

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

MARIA EDUARDA NASCIMENTO RIBEIRO

**OS DESDOBRAMENTOS DA MEMÓRIA EM *RUA DA PADARIA* (2013) DE BRUNA
BEBER**

MACEIÓ
2022

MARIA EDUARDA NASCIMENTO RIBEIRO

**OS DESDOBRAMENTOS DA MEMÓRIA EM *RUA DA PADARIA* (2013) DE BRUNA
BEBER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestra em Estudos Literários, sob a orientação da professora Dr^a. Susana Souto Silva.

MACEIÓ

2022

**Catálogo na Fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

R484d Ribeiro, Maria Eduarda Nascimento.
Os desdobramentos da memória em *Rua da padaria* (2013) de Bruna Beber
/ Maria Eduarda Nascimento Ribeiro. – 2022.
107 f. : il.

Orientadora: Susana Souto Silva.
Dissertação (mestrado em estudos literários) – Universidade Federal
de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em
Linguística e Literatura. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 104-107.

1. Beber, Bruna, 1984-. 2. Poesia brasileira contemporânea. 3. Memória.
I. Título.

CDU: 821.134.3(81)-1

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu axioma, minha primazia.

Agradeço à minha mãe, Tereza, que atravessou comigo cada sonho e cada desafio desde 1998 até aqui. Tetê, foi você quem me fez querer buscar a verdade todo santo dia. Nessa busca, me vi primeiro como uma criança curiosa e depois como uma mulher pesquisadora. Muito obrigada por tudo!

Ao meu pai, Eduardo, cujo nome está gravado em mim, minha primeira cicatriz, a parte mais resistente do meu corpo. Meu primeiro professor, meu espelho. Painho, o meu gosto pela escrita e até a velocidade com que aperto cada uma dessas teclas também advêm da memória, daqueles dias em que, juntos, construíamos suas aulas, preenchíamos as suas cadernetas. Obrigada!

Ao meu irmão, Gabriel, alicerce de minha história. Obrigada por dividir as coisas comuns e as extraordinárias comigo desde que me entendo por gente. Eu nunca soube como era ter uma vida sem você e nem quero descobrir! Obrigada por tudo, cara de urso. Sou grata principalmente por você ter me apresentado ao amor mais genuíno e inesquecível que já senti, obrigada por ter me presenteado com a chegada da Maria Helena.

À Tamires e Céu, minha gratidão, amores construídos por meio da disposição e admiração cotidiana. Obrigada, meninas, a vida ficou bem melhor depois que passei a dividi-la com vocês.

À tia Zefinha, capítulo escrito em minha vida que tem cheiro de bolo saindo do forno, infância e saudade. Tia, o conhecimento que adquiri com você não encontrei em livro nenhum. Obrigada por sua maternidade, por ter remodelado o meu paladar e ter me feito conhecer a grandeza contida na simplicidade.

À Susana Souto, leitora atenta. Sú, obrigada por ter compreendido a letra do meu rascunho. Obrigada por cada aula, cada reunião e cada ensinamento transmitido com tanta ternura.

À Duda Teles e Rebeca Almeida, minhas companhias insubstituíveis. Obrigada por terem lido comigo os poemas e personificado cada um deles. Tudo fica mais bonito (e leve) quando vocês estão por perto!

Agradeço ao João Vitor, que foi, para mim, uma companhia cuidadosa e ininterrupta durante esses dois (longos) anos e seis meses. Obrigada por me fazer compreender que amar é impulsionar o outro. Obrigada por me mostrar que o amor também consiste em exercitar, constantemente, a memória.

À tia Vânia, de quem herdei tantas características e com quem eu me pareço e identifico tanto. À Leu, Edinha, Renata e Isis, por tanto amor e tempo dedicado.

Ao meu afilhado, Joshua, que transformou os meus dias por meio do mais alto grau da inteligência: o humor. Obrigada por tudo, JL.

Aos meus alunos e alunas, alguns que já encontrei e outros que ainda hei de encontrar. Princípio, meio e fim, a quem dedico o durante e a finalidade desses estudos.

Aos Joões (Neto, Quintanilha, Ballar) de minha trajetória, peças, pensamentos e corações fundamentais na minha história.

À Nath Wanderley, que é, para mim, um trampolim. Obrigada por tudo, mulher! Ao carisma *Shalom*, por cada aprendizado e por cada presente.

À Renatinha, Babi, Letícia, Yara, Carol, Patrícia. Meninas, passe o tempo que for, eu sempre vou lembrar de cada uma de vocês.

À Gabi Hollanda, minha quase co-orientadora, e Gio Araújo, duplas de graduação e de pesquisa. Gabi, obrigada por todas as caronas, por todos os chás, por todas as trocas inéditas. Gi, obrigada por sua criatividade, talento e coragem.

A Douglas Rosa Silva por ter feito o melhor trabalho sobre poesia contemporânea que já li. Ao Marcos, mestrando, por dividir as angústias comigo.

À professora Ana Clara Medeiros que ama compôs esta banca e ama tanto Diadorim e Riobaldo quanto eu, mulher que muito me inspira. À Adriana Alexandrino, pela disponibilidade e credibilidade.\

À Bruna Beber, figura ilustre, musa inspiradora, cinegrafista leve e livre, por ter escrito Rua da Padaria. Obrigada, Bruna, por ter dado ouvidos a alguém que passou anos tentando esquadrihar a sua poesia... mal sabia eu que ela sempre escaparia entre os meus dedos. Ainda bem!

À Tereza, que me deu à luz.

Para o Eduardo, que me concedeu
a potência na voz.

“Quando a poesia realmente fez folia em minha vida”
(Peninha)

RESUMO

Esta dissertação traça um percurso de análise pelos diversos desdobramentos da memória, compreendidos enquanto relações múltiplas entre lembrar e esquecer, presentes nos versos de *Rua da Padaria* (2013), livro escrito por Bruna Beber, com o foco principal na compreensão e na representação da memória a partir da investigação dos poemas. A autora é jornalista, poeta, tradutora, mestra em Teoria/História Literária e pesquisadora contemporânea. Desse modo, partindo da perspectiva de que escrever é acionar a memória do lido e do vivido, como afirma Paulo Henriques Britto (2001), a trajetória de análise proposta foi pensada enquanto um processo constante de rememoração feito pela eu-lírica nos poemas que compõem o *corpus* desta pesquisa. As estrofes de *Rua da Padaria* (2013) cruzam vivências e leituras de maneira inventiva, por meio de metáforas, imagens cotidianas e memórias mínimas. Este estudo inaugura reflexões acerca da memória na poesia escrita por Bruna Beber com o fito de enriquecer a fortuna crítica da autora. A pesquisa tem como principais contribuintes teóricos: ao tratar da memória, Santo Agostinho (2014), Paul Ricoeur (2007), Walter Benjamin (1933), (1987), Jeanne Marie Gagnebin (2006) e Henri Bergson (1999; 2006), escrita que teve destaque nesta dissertação; no que se concentra às observações acerca da poesia, a análise foi construída em comunhão com os textos de Octavio Paz (1982), Paul Zumthor (2001; 2018) e Mikhail Bakhtin (1995; 2003).

PALAVRAS-CHAVE: Bruna Beber; Poesia contemporânea; Memória.

ABSTRACT

This dissertation traces an analysis path through the various unfoldings of memory, understood as multiple relationships between remembering and forgetting, present in the verses of *Rua da Padaria* (2013), a book written by Bruna Beber, with the main focus on understanding and representation of memory. from the investigation of the poems. The author is a journalist, poet, translator, master in Literary Theory/History and contemporary researcher. Thus, starting from the perspective that writing is to trigger the memory of what is read and lived, as stated by Paulo Henriques Britto (2001), the trajectory of analysis proposed was conceived as a constant process of remembrance carried out by the I lyrical in the poems that make up the corpus of this research. The verses of *Rua da Padaria* (2013) cross experiences and readings in an inventive way, through metaphors, everyday images and minimal memories. This study opens reflections on memory in the poetry written by Bruna Beber with the aim of enriching the author's critical fortune. The research has as main theoretical contributors: when dealing with memory, Saint Augustine (2014), Paul Ricoeur (2007), Walter Benjamin (1933), (1987), Jeanne Marie Gagnebin (2006) and Henri Bergson (1999; 2006), writing that was highlighted in this dissertation; in terms of observations about poetry, the analysis was built in communion with the texts of Octavio Paz (1982), Paul Zumthor (2001; 2018) and Mikhail Bakhtin (1995; 2003).

KEY-WORDS: Bruna Beber; Poetry; Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ESQUINA CIRCUNFERÊNCIA – ENTRE A PALAVRA E A MEMÓRIA.....	23
2. ESQUINA PARÁBOLA – “toda imagem é uma explosão,/e o que eu quero é criar/memória pros outros”	39
3. MEMÓRIAS ENTRELAÇADAS – “o canto/é ancestral, adquirido”	65
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
5. ANEXO: ENTREVISTA INÉDITA COM A POETA BRUNA BEBER.....	98
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Não trabalho com a inteligência
Nem com o pensamento
Mas também não uso a ignorância
(Stella do Patrocínio)

Conheci Bruna Beber da melhor forma que alguém pode (re)conhecer o outro, pelas palavras, pelo texto. Desde o primeiro contato que tive com sua poética, me espantei. Em minhas procuras, esbarrei com seus livros de poesia nos corredores da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) em 2018. Há 5 anos eu tive um duplo encontro: Susana Souto, minha orientadora, e a poesia beberiana¹. Assim, minha trajetória na pesquisa foi iniciada nesse mesmo ano e, por meio do meu trabalho, fiquei responsável por buscar o humor e a ironia presentes nos versos de Bruna Beber. Ingressei no PIBIC (Projeto de Iniciação Científica) sob a orientação da Professora Doutora Susana Souto ainda em 2018. Susana Souto é responsável por desenvolver uma pesquisa acerca da escrita de poesia contemporânea na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), a qual inclui diversas autoras como Angélica Freitas, Veronica Stigger, Susana Thénon (etc.) em seu *hall* de trabalhos.

Considero de extrema relevância a pesquisa com o foco na escrita de poesia contemporânea feita por mulheres, diante do cânone literário no qual estamos inseridas. Desse modo, terminei o PIBIC (Projeto de Iniciação Científica) no ano de 2019 e logo em seguida escrevi o Trabalho de Conclusão de Curso sobre a mesma autora, no ano de 2020. A partir disso, ainda no mesmo ano, participei da seleção de Mestrado, no qual fui aceita e o projeto enviado foi transformado na presente dissertação.

