tradução em desenho daquilo que está escrito. Nesse sentido, não é estranho que a prática de ilustrações de livros de poesia seja recente, pois as fronteiras entre as artes foram se diluindo, os poemas foram perdendo os padrões estruturais, ampliando a abertura e hibridização das áreas afins em seus espaços, bem como a maior possibilidade artística dos poetas, os quais já não necessitam de validação acadêmica para as produções visuais, o que também é um aspecto bastante importante na análise das produções contemporâneas que vão além da área literária.

O que acontece é que ambas as mídias são campos autônomos, que podem se cruzar, se complementar, coexistir em uma mesma linguagem, mas são manifestações, suportes e mídias distintas.

Diríamos então que o que chamamos imagem é, um instante, o efeito produzido pela linguagem no seu brusco ensurdecimento. Saber isto, seria saber que, na crítica estética como na psicanálise, a imagem é paragem sobre a linguagem, o instante do abismo da palavra. (FÉDIDA, p. 188 apud DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 143)

A partir do conceito proposto por Rosalind Krauss⁴, “campo expandido”, Florencia Garramuño empresta o termo para pensar sobre a expansão na literatura, refletir sobre “outras formas em que a literatura tentou sair de si” (GARRAMUÑO, 2014, p. 13). Podemos entender, a partir dessas conjecturas, que o campo literário não é mais estático, fechado ou restritivo, que no cenário contemporâneo a tendência é a redução das fronteiras onde acaba a literatura e começa a não-literatura. Essa é mais uma discussão que pode ser aplicada a ambos os campos referidos aqui, a poesia e a imagem. Inúmeras modalidades de arte são renomeadas todos os dias, e, assim como a autora, buscamos, através de exemplos literários, compreender parte de um tema tão vasto. Podemos considerar que o campo expandido é o lugar do não-lugar. Neste

⁴ Rosalind Epstein Krauss é crítica, teórica e professora de história da arte moderna e contemporânea, e estabeleceu o conceito de campo expandido (Expanded Field), que pensa na ampliação das práticas e meios de produções artísticas a partir dos anos 70.

caso, podemos entender as ilustrações de Carla Diacov como a poesia que escorre, que foge, que rompe, que flui, que jorra, que expande em relação ao poema, ou o poema que expande e vira forma, ou ainda, a mulher que expande e atinge o papel, deixando partes de si nos desenhos, de forma literal e nos poemas, de forma figurada.

Carla Diacov então apresenta-se como uma artista de múltiplas habilidades e que produz sua obra de duas formas: com escrita e desenho - linguagem verbal e não verbal, obra que é perpassada ainda por referências relativas à história da arte e da literatura, afinal, Valter Hugo Mãe é o pano de fundo para que essa produção tenha sido possível. A partir desse cruzamento, podemos utilizar como viés metodológico para a análise da composição de Diacov a intermedialidade, a partir das propostas de Irina Rajewsky, as quais nos permitem refletir sobre as diferentes mídias dentro da obra da artista.

Rajewsky (2020), por exemplo, sugere que, enquanto a intertextualidade discute a relação entre textos, a intermedialidade analisa fenômenos que acontecem entre as mídias; o processo intermediático representa um cruzamento de fronteiras midiáticas (RAJEWSKY, 2015). Como categoria analítica, intermedialidade pode assim permitir insights importantes para a análise de práticas artísticas e culturais de todo tipo, em várias configurações (textos verbais, filmes, performances, pinturas, instalações, HQ, vídeo games, blogs, internet, logotipos etc.) – desde que essas práticas, ou configurações midiáticas manifestem algum tipo de estratégia, elemento constitutivo ou condição intermediática (RAMAZZINA GHIRARDI, RAJEWSKY, DINIZ, 2020, pp. 17-18)

A intermedialidade nos possibilita realizar uma leitura das obras em suas manifestações de forma conjunta e individual, pois ambas possuem sua autonomia e potência de forma independente, mas que no contexto da obra em questão tornam-se complementares, onde cada poema é acompanhado de uma ilustração, como é o caso, por exemplo, da ilustração que reproduzimos abaixo (Fig. 1), que aparece antes do poema já citado “.para Isaura.”, e que representa um corpo feminino, fazendo alusão ao mencionado modelo corporal de uma mulher, que condiz com as menções à Vênus de Willendorf, possuindo as características relativas à fertilidade, fartura e sexualidade.

Figura 01- Carla Diacov. *Sem título*; sangue sobre papel.



Fonte: DICOV, Carla. A menstruação de Valter Hugo Mãe, p.6.