Além da pertinência da pesquisa de autoria feminina para o âmbito acadêmico contemporâneo, este trabalho possui a característica de ser inaugural; inédito. Como forma de comprovação de seu caráter inovador, atesto que fiz um levantamento no banco de dados da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento pessoal de Nível Superior: <http://www.periodicos.capes.gov.br>), utilizando as palavras-chave: *memória*; *poesia*; *Rua da padaria*; *Bruna Beber*, e, mesmo com a existência de diversos trabalhos relacionados à memória, assim como também existem outros trabalhos relacionados à

¹ Poesia escrita por Bruna Beber.

poesia, nenhum deles relacionou essas questões entre si tendo como objeto de estudo a obra poética de Bruna Beber, o que denota um caráter de gênese à presente pesquisa.

Quem, então, é Bruna Beber? Nascida em Duque de Caxias (RJ), no ano de 1984, Bruna Beber Franco Alexandrino de Lima é poeta contemporânea, tradutora e mestra em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Produziu 6 livros, sendo um deles infantil e nomeado *Zebrosinha* (Galerinha, Record, 2013). Seus livros de poesia são: *A fila sem fim dos demônios descontentes* (7 Letras, 2006), *rapapés & apupos* (7Letras, 2012), *Rua da Padaria* (Record, 2013) e *Ladainha* (Record, 2017). Aliada à literatura, Beber também realiza trabalhos em artes visuais. Bruna Beber colabora também com diversos *sites*, *blogs* e revistas impressas de literatura, poesia e música. Além disso, a autora realiza, desde 2011, oficinas, laboratórios de criação poética, intervenções e mediações de leitura em alguns estados do Brasil e de forma *online*. Participou, como autora convidada, de diversos eventos literários no Brasil, ministrando oficinas ou dando palestras e participando de debates, entre as mais recentes está a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), em 2013. Além disso, também participou de eventos fora do Brasil, a exemplo *Göteborg Book Fair* 2014, na Suécia, integrando a comissão oficial de escritores que representaram o Brasil.

Além de escritora de poesia, a poeta fluminense tem movimentado a crítica, a escuta e a leitura sobre outras mulheres. Por exemplo, Bruna Beber é também pesquisadora. Concluiu há pouco uma dissertação de Mestrado cujo título é: *UMA ENCARNÇÃO ENCARNADA EM MIM - COSMOGONIAS ENCRUZILHADAS EM STELLA DO PATROCÍNIO* e foi publicada, como livro, no ano de 2021. A partir disso, o nome de Stella do Patrocínio aparecerá em diversas análises durante todo o texto porque também será valorizada a memória de Bruna Beber enquanto autora, e pesquisadora.

Nessa perspectiva, a metodologia desta dissertação consistiu em fazer (re)leituras dos textos em versos de Bruna Beber, uma espécie de curadoria de toda a sua obra poética. Entretanto, o livro que ganhou destaque na presente dissertação foi *Rua da Padaria* (2013). Após esse momento, o texto de teóricos e teóricas me ajudaram a construir a base teórica sobre a temática da poesia e da memória. Além disso, foram tecidas análises acerca das relações (complexas e multifacetadas) existentes entre a poesia contemporânea escrita por mulheres e os estudos da memória, relacionando com a obra, *corpus* desta pesquisa, *Rua da Padaria* (2013). O livro analisado é marcado por traços bastante característicos e inovadores do (con)texto poético que vem sendo

produzido no século XXI. Desse modo, esta pesquisa possui caráter bibliográfico e qualitativo.

Durante o ano de 2022, nos meses de março a abril, Bruna Beber ministrou uma oficina nomeada “O sopro e o pasto – oficina com Bruna Beber”, de forma remota por meio da plataforma *Zoom*, proporcionada e organizada pela equipe da plataforma *Escrevedeira*², cujo intuito é ampliar o acesso à literatura. Tive a oportunidade de participar, e, durante os dias em que o curso foi apresentado, a poeta abordou a obra de Stella do Patrocínio (1941-1992) e Maria Lucia Alvim (1932-2021). Por meio das leituras entrecruzadas, foram desenvolvidos exercícios de pensamento e criação, a exemplo da composição de poemas. Desse modo, Bruna Beber teceu diversas reflexões acerca de poemas, canções e trechos de outros livros, isto é, para além da leitura dos poemas de Bruna Beber, também tive a oportunidade de conhecê-la enquanto pesquisadora de poesia. Como resultado do curso, realizei uma entrevista com a autora sobre a sua própria obra que pode ser encontrada em anexo no final deste trabalho.

Outro dado relevante acerca da biografia de Bruna Beber é que seus poemas foram publicados em antologias e *sites* em diversos países: Alemanha, Argentina, Brasil, Espanha, Estados Unidos, Itália, México e Portugal. Assim, nota-se que o trabalho feito por Beber já atravessou fronteiras. Sua escrita é composta por uma diversidade temática, repleta de passeios pelas mais diversas questões humanas como o sagrado e o profano, o humor e a ironia, a infância e a memória, tudo isso pode ser encontrado por meio de seus versos.

No que diz respeito à obra em destaque, o livro *Rua da Padaria* (2013) foi percebido também enquanto objeto gráfico. Apesar de haver também uma segunda edição publicada em 2015, a versão escolhida foi a edição publicada pela editora *Record* (2013). Quanto à estética, a capa do livro³, feita por Patricia Chmielewski, a cor da capa é predominantemente rosa chiclete. Possui letras pretas, tanto o nome da obra: *Rua da padaria*, como o nome da autora: *bruna beber*. Há também um *durex* no meio da página, ao lado do título. Todas as letras são minúsculas, exceto R, P e A que aparecem como maiúsculas.

Além disso, o fato de o nome da autora aparecer todo em letras minúsculas, demonstra, inicialmente, um descompromisso com relação à norma culta. São letras de

² Disponível em: <https://escrevedeira.com.br/>. Acesso em: 25 de abril de 2022.

³ Disponível em: <https://vimeo.com/70298482>. Acesso em: 12 de abril de 2020.

forma, sem simetria. Ao observar o livro inteiro, para além da capa, nota-se uma semelhança com uma sacola de papel bastante utilizada antigamente, antes de o plástico ser bastante comum em nossa sociedade. É possível notar também a existência de uns cálculos dentro da segunda orelha do livro, como é ilustrado a seguir:



Desse modo, é possível perceber que há uma semelhança entre a imagem e os registros que ocorrem cotidianamente nas sacolas de pães. Pessoas comuns, em suas rotinas, efetuam contas rápidas e deixam registradas no material, o que torna uma semelhança maior com essa a ideia metafórica acima referente à semelhança entre a elaboração do livro e a sacola de pão.

Assim, o uso do papel pardo, similar ao de uma sacola de compras, pode ser lido como um operador metafórico, o que transforma, por analogia, o livro e os poemas, contidos na sacola, em um alimento, similar ao pão, um alimento básico e muito consumido universalmente. Há, portanto, uma primeira semelhança entre o pão e a poesia.

Nessa perspectiva, a sacola de pão seria toda a parte externa: a capa, a primeira orelha, a lombada, a contracapa e a segunda orelha. Já o que está dentro, as folhas com os poemas poderiam ser consideradas como o alimento que estava guardado, ocupariam o lugar do pão. A própria poesia é o alimento que seria devorado. Como postula Octavio Paz no livro *O arco e a Lira* (1982): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, se torna um alimento luminoso. A palavra é o símbolo que emite símbolos” (p. 41). Posteriormente, Paz (1982) declara ainda que “A poesia é um alimento que a burguesia – como classe – tem sido incapaz de digerir” (p. 48). Assim, mais de uma vez, durante a escrita da obra, o crítico Octavio Paz situa a poesia enquanto alimento. Seja como alimento luminoso ou de privilégio, em ambas as

colocações a poesia foi colocada em um lugar em que estava pronta para ser digerida e devorada, isto é, vista enquanto alimento.

A palavra “pão”, no livro *Rua da Padaria* (2013), aparece uma única vez. Ela é encontrada no poema “escorrego de chão” (p. 61):

você não tem nada
mas tem a brisa

a brisa faaaz
carinho

tem futuro
pra ninguém
mas tem a brisa

e a brisa faaaz
carinho

**o pão tem 6 mil
anos mas o mar
tem mais**

você só tem
a brisa

em comum você
e o mar só têm
a brisa.

(BEBER, 2013, p. 61, *grifos meus*)

Os versos que citam a palavra pão, “o pão tem 6 mil/ anos mas o mar”, recontam a história desse alimento. Inicialmente, a escrita desse verso ativa, para quem tem acesso à obra de Heinrich Eduard Jacob: *Seis mil anos de pão: a civilização humana através de seu principal alimento* (2003). Com relação à etimologia da palavra “pão”, segundo o Dicionário eletrônico Houaiss, ela deriva do latim *panis*. Trata-se de um alimento feito com farinha (especialmente de trigo), amassada com água e fermento e assada no forno, pão enquanto sustento alimentício diário. Existe também a perspectiva do sentido conotativo, segundo a liturgia católica, pão como hóstia consagrada, metáfora do corpo de Cristo. Há, ainda, no Brasil, um regionalismo que direciona a palavra “pão” para o local dos adjetivos. Por exemplo: “você é um pãozinho”, significa de forma metafórica: você é bonito, atraente.

Além disso, existe um momento histórico marcado pela política e nomeado como: “*Panem at circenses*”⁴, sendo traduzida do Latim como “pão e circo”, que corresponde à época em que os líderes romanos lidavam com o apaziguamento da população promovendo grandes banquetes, festas e eventos artísticos, bem como distribuíam grandes subsídios de alimento como pão e trigo. Em geral, historicamente, o pão servia também como uma forma de entretenimento, quando eles apostavam numa tentativa de manter a população fiel ao governo e desejavam continuar conquistando o apoio do povo.

Ademais, outro ponto relevante é a formação da palavra companheiro, que, segundo o *site* da Real Academia Espanhol⁵, sua etimologia advém do latim *cum panis* e seu significado é aquele com quem dividimos o pão ou quem divide o pão conosco. A formação da palavra possui o prefixo com-, que remete à união ou encontro. Já a palavra panis-, é uma referência ao alimento pão e o sufixo “eiró” funciona como traço de caráter, indica companhia. Portanto, a palavra companheiro tem, em seu cerne, a palavra pão. O companheiro é um aliado com quem se estabelece uma relação de confiança mútua e o pão é também sinal de convívio, cotidiano dividido. Essa reflexão adveio, portanto, da análise do título do livro: *Rua da Padaria* (2013).

Além disso, Ulisses, personagem central do poema clássico de Homero nomeado como *Odisseia*, separa a população entre “mortais”, “comedores de pão” ou se são os outros – monstros, deuses, animais. Aqui, de forma metafórica, somos os comedores de pão, devoradores de palavras e poemas. Nas palavras de Octavio Paz (1982): “A poesia é (...) pão dos eleitos; alimento maldito” (p. 15), a síntese informa que, com lucidez, a poesia é para quem pode, para quem é eleito, o que faz uma alusão ao consumo da hóstia sagrada seguindo a ótica do catolicismo.

Ainda sobre a análise inicial do livro de Bruna Beber, é válido destacar o curioso do livro: *Rua da Padaria*. O primeiro sentido que pode ser atribuído ao nome do livro é uma busca e exploração de memórias, uma espécie de resgate das esquinas, praças e ruas internas que já foram percorridas, explanadas em todas as possibilidades. Há também a possibilidade de ler o título como uma importante referência cotidiana, um espaço de convívio e encontro dos habitantes de uma rua, de uma pequena ou de uma

⁴ DIAS, Anderson. Política do Pão e Circo. Disponível em <http://www.parafrasear.net/2007/11/politica-do-po-e-circo.html>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

⁵ Disponível em: <https://www.rae.es/>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

grande cidade, e ainda, como uma resposta às perguntas: “você poderia me dizer um ponto de referência?”, “esse lugar fica perto de onde?”, isto é, perguntas que estão imbricadas à memória. A rua da padaria é esse ponto principal que pode situar, localizar alguém. Assim, como já dito anteriormente, são construídos, por meio de palavras e imagens, versos que identificam lugares, sentimentos, objetos, pessoas, cenários, costumes. No Brasil, estamos imersos em uma cultura na qual o consumo diário de pão é muito significativo. Nesse caso, a interlocução é feita por Bruna Beber.

A rua da padaria pôde ser, então, considerada como um lugar-memória, um ponto de referência que perdurou, por meio da escrita, apesar da efemeridade do tempo cronológico. Segundo Paul Ricoeur (2007), alguns lugares funcionam como um auxílio à memória, já que os lugares permanecem como inscrições, enquanto as lembranças sonoras se dissipam com mais facilidade (RICOEUR, 2007, p. 58). Assim, nota-se que, narrar um lugar é também garantir a sua permanência que vai além de lembranças sonoras.

O processo de composição de *Rua da Padaria* (2013), que possui 39 páginas, durou anos. Na dissertação de Bruna Beber, publicada em 2021, a poeta fluminense relata um pouco do processo criativo do livro: “(...) um livro no qual eu me desafiei a cantar tão precocemente a minha infância” (BEBER, 2021, p. 17). Além disso, ela relata: “(...) O *Rua da Padaria* teve dezoito versões, e cheguei a desistir de publicá-lo inúmeras vezes, mas trabalhava aqueles poemas continuamente, à exaustão: seja na sua composição, seja nas dezenas de apresentações que fiz em saraus” (BEBER, 2021, p. 17). Isso demonstra que o livro foi pensado, lapidado, reescrito. Os poemas foram dissolvidos e transformados em artes plásticas, canções, proclamações e exposições.

Ainda na mesma seção da dissertação, a autora escreve evidenciando a importância do tempo infantil para a obra *Rua da Padaria* (2013): “(...) queria cantar a infância para reverenciá-la” (BEBER, 2021, p. 17). Com isso, o embaralhamento das palavras serve para reverenciar um tempo vivido, o tempo em que ela era criança. Isso fica claro quando o jogo lúdico com as palavras é percebido durante a escrita de seus versos. A autora brinca com cada uma delas, com as imagens e as composições poéticas. Seu canto e sua escrita são formas de comemoração e rememoração. O processo muito cuidadoso de escrita, com contínua e exaustiva (para evocar uma palavra usada pela autora) reelaboração, demonstra o conhecimento da autora acerca da escrita. Os poemas são aparentemente simples por conta da aparição de elementos

cotidianos, entretanto, pode ser observado por meio da declaração acima, os versos são resultado de um longo ofício.

A partir da publicação do livro, no ano de 2013, a poesia dessa autora ecoou por diversos lugares. A poeta fluminense foi convidada para participar da 10ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) e dividiu a mesa com outros nomes de artistas contemporâneas como Ana Martins Marques e Alice Sant’Anna. Ou seja, a obra publicada foi responsável por projetar a voz da escritora no âmbito da boa circulação na cena literária. Outros 15 países foram visitados pela autora devido a publicação do livro. Com isso, a obra de Bruna Beber está em sua segunda edição, mas, já foram vendidos mais do que seis mil exemplares.⁶ Inclusive, alguns de seus textos já foram musicados como o poema “escorrego de chão” em uma parceria entre a autora em comunhão com Dimitri Rebello, Cristina Flores e trilha do filme *Ponte Aérea* (Globo Filmes, 2015).

No início do livro, há uma dedicatória: “Este livro é dedicado às minhas avós Landa e Maria”. Há, portanto, já no começo, traços claros de acionamento da memória direcionado ao afeto familiar e histórico. A autora dedica o seu livro, que rememora a infância, às suas matriarcas, suas avós.

Após essa dedicatória, vem o sumário com os nomes dos poemas. A obra *Rua da Padaria* (2013) possui 26 poemas. Alguns deles estão enumerados, outros não. Os nomes dos poemas que compõem o livro são: “O que dói primeiro” (p.11); “Música do parque” (p.13); “A grande alegria dos homens e dos números” (p.15); “As avós e as tias” (p.17); “Molhar as plantas” (p.19); “Bicicleta cargueira” (p.21); “Esquina circunferência” (p.23); “Romance em doze linhas” (p.27); “1. o apagador” (p.29); “2. o açougue” (p.31); “3. a monga do circo” (p.33); “4. a farmácia” (p.35); “5. a violência” (p.37); “6. o veículo longo” (p.39); “7. a senhorinha vaca” (p.41); “8. o romantismo” (p.43); “9. o tomate” (p.45); “10. o pecúlio” (p.47); “11. o mutismo” (p.49); “esquina parábola” (p.53); “de castigo na merenda” (p.55); “seu paquera” (p.57); “maquete” (p.59); “escorrego de chão” (p.61); “malhar o judas” (p.63); “picolé de limão” (p.65). Algumas das temáticas recorrentes são: a infância, a solidão, as memórias da eu lírica.

A organização do livro de Bruna Beber é feita da seguinte maneira, ele é dividido em duas esquinas: “esquina circunferência” (p. 23) e “esquina parábola” (p. 53), nomes dos poemas que sinalizam essa fragmentação. Esses foram também os nomes escolhidos para povoar o primeiro e o segundo capítulo desta dissertação. No

⁶ Dados encontrados na dissertação de Bruna Beber, Campinas, 2021.

meio dessas esquinas, o poema que ocupa o local central do livro de Bruna Beber é o seu texto mais conhecido, publicado mais de cem mil vezes no *facebook*, “Romance em doze linhas” (p. 27). Por meio dessa descoberta, nota-se que a autora teve uma preocupação formal com a organização de cada um deles, o que reflete que a memória também ocupa um lugar reverente e central na obra da poeta.

Depois do sumário, lê-se uma epígrafe: “Eu sou Jurarazinho lá do poço de beber/Ai, eu vejo gente e gente não me vê” (Mestre Jurarazinho). A epígrafe, responsável por indicar as referências da autora, revela o que foi lido e ouvido, seja num texto literário, seja num texto acadêmico e indica uma raiz direcionada à religião de matriz-africana. Assim, podem ser encontrados, desde o início, resquícios de memórias que estão ligadas ao âmbito religioso. Os versos compõem uma canção do grupo musical “A barca” do álbum “Baião das princesas”.

Apesar da palavra “memória”, de forma literal, não aparecer nenhuma vez em seus 26 poemas escritos em *Rua da Padaria* (2013), é possível perceber o tempo da infância construído pela eu lírica que conviveu nos arredores da Rua da Padaria.

A memória, portanto, recurso poderoso que também está intimamente associado à noção de identidade, foi acionada durante toda a escrita de *Rua da Padaria* (2013). Bruna Beber caminha por diversos e distintos momentos por meio de sua escrita e de suas palavras. Ao acionar isso, nota-se que alguns personagens aparecem durante a narrativa. No primeiro poema do livro “o que dói primeiro” (2013, p. 11), é possível encontrar as palavras e expressões “titia”, “papai”, “vovó”, “tio”, “mamãe”, “um irmão” e “papai do céu”. Desse modo, é notório que a linguagem escolhida pela voz poética do poema é o diminutivo, recurso que tantas vezes é responsável por externar uma espécie de afeto ou intimidade por meio da gramática da Língua Portuguesa. Não são os nomes das pessoas, mas vocativos íntimos, o que questiona também a ideia de convivência e construção de uma família tradicional brasileira. Desse modo, desde o primeiro poema que abre o livro, é possível perceber um baú que está aberto e há uma breve apresentação das figuras que habitarão esse espaço: os poemas de *Rua da Padaria* (2013).

No segundo poema, nomeado “música do parque” (2013, p. 13), lê-se o nome de “dorotilde” (já no primeiro verso), única personagem que é citada, além do “eu” que é a voz responsável por narrar o poema. O terceiro poema é “a grande alegria dos homens e dos números” (2013, p. 15), entretanto, as únicas pessoas citadas são as “crianças” que

modificam o espaço mencionado. Uma informação relevante é que a maioria dos poemas se encontram construídos sob a perspectiva da primeira pessoa do singular (eu).

O quarto poema é intitulado “as avós e as tias” (2013, p. 17) e nele é citado um “amigo balofo” do colégio, os futuros “filhos” que existirão como símbolo que marca outra geração, e os filhos desses filhos também, no caso, os “netos”. Desse modo, é estabelecida uma espécie de continuidade, como se fosse possível preestabelecer uma árvore genealógica de transmissão de costumes por meio da narrativa e da memória.

O sexto poema, cujo título é “molhar as plantas” (2013, p. 19), cita somente objetos e alguns personagens aparecem rapidamente: “monge”, “sua vizinha”. O monge é um elemento cultural que corresponde a um homem religioso que vive num mosteiro. O sétimo poema intitulado “bicicleta cargueira” (2013, p. 21) não cita nenhum personagem. Já no oitavo poema, “esquina circunferência” (2013, p. 23), a eu lírica cita apenas “uma velha” que caminha com os cachorros. O nono poema “romance em doze linhas” (2013, p. 27) possui um pronome “a gente”, o que torna possível estabelecer uma ligação com a elipse do pronome “nós”, primeira pessoa do plural, possibilitando, assim, a relação da eu lírica com outrem, ambos dentro de um relacionamento. Da mesma forma funcionam os próximos 11 poemas (até a página 30), ou um “eu” ou um “nós” subentendido. Todos eles estão enumerados de 1 a 11 com seus respectivos nomes de objeto ou referências implícitas a lugares ou a pessoas, por exemplo: 1. o apagador; 2. o açougue; 3. a monga no circo.