A partir da observação dessa imagem, podemos ter uma noção a respeito do processo criativo da artista. Carla produz as imagens utilizando o sangue menstrual como tinta, e admite ficar à mercê dos ciclos para novas produções. São figuras potentes que apresentam a gestualidade que dá forma aos elementos. É impossível ficar indiferente aos desenhos da artista. O sangue sendo apresentado desta forma possui uma conotação visceral, de deslocamento de onde deveria estar. O sangue, que visto fora do corpo representa a dor, a ausência de vida, ferimentos ou uma cena trágica, parece lembrar-nos que também é relativo à vida. Deslocar o sangue menstrual que normalmente é escondido, desde que nos entendemos por mulher, e estampá-lo nas páginas de um livro é um ato político. É uma prova de vida que existe e que resiste ante as paredes que foram construídas ao redor das pessoas que menstruam. Ser mulher é difícil desde que estamos na barriga da mãe, pois existe uma perspectiva diferente em relação

às mulheres, e sentimos isso em cada passo, em cada escolha. O fato de Diacov expressar isso sem palavras nos representa a todas, quebra os nossos silêncios e nos orgulha.

Sobre conceitos técnicos da imagem, faltam algumas informações, como dimensão ou títulos das obras, e seria enriquecedor compreender de forma mais aprofundada sobre o material utilizado, pincéis, dedos, penas, papéis e outros elementos que deixariam esta análise mais completa. Contudo, podemos discorrer sobre o quanto as produções monocromáticas são complexas, principalmente com um material orgânico, tendo em vista a sua instabilidade, que pode escurecer ou clarear tons, dependendo do corpo e do período em que é “produzida” sua *tinta*. Mas ressaltamos a interessante escolha pelo corpo natural ao invés do idealizado. É um corpo gordo, com pelos pubianos que não tentam atribuir à figura um semblante longilíneo e delicado, e isso fala muito sobre a quebra de um paradigma muito enraizado nas concepções de corpo.

Pensando na exposição do sangue como um ato político, podemos fazer menção ao artista Christus Nóbrega, com o trabalho *Sudário* (2013-2014). O artista faz um vídeo da coleta de seu sangue para transformá-lo em tinta que será utilizada nas impressões de imagens expostas em uma foto-instalação. O artista recorre à utilização do sangue de forma alternativa, devido ao fato de seu sangue não ser aceito para doação, em virtude de sua orientação sexual. Homossexuais eram, até 2020, impedidos legalmente de doar sangue, e a maneira que o artista encontra de utilizar o sangue que poderia ser doado, é o gesto de reaproveitamento do material, assim como Diacov reaproveita o sangue que iria pelo ralo.

Encontro dos campos: possibilidades sobre a interação no monólogo da artista

Na última parte de *A menstruação de Valter Hugo Mãe*, a transcrita conversa entre Carla Diacov e Valter Hugo Mãe nos possibilita compreender melhor os papéis de cada um enquanto componentes da obra. Diacov produz poesia e ilustra com sangue menstrual, dissolvendo a barreira do tabu em relação à parte da natureza. Como conversado com o escritor, Carla comenta que depende do tempo de espera de cada período para produzir seus desenhos, e é interessante pensar na ciclicidade da produção da artista, o que pode ser visto como a repetição observada por Garramuño (2014) em relação à poesia contemporânea.

Figura 2: Carla Diacov. Sangue sobre papel.



Fonte: DICOV, Carla. A menstruação de Valter Hugo Mãe, p.36.

A Figura 2 é mais um dos desenhos da artista. Nesta parte do trabalho ele é muito significativo, pois em nossa percepção, conversa diretamente com a obra de Valter Hugo Mãe: *o remorso de baltazar serapião* (2018), na qual o autor apresenta as personagens masculinas em um cenário rural, onde vivem dois irmãos e o pai. Todos declaram amor incondicional pela vaca da família, a sarga, que ao longo da história se mostra mais importante e mais respeitada do que todas as mulheres mencionadas na trama. Os “sargas”, como são chamados, chegam a ser acusados de serem filhos da mistura de homem com a vaca. Autodeclarado pró-feminista, Mãe, em suas obras atinge níveis cruéis da realidade feminina. *O filho de mil homens* (2016) é outro exemplo da obra do autor que demonstra a busca pela reconstrução do núcleo familiar como sinônimo de dignidade às mulheres, uma espécie de resgate de valores morais.