Já no poema “esquina parábola” (2013, p. 53), que já não participa mais da enumeração, lê-se “mamãe”, “mãe” e é um diálogo que ocorre entre mãe e filha. O próximo poema é “de castigo na merenda” (2013, p.31) e nele é citado um inspetor que habita provavelmente em uma escola. Depois “seu paquera” (2013, p. 57) é o nome do poema. Durante a escrita, como vimos no capítulo anterior, a eu lírica cita apenas os seios de alguém e o desejo de tocá-los. Apesar do poema ser nomeado com um pronome possessivo masculino “seu”, ao ser lido, aparenta que a eu lírica deseja uma mulher, afinal, está falando da beleza dos seios de alguém e do desejo que é despertado em quem redige o poema. Essa observação é uma ambiguidade. O ser desejado seria um homem? Uma mulher?

O próximo poema, “maquete” (2013, p. 59), cita “jairo” e a “professora”, o que explicita que essa última parte do livro, após a divisão dos poemas em números, está relacionada com a infância dentro do contexto escolar, e pode ser diretamente relacionado à escrita; à leitura. Já o poema “escorrego de chão” (2013, p. 61) identifica

alguém como “você”, além da eu lírica. “Malhar o judas” (2013, p. 63), penúltimo poema do livro, além de, desde seu título, citar judas (nome extraído do contexto bíblico como o traidor⁷ cita também os “muleque”. Há também o nome de Jesus, personagem bíblico que foi traído por Judas, o que retrata uma brincadeira violenta presente na infância das pessoas que residem no interior das cidades. O último poema “picolé de limão” (2013, p. 65) cita “um primeiro amor” e um “melhor amigo”.

Para além da apresentação do livro, por que o título escolhido para esta dissertação foi “Os desdobramentos da memória em *Rua da Padaria* (2013) de Bruna Beber”? Por que a escolha da palavra “desdobramentos”? Segundo os dicionaristas do Houaiss, a definição da palavra “desdobramentos” (substantivo masculino) pode ser compreendida sob diversas perspectivas⁸, entretanto, o significado que importa para esta pesquisa é o que postula a ideia de desdobramento enquanto desfazimento de dobras ou de embrulho, abertura, desembulho.

Assim, para dar continuidade à metáfora que existe entre a sacola de pão (parte externa do livro) e os poemas (escritos por Bruna Beber), à medida em que o livro foi sendo aberto, no momento em que aquele papel era desdobrado, também acontecia um movimento relacionado à memória presente nos versos da poesia de Bruna Beber. O sujeito lírico está em uma constante rememoração, seja de um trauma de infância, seja a lembrança de um momento feliz com as crianças ou um local que costumava frequentar. Assim, em cada esquina (parábola ou circunferência), em cada canto ou verso, por meio de vivências, leituras, personagens, locais e objetos, lugares e cenas são rememoradas e são trazidas ao presente por meio das palavras escritas na obra *Rua da Padaria* (2013).

A escolha da palavra desdobramento foi pensada nestas memórias que, de forma plural, à medida que a leitura vai sendo feita, são desdobradas, como um novelo de lã que se desenrola. Veladas, desveladas e reveladas, as memórias são vistas sob diversas perspectivas: as memórias da autora que são reelaboradas a partir do momento em que há a composição do livro, as memórias da infância presentes na narrativa da eu lírica, as

⁷ Evangelho de Marcos, capítulo 14, versículo 10: “Então Judas Iscariotes, um dos doze discípulos, foi ter com os principais sacerdotes ¹⁵ e perguntou: “Quanto estão dispostos a pagar-me para vos entregar Jesus?” Deram-lhe trinta moedas de prata. ¹⁶ A partir dali, Judas mantinha-se atento, à espera de ocasião para entregar Jesus”.

Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateus%2026%3A14-27%3A66&version=OL>. Acesso em 10 de outubro de 2022.

⁸ 1. Divisão de um todo em duas ou mais partes, desmembramento; 2. Desfazimento de dobras ou de embrulho, abertura, desembulho; 3. Produção em dobro, duplicação. 4. Desenvolvimento consecutivo, desenrolamento. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1. Acesso em: 6 de julho de 2022.

memórias de leituras e vivências que são acionadas durante a escrita, as memórias que foram escondidas e não foram registradas por meio dos versos publicados, etc. A partir das palavras, como se os cadernos da infância fossem reabertos e passados à limpo ou como um grande pergaminho que foi sendo desdobrado, assim também ocorre verso por verso.

O prefixo “des” (advindo de origem latina) geralmente indica negação e oposição. Por exemplo, “desaparecer”, é um verbo que contraria o ato de “aparecer”. Já no que diz respeito ao vocábulo “desdobramento”, também é assim que acontece. O ato que ocorre é a dobradura. “Desdobrar”, portanto, é sinônimo de “desfazer”, “desconstruir”, “desamassar”, trazer à tona. Então, por meio de cada verso, as esquinas das ruas da padaria são explicitadas, desdobradas, reveladas, percebidas.

Como forma de atestar o título escolhido, trago o parágrafo que Douglas Rosa Silva cita a obra de Bruna Beber e algumas características contidas nela:

(...) nos escritos de Bruna Beber a preciosidade da dicção poética se apresenta como uma força capaz de fazer até o material mais resistente, dobrável. Uma das principais dinâmicas de suas produções parece estar concentrada na coleta de formas e espaços que são retraçados no poema. As imagens presentes na escritura não fazem exatamente o contorno da forma conhecida, mas bagunçam os contornos e pontilhamentos do que foi recolhido, desdobrando-os, de modo diferente, verso a verso. Na poética de Beber, tida como uma *poética do desdobrável*, é preciso enxergar os recolhimentos – materiais e imateriais – como um aspecto que se eleva e se dissolve nas tramas da poesia (SILVA, 2018, p. 20-21).

Desse modo, além dos sentidos atribuídos por mim acerca dos desdobramentos, também possível perceber esse lado aguçado pelo pesquisador, isto é, uma poesia tão potente que é capaz de fazer até o material mais resistente, dobrável. As imagens, tecidas por meio das palavras, são inovadoras e demonstram faces que antes eram desconhecidas e agora são vistas sob uma nova perspectiva que foi construída por meio da escolha da autora.

Nos desdobramentos da pesquisa, a análise teve como fundamento teórico-metodológico estudos de teoria e crítica da literatura, bem como da poesia (BAKHTIN, 1995; 2003; PAZ, 1982; ZUMTHOR, 2001; 2018), em diálogo com textos da Filosofia (RICOEUR, 2007) e da História (SANTO AGOSTINHO, 2014; LE GOFF, 2003; GAGNEBIN, 2006; BENJAMIN, 1933, 1987 e BERGSON, 1999; 2006) que abordam a temática da memória.

O primeiro capítulo, “Esquina circunferência – entre a palavra e a memória”, possui um caráter introdutório, foi escrito como um convite ao conhecimento por meio de um caminho teórico e reflexivo que destaca a relevância da palavra, da memória, do tempo e do corpo para a história e para a poesia. É uma espécie de panorama em que foram introduzidos alguns pensamentos acerca da criação do mundo a partir da palavra, bem como uma abordagem que engloba a relação múltipla existente entre a linguagem e a memória. Neste início, para facilitar a análise e a interpretação do (a) leitor (a), foram estabelecidos diálogos entre a poesia de Bruna Beber e a obra de críticos relevantes para o estudo da literatura, como, por exemplo, Walter Benjamin (1933; 1987), Octavio Paz (1982), Paul Zumthor (2001; 2018) e principalmente Henri Bergson (1999; 2006).

No segundo capítulo, intitulado “Esquina parábola – toda imagem é uma explosão,/e o que eu quero é criar/memória pros outros”, ao trilhar um pouco mais o caminho em direção à *Rua da Padaria* (2013), abordei de forma mais profunda a questão da memória. O meio de acesso utilizado para promover esse movimento foi o da introdução às teorias que demonstram e significam ainda mais as questões da memória, estabelecendo relações e análises da poesia da Bruna Beber com esse alicerce teórico e os desdobramentos memorialísticos encontrados. Diante disso, foram citados principalmente grandes nomes como o de Henri Bergson (1999; 2006) Santo Agostinho (2014), Jacques Le Goff (2003) e Jeanne Marie Gagnebin (2006). O segundo capítulo pôde ser considerado como um mergulho nas questões da memória, de modo que efetuei, de forma mais efetiva, análises literárias de poemas de Bruna Beber.

Por fim, o terceiro capítulo, nomeado “Memórias de leituras – o canto/é ancestral, adquirido”, reuniu todos os fios que foram tecidos durante este percurso, além de haver uma continuidade de análise dos poemas de Bruna Beber, é também uma espécie de curadoria de obras poéticas que estão entrelaçadas a obra poética de Beber. Houve, enfim, a sintetização das relações intertextuais encontradas durante o percurso à *Rua da Padaria* (2013) em que obras de outras autoras são citadas: Stella do Patrocínio, Ana Cristina César, Leticia Novaes (Letrux). Nessa perspectiva, o último capítulo procurou demonstrar algumas memórias de leituras efetuadas por Bruna Beber e o quesito da intertextualidade foi pensado em comunhão com os estudos feitos por Julia Kristeva (2012). Os versos que povoam as epígrafes, juntamente com os títulos dos capítulos, são todos de Stella do Patrocínio, autora pesquisada por Beber. Já os subtítulos dos capítulos são versos de poemas escritos por Bruna Beber.

Desse modo, o terceiro capítulo também trará, em anexo, uma entrevista inédita feita com a autora pesquisada: Bruna Beber. Assim, este trabalho poderá funcionar também como uma lente que amplia, mas não limita a interpretação dos poemas escritos por Beber. Servirá também como aporte teórico para as pessoas que ainda irão pesquisar e analisar os versos escritos por Bruna Beber. É um modo de chegar mais rápido, um atalho à rua da padaria.

1. ESQUINA CIRCUFERÊNCIA – ENTRE A PALAVRA E A MEMÓRIA

Meu passado foi um passado de areia
(...)
O futuro eu queria
Ser feliz
(Stella do Patrocínio)

1.1 “Todo poema carrega um rosto/e nele um susto que nunca passou”

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

O imperativo responsável por criar, segundo a perspectiva bíblica, foi: “*fiat lux*”.⁹ A ordem pode ser traduzida por: faça-se a luz. Encontrado no livro de Gênesis, o ditame advém do versículo: “e disse Deus: Haja luz; e houve luz” (Gênesis 1:3)¹⁰. Nota-se, portanto, diante da construção dessa narrativa, a potência do verbo, da voz e da palavra criadora. Após esse trecho, alguns verbos são encontrados na continuação da leitura da passagem, por exemplo: “chamou” e “disse”, o que demonstra uma ênfase dada à da oralidade e à palavra na história.

Também pode ser encontrado outro trecho na Bíblia Hebraica, especificamente no Evangelho de Lucas, em que há uma associação entre a palavra e a memória. Ao retratar uma das primeiras aparições de Jesus, o evangelista escreve o capítulo denominado como “Jesus está vivo”, o qual contém a célebre história dos discípulos de Emaús. “(...) Começaram, pois, a **lembrar-se** de como seus corações se tinham

⁹ Faça-se a luz (Gênesis 1:3).

¹⁰ Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/busca?q=genes+1>. Acesso em: 12 de outubro de 2020.

animado, enquanto lhes **falava**, explicando-lhes as escrituras pela estrada afora” (Lucas 24:32, grifos meus)¹¹.

Ao analisar brevemente o fragmento textual, há uma lembrança que foi aguçada por meio da ausência do Mestre. Quando ele saiu, os discípulos começaram a recordar o que acontecera por meio das palavras que ele havia proferido, o que torna estreita a relação existente entre palavra, memória e história, afinal, os dias dos discípulos não seriam mais os mesmos após aquela experiência que foi, de fato, inesquecível. A memória está, pois, imbricada também ao conhecimento que possibilita a percepção. Henri Bergson afirma em sua obra *Matéria e memória* (1999) que “perceber significa, antes de tudo, conhecer” (p. 24). Nesse episódio bíblico, o reconhecimento foi feito porque a memória foi acionada, primeiramente, por meio da palavra.

Paul Zumthor, em sua obra *A letra e a voz* (2001), ao pesquisar a relação entre o corpo e voz, dissertou: “todo discurso é ação, física e psiquicamente ativa” (p. 75). Assim, para este autor, aquele que produz o discurso não age de forma passiva. Isto é, pronunciar palavras também implica em movimento. Conhecer-las, dominá-las, selecioná-las, isso tudo possibilita a existência da “palavra-força” (2001, p. 75). Dando continuidade ao seu estudo, Zumthor (2001) cita os portadores privilegiados dessa palavra-força: os velhos, os pregadores, os chefes, os santos, e, de uma maneira um pouco diferente, os poetas. Bruna Beber, detentora do poder, possui, em mãos, a sua palavra-força que é manifestada por meio de sua escrita.

Sob a perspectiva árabe, a palavra também possui uma potência que é capaz de prolongar a sobrevivência de alguém. A narrativa do livro das *Mil e uma noites*, segundo a edição dos manuscritos árabes mais antigos, datados do século XIV, compilado de histórias que incluem a figura de Xerazade, aborda a figura da esposa do rei Xariar que escapa todas as noites de sua própria morte por meio de seu relato cotidiano. Xerazade é capaz de aguçar a curiosidade de quem a ouve e por isso é capaz de sobreviver. Com a duração longa de distração (as clássicas mil e uma noites), o rei desiste de matá-la.

Além disso, a mitologia apresenta o mito de Eco, no que diz respeito à importância da palavra. A história está presente no livro 3 das *Metamorfoses de Ovídio* (2007). Eco era, antes da maldição, uma ninfa falante que conseguia ludibriar os outros

¹¹Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Lucas%2024%3A13-35&version=OL>. Acesso em: 25 de outubro de 2020.

por meio do diálogo, além de favorecer as outras ninfas por meio da escolha de suas palavras. A maldição que recaiu sobre a personagem consistiu em impossibilitá-la de construir novos períodos. Ela estava condenada a repetir apenas as últimas palavras que ouvia, sendo impedida de iniciar qualquer conversa porque só era capaz de repetir a última sílabas pronunciada pelos outros. O castigo final sofrido pela ninfa foi a sua transformação em rocha e som, perdendo a forma humana e a capacidade de lidar com a linguagem, produzir orações, isto é, perdeu (quase) toda a potência contida na voz.

A poeta contemporânea, situada entre as diversas épocas e narrativas que potencializam a palavra, é capaz de disseminar a sua voz e demarcar o seu tempo da infância por meio da escrita de seu livro *Rua da Padaria* (2013). Em “5. A violência” (p. 37), poema de Bruna Beber em que a eu lírica aborda um processo da lapidação da voz por meio das palavras:

vontade constante
de dizer te quero tanto
dela me distraio

mas você me abraça
e de repente todo
o mundo não tem
membros superiores

e então me beija
eu poderia matar
todas as plantas
tenho muito ar

até que sinto
na ponta dos dedos
a coragem de dizê-la
(BEBER, 2013, p. 37)

Durante a leitura dos versos, nota-se que a vontade constante que havia em dizer, verbo bitransitivo, responsável por ter relação com a voz, com a fala, transfigura-se, após a lapidação que ocorreu através da progressão das estrofes, em coragem, em ato. É como se a eu-lírica narrasse o caminho percorrido pela palavra. No princípio, era o desejo e o verbo: “vontade constante/de dizer te quero tanto/dela me distraio”. Depois do toque físico, especificamente na hora do abraço, o mundo fica suspenso, “o mundo não tem membros superiores”, e, por meio do beijo, uma potência existente na possibilidade. Por meio do sentido humano, o tato, a voz lírica do texto indica: “eu poderia matar/todas as plantas/tenho muito ar”, estrofe que aponta à transformação da respiração por meio do ato (o beijo).

Por fim, aquele momento sublime é rompido por uma coragem que aponta ao verso inicial. Antes, a vontade. Agora, “até que sinto/na ponta dos dedos/a coragem de dizê-la”. É como se o desejo se transformasse em palavra e essa percorresse o corpo todo do sujeito lírico até ser personificada e possível. O título do poema, portanto, “a violência”, pode demonstrar que, até ser palavra (e principalmente quando é pronunciada), há um longo caminho de lapidação que pode ser violento e duro, isto é, depois de passar por todo o corpo ou pensar com todo o corpo, é necessário ter coragem.

O estudioso alemão Walter Benjamin em seu ensaio *Experiência e pobreza* (1933), registra, em seus escritos, a parábola de um velho vinhateiro que também aborda a relevância da palavra e de sua propagação para as futuras gerações. Em uma breve sinopse, existe um pai que está à beira da morte e revela aos seus filhos a existência de um tesouro enterrado que eles precisam achar. Com curiosidade, os filhos cavam, cavam e nada encontram. O tempo passa e as estações também, com isso, as vinhas dos filhos produzem de uma forma inesperada, rendem mais do que qualquer outra que habita a mesma região que eles estão localizados. Benjamin (1933), no fim da parábola, escreve: “só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (...) sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens” (p. 118). A experiência é, portanto, perpetuada hereditariamente por meio do plantio, do cultivo e da atenção dada à palavra, histórica, potente, que está intrinsecamente relacionada à história, à memória, ao esquecimento.

Ainda pensando nessa relação existente entre a palavra, recurso potente, e a memória, Maurice Halbwachs (1990), em sua obra *Memória coletiva* (1990), ao estudar a estrutura social da memória, alega que os grupos sociais são os que constroem as memórias e determinam o que será lembrado ou esquecido em determinado tempo vivido pela sociedade. O autor escreve: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBAWACHS, 1990, p. 51).

Desse modo, o que nos contam, durante as nossas trajetórias, também é extremamente relevante para a formação de minhas próprias memórias e da minha história, afinal, somos seres coletivos, plurais, multifacetados. Por meio da palavra e da memória eu posso, por exemplo, manipular uma narrativa. Escolher, selecionar bem o

que eu direi e o que apagarei durante a construção daquele texto, fator que desfavoreceu a escrita de diversas mulheres que foram apagadas da história ou até mesmo silenciadas quando precisaram optar por assinar com outros nomes para que tivesse credibilidade, a exemplo de Mary Wollstonecraft Godwin Shelley, escritora de *Frankstein* (1818).

Como, então, relacionar a palavra escrita com a temática da memória por meio da leitura dos poemas de Bruna Beber? A voz lírica que reverbera em *Rua da Padaria* (2013), reelabora, rememora e (re)cria fatos e situações (principalmente que correspondem ao tempo da infância), vividos, narrados, lidos ou imaginados dentro da construção de seus versos, por meio de sua escrita. O meio que a autora utilizou foi a palavra, a linguagem. Roland Barthes (2004), ao tratar sobre a linguagem sob diversas perspectivas, escreve: “a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever, e não mais de ‘pensar’, de ‘pintar’, de ‘contar’, de ‘sentir’.” (p. 5). Por isso, os versos que foram escritos, diferentemente da ciência, acompanham não mais a fala, mas as mãos. Como os versos finais do poema escrito por Bruna Beber retratam “até que sinto/na ponta dos dedos/a coragem de dizê-la” (BEBER, 2013, p. 37).

O livro *Rua da Padaria* (2013), que contém o metapoema “a violência”, aborda essa vontade (urgente) de dizer, de escrever, e, quando o livro é publicado, sai do campo das ideias e se torna real, inscrevendo-se na história da poesia contemporânea brasileira de autoria feminina. O poema e o livro são escritos por meio da coragem que está localizada na extremidade do corpo: a ponta dos dedos, essas mesmas que tocam as teclas e formam os novos períodos desta dissertação. “O texto é plural” (BARTHES, 2004, p.70) e é dentro dessa pluralidade que “a obra é geralmente o objeto de um consumo” (BARTHES, 2004, p. 72), podendo ser interpretada por meio da perspectiva do leitor e da leitora, juntamente com a bagagem de vivências e leituras que antecedem a leitura de quem percorre o texto, no momento atual, com o olhar e não mais somente por meio das palavras e das memórias de quem o publicou. Desse modo, o livro *Rua da Padaria* (2013) também é capaz de entrelaçar as memórias de quem lê com as memórias de quem o escreveu, aguçar sentidos e momentos passados que se tornam presentes.