Na obra de Diacov, o poema que acompanha a Figura 2, na página 37, que assim como outros poemas se utiliza de repetição e versos livres, fala das coisas que dizem às mulheres, e o que parecem receitas caseiras para um aborto ou alguma simpatia.

animais com chifres
foi dito para a mulher tal
listar animais
com chifres
foi dito que desses animais listados
de todos de casa um a lasca do chifre
chifre invertido muitos pés
lascas do casco de cada
lascas dos animais codificados pelo chifre
e um chá com as lascas dos animais
listados
dos chifres e cascos um chá que
o ventre volta a maquinaria fazer benzeduras
dos homens nada foi dito nem lascas
tomar o chá de 10 em 10
listas lascas ferver tomar que a vista
volta a tocar o carro com as sementes que
a cerca se desfaz em poeira noturna tomar o chá
de 10 em 10 sanhas de 10 em 10 milímetros
da saliva incontinente bodes carneiros búfalas os bodes
que desafiam a gravidade esses que desafiam
as vistas os olhos os olhares
de 10 em 10 o chá
que a maquinaria volta volta a graxa no
ventre nos olhos
lasca pouca lasca sem matar disseram
de 10 em 10 e era a tal lascada a esperar
(DIACOV, 2017, p. 37)

Se relacionarmos o poema de Diacov com o livro de Mãe, onde ermesinda tem o pé torto e a matriarca dos sargas teve o útero arrancado pelas mãos do marido, o poema dá sentido aos pensamentos constantes da família em relação à amada vaca, que representa um patamar superior às mulheres do livro, mas inferior aos homens.

Na conversa que tiveram os autores, Diacov fala muito em *caminho*, sobre como das viagens sempre desfrutou melhor do caminho que do destino, que é algo bastante marcante para quem escreve e para quem desenha. O processo, seja de produção final, esboço, garatuja é o caminho do artista, é por onde ele anda, é o percurso de criação. Aliás, todos nós possuímos nossos próprios caminhos, que são os processos cotidianos, a escrita, o estudo, o hábito. E o caminho, para a artista, é a parte mais importante em reconhecer-se, foi o que a levou a ser o que é, a identificar-se como mulher, como poeta, como pessoa que menstrua, como mulher que menstrua e desenha com sangue, reduzindo os danos causados pela redoma que se constrói ao redor das meninas, sobre seu corpo ser pecado, ser punição, ser velado.

Nesse caso, o caminho pode ser considerado desde o poema pronto como destino do caminho, como o próprio fazer, o ato de escrever, a ação, dialogando entre o material e o produto final, entre o pensar e o agir, incorporando em seu trabalho a performatividade em todos os seus aspectos: Carla Diacov escritora, mulher, desenhista.

Quanto à inspiração de Diacov para a produção do livro, podemos observar que em Valter Hugo Mãe traz à maioria de suas obras as personagens femininas subjetivas e marcantes, o que pode ser visto na obra de Diacov pelo seu protagonismo como escritora e ilustradora, que escancara um eu lírico voltado para o mundo feminino tanto nos poemas quanto nas imagens, seja pela presença constante do sangue ou nas cruas palavras sobre o corpo, a performatividade e o papel da mulher em sociedade. Em *o remorso de baltazar serapião* (2018), Valter Hugo Mãe faz o pungente trajeto de mulheres que são desfeitas. Tendo ermesinda como a principal figura feminina, faz o papel de mulher para casar, o idealismo do matrimônio em que a esposa cuida da casa e nada mais e o marido cuida da esposa, sua honra e seus chifres. A esposa que é quebrada e dilacerada à vontade do homem, que por sua vez, alega o mais puro amor, cuja admiração aumenta conforme aumenta também sua desfiguração e conseqüentemente a não adequação aos olhos de outros homens:

minha bela ermesinda, como estás. pé torto, mão para o ar, braço colado ao peito, outra mão nenhuma, olho só buraco e cabeça descarecada às peladas, altos e baixos a faltar redondez de cabeça comum. e tão aparecida continuas de beleza, pele lisa de tratamento cuidado, tão jovem, a minha amada ermesinda. (MÃE, 2019 p. 212)

Ermesinda, apesar de figura secundária, se torna a personagem principal por estar na fala dos homens que narram, que se aventuram e que a destroem. Um retrato de como a mulher objeto foi, e infelizmente ainda é tratada, nas desculpas que alegam amor e devoção, proteção e carinho, a mulher perde seus membros, sua visão, seu caminhar, sua identidade, e ainda carrega a culpa intrínseca de ser mulher:

deixa-te calada agora, ermesinda, servirei de todo o tempo que me aprouver e, se deus assistir minha paciência, talvez me convença de perdão e menor importância para segredos que me guardas. porque quero perdoar-te. (MÃE, 2019 p. 212)