Em um de seus poemas de *Rua da Padaria* (2013), nomeado como “as avós e as tias” (p. 17), a eu lírica versa: “(...) só consegui / tomar posse / de uma certeza / e por isso gostaria / de dividi-la passem / para seus filhos (...)”. O título do poema estabelece e evidencia uma relação de parentesco íntima entre as avós, as tias, os filhos, ou seja, um entrelaçamento de tempos, gerações, corpos, culturas. Por meio da voz lírica, há

uma menção à transmissão de costumes e tradições. Como evidencia Eduardo Sterzi (2017) no posfácio de *Ladainha* (2017), livro escrito por Bruna Beber, “o cheiro do novo e o cheiro do antigo se misturam, confundem o leitor” (p. 83).

Entretanto, alguns teóricos afirmam que a narrativa está em baixa. Walter Benjamin em sua obra intitulada como *O narrador* (1987), pontua alguns dos motivos que permitiram o desaparecimento dos narradores, isto é, destacando a importância e a relevância deles para a história (p. 199). Para Walter Benjamin (1987), existem dois tipos fundadores de narrador: um que vem de longe, figura (re)conhecida como um marinheiro comerciante, e o outro que vive sem sair do seu país e conhece muito bem a tradição, ilustrado pelo camponês sedentário. O autor termina o texto destacando a importância do narrador:

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida. (...) Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Com uma poesia que possui caráter muitas vezes narrativo diversas histórias e fatos são relatados pela eu lírica presente na obra de Bruna Beber, isto é, em diversos poemas há a presença de uma hereditariedade, isto é, uma transmissão de conhecimentos que parece perpetuar diversas gerações familiares e de leitores e leitoras. Ao tecer poemas, com versos que possuem caráter narrativo e que (re)contam a sua infância, período mais importante para a construção da memória e do caráter do indivíduo, de acordo com vários teóricos, a voz lírica em *Rua da Padaria* (2013) parece apontar à época da infância vivida por volta da década de 90, funcionando como um retorno ao tempo infantil, às raízes da árvore genealógica, uma vez que existem diversos personagens que possuem codinomes como “vovó” (2013, p.11) e “titia” (2013, p.11).

Marcando o seu discurso com diversos registros de oralidade em sua escrita, a autora descumpre muitas vezes o que a norma culta exige no que diz respeito à pontuação do verso e situa o seu poema em versos que contêm rupturas de períodos e elaboração de imagens inusitadas. Desse modo, a autora é capaz de fazer com que a sua experiência de escrita perdure, tentando, assim, impedi-la de ser apagada ou esquecida.

Historicamente, os anciões, na época da Antiguidade, eram (re)conhecidos por serem indivíduos detentores do saber, homens-memória. No que diz respeito à obra *Rua da Padaria* (2013), esse era o lugar onde tudo acontecia, é como se em cada esquina

pudessem ser encontradas os acontecimentos inesquecíveis que se tornaram históricos no vasto campo da memória. As informações são tantas, lugares, coisas, pessoas, que, ao mesmo tempo em que a leitura é feita, também tem-se uma sensação de abertura da Caixa de Pandora¹², objeto relevante à mitologia grega.

Maurice Walbwachs (1990), ao falar sobre a sociedade em que estamos inseridos, reparou:

Sociedades religiosas, políticas, econômicas, familiares, grupos de amigos, relações, e mesmo reuniões efêmeras de salão, numa sala de espetáculos, na rua, todas imobilizam o tempo à sua maneira, ou impõem a seus membros a ilusão de que por uma certa duração, ao menos, num mundo que se transforma incessantemente, algumas zonas adquiriram uma estabilidade e um equilíbrio relativos, e que nada de essencial ali se transformou por um período mais ou menos longo (WALBWACHS, 1990, p. 130).

No século XX, o autor já percebia essa transformação incessante que as coisas sofriam diante da pouca duração. Isto é, o tempo, então, efêmero, adquire uma estabilidade relativa, provocando, assim, uma relativização na permanência e no equilíbrio de quem está sujeito a ele. Diante de tamanha fragilidade, Bruna Beber, inserida no contexto contemporâneo do século XXI, aborda, com frequência, a questão da memória em seus poemas, e, à medida que ela constrói seus versos, já que existe uma relação intrínseca entre memória e tempo em todo o percurso histórico da literatura e de outros campos de estudo.

Em *Rua da Padaria* (2013), no poema “o pecúlio” (p. 47), por exemplo, há uma busca de apreender o tempo:

estou sempre indo ao seu encontro
chego de costas pra você achar que estou indo embora
saio de frente pra você achar que estou chegando
estou sempre perdido indo ao seu encontro

é assim a minha vida e o meu calendário
eu estou sempre indo ao seu encontro
não preciso ir mais longe pra saber
que estou sempre indo ao seu encontro
(BEBER, 2013, p. 47)

¹² Mito grego que narra a chegada da primeira mulher à Terra. Ao recomendar que ela jamais abrisse a caixa de pandora que continha todas as desgraças para o homem: discórdia, guerra e todas as doenças no corpo e na mente. Vencida pela curiosidade, Pandora abre a caixa que foi responsável por libertar todos os males do mundo.

No poema, o gerúndio é um recurso utilizado pela eu lírica provavelmente com o intuito de propagar uma ideia de rotina e continuidade, de processo. Algumas palavras como “indo” e “chegando” comprovam que o tempo é o presente. A voz lírica escreve em primeira pessoa e narra uma história amorosa que demonstra o encontro de cotidiano de duas pessoas. Existe o “eu” e o “você”. O título do poema, “pecúlio”, pode significar, segundo o dicionário *online* de português¹³, uma reserva de dinheiro adquirido por seu trabalho e economia. O termo também pode ser compreendido enquanto capital segurado que é pago em caso de morte de um segurado, em uma única parcela, para uma ou mais pessoas. Nesse último caso, é visto como uma espécie de herança. Diante do *looping* das ações, que parecem cotidianas, os verbos são os responsáveis por iniciar os versos: “estou”, “chego”, “saio”, e “é”. É possível perceber que há um determinismo estabelecido por gerações “(...) é assim a minha vida e o meu calendário / eu estou sempre indo ao seu encontro”, isto é, há a indicação de que poucas vezes foi diferente.

Nos versos, nota-se uma inversão nas ações: chegar de costas e sair de frente, isto é, a ordem natural seria chegar de frente e sair de costas. Há, portanto, uma espécie de desconstrução daquilo que “naturalmente” é esperado. Diante do rompimento da expectativa, há um tempo que não tem fim, o sujeito lírico, inclusive nos versos finais, “não preciso ir mais longe pra saber/que estou sempre indo ao seu encontro” (BEBER, 2013, p. 47), remonta a cena diversas vezes, e, mesmo quando se retira do poema (finaliza o texto), o refrão continua ecoando em quem lê.

O tempo desse poema, portanto, situado na contemporaneidade, é o tempo da continuidade. Se a voz poética está “sempre perdido” e “indo”, também há uma noção subjetiva de tempo e de memória que é construída por meio dos versos. É a vida e também “o calendário” (objeto que personifica e demarca a memória) que comprovam a existência dessa rotina entre os amantes, provavelmente um que deseja e o outro que nem percebe que é desejado. É uma espécie de emergência que está presente no momento do encontro, e, por isso, há o eco e a continuidade contidos no texto e marcados pelo gerúndio. Desse modo, não há nenhum objeto além do calendário que está sendo citado como essa marca temporal determinista, fixa, constante. Há também uma espécie de obsessão: a busca é constante e ininterrupta.

Outro recurso muito encontrado nesse poema e na escrita de Bruna Beber é a inventividade, ou seja, o uso desviante ou surpreendente de um recurso. A autora, em

¹³Disponível em: <https://www.dicio.com.br/peculio/>. Acesso em: 19 de novembro de 2021.

seu primeiro poema do livro *Ladainha* (2017), combina elementos e imagens inusitados (as). Um livro inteiro composto por números primos, que aparecem como títulos dos poemas, em um deles, intitulado como “2”, a eu lírica versa: “Plantei uma goiabeira/dentro do banheiro/e a cigarra veio/morar comigo// Desde então tomo banho/de óculos, uma sensação/de melancolia molhada/ que aprecio // mas não amor, amor é o que vejo (...)” (BEBER, 2017, p. I3). As imagens: goiabeira, banheiro, banho e óculos são concretas. Entretanto, os sentimentos, principalmente a melancolia e o amor são abstratos. Diante dessa antítese, a poeta fluminense é capaz de emaranhar diversos cenários que causam estranhamento em quem efetua a leitura de seus poemas. Diversos questionamentos podem ser gerados, por exemplo: uma goiabeira plantada no banheiro? Uma cigarra sendo companhia doméstica? Um animal que passa por uma metamorfose constante e canta sempre alto? Existe uma lente que me mostra os sentimentos? Diante disso, no âmbito da Literatura, nem todas as perguntas precisam ser respondidas, mas o que importa é a reflexão gerada a partir da leitura.

É por meio da escolha das palavras da eu lírica que nossas memórias são acionadas. As combinações inusitadas são capazes de despertar na memória de quem lê os versos bastante curiosidade. Para Bergson (1999), as memórias são apreendidas, primeiramente, de acordo com a ótica de Henri Bergson (1999), “sob formas de imagens” (p.24), afinal, é por meio das imagens que o conhecimento e o reconhecimento são possibilitados. Assim, as imagens e as memórias estão entrelaçadas.

Segundo Italo Calvino, em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio* (2010), ao tentar supor o que será do futuro da literatura (e ele escreve em 1985), o autor relata: “Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar” (p. 11). Para ele, a literatura é responsável por criar cenários que só poderiam ser construídos dentro dela. Bruna Beber é, por exemplo, uma dessas vozes da lírica responsável por alçar a imaginação de quem efetua a leitura de seus textos. Nessa ascensão, sua poesia torna-se criadora e inventiva na contemporaneidade.¹⁴

¹⁴ Bruna Beber também abordou a importância da palavra (principalmente relacionada à oralidade) em sua dissertação publicada em 2021, o que deixa claro que há legitimidade e relevância, para ela, enquanto pesquisadora e poeta, as questões que englobam a voz, o verbo, o som, o ritmo. Há o aparecimento da palavra “memória” 38 vezes na dissertação de Bruna Beber, o que ilustra a relevância da temática para os

O texto, quando pronunciado, é capaz de ganhar uma nova forma, sob a perspectiva de Zumthor. Portanto, há, com relação ao texto poético, a mesma sensação. Quem o vocaliza empresta a ele o corpo, a vida e a interpretação. A leitura corporal, o tom de voz, a ênfase que pode (ou não) ser dada, tudo isso significa e modifica a recepção de um texto. A autora em foco, Bruna Beber, lê em voz alta constantemente poemas em sua rede social, *instagram* (@brunabeber_), bem como possui uma parte de seu *site*¹⁵ destinada às gravações de leituras em voz alta de seus próprios poemas. A poeta fluminense, em 2005, teve um *podcast* de poesia que ainda está disponível em plataforma *online*: <https://www.podomatic.com/podcasts/poetrycast>. Desse modo, nota-se que, para a sua poesia, a voz importa, o ritmo importa, o corpo importa, a voz precisa ser ouvida, e essas questões demonstram que Bruna Beber tem uma tendência a transformar sua obra em uma versão musical.

“Poesia: verbo e som” (BEBER, 2021, p. 33), (d)escreve Bruna Beber em sua dissertação. Assim, a leitura de um texto não consiste apenas em decodificar, mas em perceber as pluralidades contidas nele. A frase indica uma dualidade existente entre os significados e os sons, o verbo, a pronúncia e o ritmo das palavras, isto é, ambos componentes são relevantes para a sua pesquisa e para a sua obra.

No cenário da poesia contemporânea brasileira é percebida a relevância das pausas, dos suspiros, das tosses, principalmente no que diz respeito ao contexto brasileiro de 2020-2022, pandemia do vírus *covid-19*. Os áudios dos poemas de Bruna Beber sendo gravados por ela própria, além de sua voz, contêm a presença de barulhos cotidianos, por exemplo o movimento dos carros, um papel que é desdobrado, etc. Há, de certa forma, uma imposição de ritmo e melodia aos poemas. Por mais que a análise dos poemas tenha sido construída em torno da palavra escrita, existe também uma ressignificação da obra de Bruna Beber por meio de parcerias musicais com Letrux, a exemplo de “Que estrago”, canção que foi composta em conjunto com Letrux e encontra-se disponível em <https://youtu.be/HT10NLQM-is>.

Se “todo poema carrega um rosto/e nele um susto que nunca passou” (p. 6I), verso presente em *Ladainha* (2017), texto que ganhou o título de “83.”, também é

estudos da autora, apesar de não aparecer em sua obra poética explicitamente. Nessa perspectiva, a poeta atesta também em seu trabalho publicado que “a memória humana é carnal” (2021, p. 33).

¹⁵ BEBER, Bruna. Áudios – Músicas e Leituras. Disponível em: <http://brunabeber.com.br/audios/>. Acesso em: 20 de março de 2022.

válido dizer que, para além do susto, todo poema comporta um rosto, um corpo e uma voz. A cada verso, em cada linha, o leitor e a leitora podem ser abalados por meio de uma transição, uma mudança que ocorre em um piscar de olhos, como um soluço, imagem presente nos versos finais de um de seus textos em sua obra *Balés* (2009). Além disso, a voz lírica externa a singularidade e a particularidade estão contidas em cada poema enquanto um acontecimento único, durante a escrita, escuta ou proclamação. É a individualidade que Octavio Paz (1982) referencia quando afirma: “os poemas permanecem, e cada um deles constitui uma unidade autossuficiente, um exemplar isolado, que não se repetirá jamais” (p. 21), isto é, cada poema é um acontecimento irrepetível, autossuficiente, identitário. O que comprova que, além de possuir um rosto, é passível de provocar espanto em cada (re)leitura.

Zumthor (2018), ao relacionar poesia e corpo, alega que o discurso poético nos toca como num corpo a corpo. Sendo capaz de provocar prazer e nos fazer atingir o “ápice” da existência, “o prazer do ouvido; pelo menos, de que o ouvido é órgão” (p.57). Desse modo, a poesia é capaz de ser personificada, humanizada, materializada, ouvida. Bruna Beber tem, além de seus livros de poemas, alguns textos e publicações em diversas revistas, a exemplo de um poema inédito da escritora, nomeado “casarões”, difundido por meio da revista *Ruido Manifesto*¹⁶ (2021) que estabelece também uma relação entre o sentir intimamente relacionado aos órgãos do corpo humano:

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

a cabeça é inquietina
ou proprietária do corpo,
e quem morre primeiro?
(BEBER, 2021)

No poema, a noção da corporeidade está intimamente associada aos sentidos humanos. O primeiro verso: “O coração é o povoado da memória”, demonstra uma clara relação, para o sujeito lírico do poema, entre a memória e o coração. O significado da palavra “povoado”, segundo o dicionário *Online* de Português¹⁷, é: 1. aldeia, local habitado por um número de pessoas; 2. Frequentado; 3. Preenchido.

¹⁶ BEBER, Bruna. Revista Ruído Manifesto. Disponível em: <http://ruidomanifesto.org/tres-poemas-ineditos-de-bruna-beber/>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

¹⁷ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/povoado/>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

Desse modo, o verso pode ser visto sob duas perspectivas: a primeira é que o coração é o povoado, enquanto lugar, que está habitado pela memória. A segunda é que o coração é povoado, sob a perspectiva de preenchimento, pela memória.

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

Não foi somente a poeta Bruna Beber que estabeleceu a relação entre memória e coração, de forma metafórica, considerando o coração enquanto um lugar detentor dos sentimentos e da memória, responsável por hierarquizar e estocar os graus da duração da experiência. Outro exemplo da Literatura é o poema de Drummond, poeta modernista do cânone da poesia brasileira, intitulado como “memória” que possui os seguintes versos: “amar o perdido/ deixa confundido/ este coração// (...) as coisas tangíveis/ tornam-se insensíveis/ à palma da mão// Mas as coisas findas, / muito mais que lindas, / essas ficarão” (1945, p. 27).

Entre o poeta citado e a poeta em destaque neste trabalho, Bruna Beber, há, primeiramente, uma relação semelhante estabelecida pela eu lírica entre o coração e os sentimentos alinhados com os sentidos humanos. Além disso, também é construída uma associação com a memória. Por meio do toque, compreendido enquanto uma via que torna palpável os sentimentos, é possível alcançar não somente as coisas tangíveis, racionais, dotadas de sentido, mas também as coisas que ultrapassam a palma da mão e são capazes de permanecer para além do corpo e da compreensão.

No segundo verso de “casarões”, há um parentesco; uma associação que foi feita entre o fígado e o sentimento. O fígado que, para a ciência, é um dos órgãos que compõem o sistema digestivo, responsável por metabolizar e armazenar nutrientes no organismo, também é o primeiro a ser afetado em caso de hepatite ou cirrose. A eu lírica, portanto, versa: “aparentado com o fígado é o sentimento”, o que indica que há uma intimidade entre eles. Assim, se o fígado é responsável por armazenar os nutrientes, é como se funcionasse, para o corpo, também enquanto uma espécie de memória corporal que está ligada aos sentimentos.

Por meio de versos livres, a eu-lírica continua: “a indignação ocupa o estômago”, citando mais um órgão do corpo humano que é responsável, para a ciência, por digerir os alimentos e secretar o suco gástrico. Estudos ainda comprovam que a ansiedade, o estresse e emoções fortes podem interferir diretamente no sistema digestivo. Isso ocorre porque o intestino tem seu próprio sistema nervoso, que está ligado ao cérebro pelas ramificações, o que comprova o tanto que os sintomas psicológicos estão associados aos sintomas físicos.

“Mas o desejo faz do pulmão um pomar”, escreve voz eu lírica. Iniciando o verso com uma conjunção adversativa, “mas”, a eu lírica contrapõe aquilo que já havia dito. Nos três versos acima, houve uma espécie de autópsia do corpo humano: cérebro (memória), coração, fígado, estômago, pulmão. Citando as partes superiores, a função do pulmão, sob a ótica científica, consiste em captar oxigênio e livrar-se do dióxido de carbono. O indivíduo normalmente respira vinte vezes por minutos. Entretanto, as alterações emocionais também podem alterar o padrão respiratório. Por isso, é do pulmão que advém as interjeições afetivas como o suspiro. Para a voz poética, portanto, a palavra pomar sinaliza um conjunto de árvores frutíferas. O desejo, então, poderá fazer florescer, suspirar. Há, ainda, uma semelhança semântica e sonora: pulmão e pomar. Não há somente a repetição da letra “p” e “m” como também há semelhança entre as letras “u” e “o” e o lugar que ocupam: as duas estão após a primeira letra da palavra, o que torna nítida a relevância do som para a escrita da poeta.

A eu lírica ainda possui outra marca da poesia contemporânea, desobedece a métrica, ou seja, desloca os seus versos, ora para a direita, ora para a esquerda. No poema, os sentimentos estão intrinsecamente ligados às sensações e à memória. Como afirma o pesquisador Henri Bergson (1999): “na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (p. 33), porque, “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos, misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (p. 33).

Desse modo, a teoria de Bergson (1999) pode ser relacionada com a análise de poema “casarões”. Para ambos, por meio dos sentidos, somos capazes de acionar as lembranças, a memória. Assim, diante de uma situação traumática, por exemplo, o corpo pode sentir algum reflexo: o coração acelerado, a cabeça que dói insistentemente, etc. Do mesmo modo que um cheiro, ativado por meio da memória

olfativa, pode ser capaz de despertar ou acionar a presença de um ausente, atizando novas percepções.

Os versos seguintes desse poema são “a cabeça é inquilina/ ou proprietária do corpo, /” até que é lançada a pergunta final: “e quem morre primeiro?”. O poema, portanto, é finalizado com uma interrogação. Sob a perspectiva científica, numa morte cerebral o corpo ainda pode persistir pulsante, coração vivo, mas, o cérebro morto. Dicotomia metafórica que também pode dizer respeito à tomada de decisões, como também à contínua tensão entre a dimensão racional e emotiva que se configura no poema. Coração ou razão? A eu lírica não responde, mas, levanta a indagação também para quem lê.

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

Zumthor, em *A letra e a voz* (2001), postula que a voz é parte fundamental para a experiência do poema. Sendo a voz, elemento corporal relevante, a leitura tem uma associação direta com o sentido humano da audição, por exemplo. O autor anuncia: “ocorre que, para o conjunto do público, o cantor, o narrador, o leitor de poesia deviam ser imediatamente identificáveis por seu exterior” (p. 249). Sob a perspectiva da eu lírica, ainda diante da análise do poema “casarões”, mesmo que os órgãos citados durante o poema sejam todos internos, é inegável que, para Beber, o corpo é extremamente relevante para carregar os sentidos, bem como merece destaque em sua poesia.

Paul Ricoeur (2007) aborda, ainda, a teoria do corpo relacionado à memória em sua obra. Nomeando-a como “memória corporal” (p. 57), quando escreve: “(...) a memória corporal, é preciso dizer que ela se deixa redistribuir ao longo do primeiro eixo de posições: do corpo habitual e do corpo dos acontecimentos” (2007, p. 57). O autor confirma que

[...] ela varia segundo todas as variantes do sentimento de familiaridade ou de estranheza. Mas as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração e convida a relatá-los (RICOEUR, 2007, p. 57).