A destruição feminina na história de Mãe é a metáfora perfeita para uma realidade cruel, longe da perfeição de muitas ermesindas, caladas e culpadas. Conforme Larissa Ribeiro (2017), em “O interdito e a transgressão” George Bataille discorre sobre

[...] tabus sexuais impressos na história, tais como: a nudez, o sangue menstrual e os excrementos eliminados pelo corpo. o autor analisa de que maneira o ser humano desenvolve a sua concepção a respeito desses elementos, que de algum modo, se relacionam às práticas sexuais. (RIBEIRO, 2017, p. 1)

Percebemos então, que os estudos do autor se voltam, em meados do século passado, a assuntos que ainda hoje são considerados tabu. Através disso, podemos compreender que todas essas estruturas que abafam a naturalidade dos corpos, se dá de maneira muito mais punitiva às mulheres, que carregam os fardos da beleza, obrigatoriedade unilateral na preocupação com a higiene (atribuída a corpos sem pelos), e fundamentalmente a virgindade, o que em nenhum momento da história é exigido para homens. Com isso, a poética de Diacov é arrebatadora, demonstrando a todo o momento palavras que acionam nossas relações, como “grito”, “mulher”, “homem”, “diabo” “chifre” “sangro/sangue/sangrar”, “vaca”, “animal”, “filho”, entre outras expressões que revelam o trabalho expositivo da escritora.

Além da presença feminina, diversos livros de Valter Hugo Mãe possuem imagens, quatro deles ilustrados pelo artista Eduardo Berliner, nascido em 1978 no Rio de Janeiro, incluindo *o remorso de baltazar serapião*, que utilizamos como paralelo à obra de Carla Diacov. Nota-se então, uma intencional escolha pela imersão no campo entre as palavras e as formas, que introduzem o texto, que descansam os olhos do leitor, e que possuem, estilisticamente, aspectos bastante semelhantes. Enquanto as ilustrações de Diacov são produzidas com sangue, as de Berliner são feitas com tinta. O vermelho e o preto das imagens de diferentes livros contrastam e ressaltam a presença do autor, como um elo que une as obras escritas na presença da poesia visual. Dentre as semelhanças dos desenhos estão os traços espontâneos e fluidos, que fogem da perfeição retilínea restritiva e dão naturalidade às formas. Outro aspecto em comum são os preenchimentos aguados, sanguíneos, que nos diluídos borrões fazem os fantásticos efeitos de sobreposição de tons, além do monocromatismo característico de ambas as produções.

A ilustração entra, em cada caso, de uma forma distinta devido aos seus contextos de produção. Contudo, por serem autores próximos que possuem essa criação conjunta, seja na prática, seja no mundo das ideias, podemos desconsiderar a aleatoriedade das escolhas, que em ambos os casos foram imagens que cumpriram o papel informal da ilustração, de, para além da representação, ambientar, acolher e dar outra visão das mensagens. A interpretação de imagens, bem como dos poemas, é algo bastante subjetivo, por isso é que nos esforçamos ao máximo

para não tirar conclusões definitivas ou reduzir a experiência dos artistas ou de outros leitores, compreendendo assim, que a *utilidade* máxima da arte é não ter utilidade em si: é servir de instrumento para a apreensão do que fala o outro, é ser esse canal de comunicação do artista com o mundo, do escritor com o artista, e assim, num amálgama de cores, tons, formas, letras, tornar-mos a experiência fruidora na mais bela forma de enxergar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos. 2009.

BERGAMASCO, A. S. A representação da mulher e da sua sexualidade na literatura de autoria feminina contemporânea. **Simpósio Internacional da Educação Sexual: Feminismos, identidades de gênero e políticas públicas**. Universidade Estadual de Maringá, 2015.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas**. Lisboa: KKYM, 2015.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

MÃE, Valter Hugo. **o remorso de baltazar serapião**. 2 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

RAMAZZINA GHIRARDI, Ana Luiza. RAJEWSKY, Irina. DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Intermidialidade e referências intermediáticas: uma introdução. **Revista Letras Raras**, v. 9, n. 3, p. 11-23, ago. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34; 2ª edição, 2009.

RIBEIRO, L. C. A. “Amanhã alguém morre no samba” - O ser feminino entre o corpo e as representações contemporâneas. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13 th Women’s Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.