Assim, diante da perspectiva de Ricoeur, mais uma vez fica nítido o tanto que o corpo importa para a contação de histórias ou para compreender tudo aquilo de negativo que está dentro dele ou do contexto em que ele está inserido.

Assim, ainda sob a relevância da memória corporal nos versos de Beber, a eu lírica no texto “seu paquera” (p. 57) diz:

os omoplatas
são os seios
das costas

quando belas
que vontade
de tocar

falo isso
para registrar
as suas

que peitos
e a vontade
de tocá-los.
(BEBER, 2013, p. 57)

Há, desde o início do verso, uma ausência de concordância nominal segundo a norma padrão da Língua Portuguesa. “Os”, artigo masculino, concorda com “omoplatas”, substantivo feminino. Assim, as “omoplatas”, também chamadas de escápulas ou espáduas, referem-se a um osso em forma de triângulo localizado na parte superior do tórax, foi utilizado como um lugar que desperta desejo. Por meio do eufemismo, a eu lírica no fim do poema explanou o desejo que havia não de tocar a parte posterior, mas, frontal. O corpo, a parte específica, desperta, então, o desejo de tocá-los.

Diante dessa imagem inusitada, desconcertante e desviante, “os omoplatas”, é notório que o corpo narrado pela eu lírica é um corpo feminino. A relação estabelecida de desejo, então, pode ser considerada como uma relação heteroafetiva. Há um corpo de uma mulher que é desejado possivelmente por alguém que pode ser encontrado no título do poema, isto é, “seu paquera”. Existe uma espécie de velocidade que guia o texto. Iniciado com uma definição, “os omoplatas são os seios das costas”, o poema segue, à medida em que os versos são escritos, como se

houvesse um descortinamento do desejo. Nos três primeiros versos, ou seja, na primeira estrofe, uma definição. Do quarto verso ao sexto, as duas estrofes seguintes, uma hipótese: quando vistas e belas, uma vontade. Do sétimo ao décimo segundo verso, o desejo é exposto, principalmente através da expressão “que peitos”, que pode soar até como uma espécie de exclamação. Somado com “e a vontade de tocá-los”. Por fim, o adjetivo “belas” é o único que aparece no feminino e destoa de todos os escritos que concordam com “os omoplatas”, o que permite que haja uma ambiguidade se o adjetivo não está fazendo um elogio às costas e não aos seios.

Ricoeur (2007) atesta: “(...) a memória corporal é povoada de lembranças afetadas por diferentes graus de distanciamento temporal: a própria extensão do lapso de tempo decorrido pode ser percebida, na forma da saudade, da nostalgia” (p. 57). Sob a ótica do autor, com base em todos os estudiosos que o antecederam, por meio da memória corporal, não somente é possível acessar às lembranças vividas, como também há a demonstração do tempo por meio da saudade e da nostalgia. No poema de Beber, “seu paquera”, para a eu lírica, o desejo ocorreu por meio da contemplação de partes do corpo enquanto uma imagem a ser revelada: os seios, as omoplatas.

Marilena Chauí (1979) garante que: “lembrar não é reviver, mas re-fazer” (p. 20). Ou seja, à medida em que as novas memórias são costuradas, há também uma reconstrução em cada campo de nosso córtex mental. O que atesta que o desejo foi revisitado ao ver uma imagem (como a cena descrita pela voz poética no poema) ou o desejo de reviver um sentimento ou uma situação por meio da escrita dessa poesia, um grande trabalho de (re)construção. Nesse sentido, a voz lírica escreve e atua em um tempo sempre presente.

Antonio Candido, em *O Estudo Analítico do Poema* (2006), consolida que o “(...) poeta ‘cria’ um mundo seu, a partir do uso adequado das palavras” (CANDIDO, 2006, p. 108). Podendo obter outro nome, mas, essa escolha não foi aleatória. É como se dentro de nós, segundo Bergson (1999), existisse “a faculdade da fotografia mental” (p. 98), então, à medida em que eu narro uma cena, também sou capaz de projetar na cabeça de quem percorre as linhas por meio da leitura dos mesmos vocábulos. Por fim, é notório perceber que Bruna Beber aproveita a faculdade da fotografia mental por meio de combinações inventivas e inusitadas. A palavra, no livro *Rua da Padaria* (2013), funciona, então, como ocorre em todo texto literário, não somente como construtora da imagem, mas também como representação, metáfora e memória.

O trecho seguinte, retirado da dissertação de Bruna Beber (2021), atesta:

O que uma voz diz sobre si mesma? Emergida da caverna da garganta, e sendo o instrumento musical inato, pregado ao corpo, a voz faz do corpo seu alto-falante e, antes de ressoar no exterior, invadindo as escutas, é no corpo que, assim como no pôquer, a voz dobra sua aposta, ela repica; ou como no futebol, a voz, assim como a bola, retorna depois do quique, sofre um rebote e assim retorna ao corpo. Conforme um bumerangue íntimo entre o corpo (garganta) de quem fala e o corpo (ouvido) de quem ouve, uma voz se pendura na esfera acústica do mundo de maneira imediata, constantemente ameaçando se concretizar ao passo que já se concretizou, mas sua principal característica é estar pendente, movente (BEBER, 2021, p. 120).

Convocar uma voz, portanto, emergida da caverna da garganta, é convocar o corpo todo, inclusive as memórias que fazem parte do cérebro humano. A imagem da voz, portanto, para a voz lírica presente na obra de Bruna Beber, é como um pêndulo. Que vai, volta, acontece de dentro para fora, personifica o desejo, enquanto, simultaneamente, (re)produz e ouve. Com isso, é na interioridade da poeta, sobretudo, que a voz ganha o seu espaço e é transmitida para a palavra escrita, verbo revelador da memória (real ou imaginária) encontrado nos versos por meio da descrições da eu lírica.

2. ESQUINA PARÁBOLA: “toda imagem é uma explosão, / e o que eu quero é criar / memória pros outros”

Meu passado foi um passado de
areia
(...)
O futuro que eu queria
Ser feliz
(Stella do Patrocínio)

O corpo documenta o que aconteceu. O corpo que habitamos é também capaz de (re)inventar memórias, ele sente, reflete, irradia. Ao estudar a temática do corpo em *Matéria e memória*, Henri Bergson (1999) o insere numa dinâmica imagética: “meu corpo é, portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua com as outras imagens” (p. 14), afirmando, assim, que o corpo ocupa este lugar que é capaz de ser e (se) revelar enquanto imagem. Dessa forma, o corpo é “(...) um centro de ação” (p. 14), além de ser um conjunto que funciona por meio do movimento.

Ao escrever *Rua da Padaria* (2013), Bruna Beber escreve também com o seu corpo, como ocorre com toda pessoa que escreve um texto literário ou de qualquer outro gênero. As imagens estão dispostas e são colocadas como se fosse possível reuni-las, e, unidas, realizarmos o complemento uma da outra, imagem que pode fazer referência ao que é visto em um caleidoscópio. A exemplo do hipocampo, que, segundo os estudos da

área da Medicina¹⁸, é conhecido como uma parte do cérebro que está envolvida na formação de novas memórias e está associado ao aprendizado e às emoções. Nos poemas, portanto, ilustrados por meio de um trauma, uma brincadeira infantil, uma vizinha relevante à construção da história de um indivíduo, cada coisa está disponibilizada por meio de imagens que são transfiguradas em palavras e em palavras responsáveis por nos remeter às imagens.

Na mente de quem escreve e de quem lê, um movimento é estabelecido por um jogo rítmico (característica contida na obra de Bruna Beber) capaz de clarear aquilo que até então não existia, uma escrita que funciona como operação de memória que oscila entre a lembrança e o esquecimento. Bergson (1999) dissertou acerca do movimento da lembrança:

Mas nossa lembrança continua em estado virtual; dispomo-nos assim apenas a recebê-la adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela (lembrança) passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenhavam e sua superfície se colore, ela tende a imitar a percepção (BERGSON, 1999, p. 156).

Um texto, é, na verdade, um texto-imagem. Toda lembrança é, então, muito mais do que um modo de estar no passado, uma forma de habitar o tempo presente. A lembrança pode colorir, delimitar contornos, formas, personificar aquilo que está ausente. Todo edifício da memória, portanto, apesar de abstrato, torna concreto aquilo que já passou.

Marcel Proust na primeira parte da obra *Em busca do tempo perdido* (2006), “Combray”, descreve a infância do narrador e suas recordações na cidade de Combray que foram despertadas pelo sabor de um biscoito, a “madeleine”, responsável por fazer aflorar a sua consciência.

[...] levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes de minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade (PROUST, 2006, p. 28).

A partir dessa citação, a obra clássica descreve o momento em que um dos sentidos, o paladar, é capaz de despertar uma memória por meio de uma imagem-lembrança. Desse modo, a matéria, composta de imagens, é também repleta de movimentos. O movimento

18

<https://italo.com.br/blog/italo/memoria/#:~:text=O%20hipocampo%20%C3%A9%20uma%20forma%C3%A7%C3%A3o,ao%20aprendizado%20e%20%C3%A0s%20emo%C3%A7%C3%B5es.>

de colocar o biscoito na boca e ver passar diante dos olhos da memória diversas imagens.

Diante do trabalho de evocação de imagens, ainda que exista diversas formas de fazê-lo, Gilles Deleuze (1999) evoca as ideias de Henri Bergson (1999) e testemunha que o tempo pode ser dividido em três momentos:

O primeiro momento assegura um ponto de encontro do passado com o presente: literalmente, o passado dirige-se ao presente para encontrar um ponto de contato (ou de contração) com ele. O segundo momento assegura uma transposição, uma tradução, uma expansão do passado no presente: as imagens-lembranças restituem no presente as distinções do passado, pelo menos as que são úteis. O terceiro momento, a atitude dinâmica do corpo, assegura a harmonia dos dois momentos precedentes, corrigindo um pelo outro e levando-os ao seu termo (DELEUZE, 1999, p. 56)

O primeiro momento consistiu em levar aqueles biscoitos à boca. Já o segundo momento, aponta o estremecimento, a percepção. O terceiro momento, portanto, a unificação dos dois momentos citados anteriormente. O livro *Rua da Padaria* (2013), em versos, é capaz de narrar, assim como na obra *Em busca do tempo perdido* (1913), as dores e a felicidade da infância da eu lírica.

Fazendo uma comparação entre o alimento citado na obra de Proust e algum alimento citado na obra de Bruna Beber, nota-se que as “madeleines” podem ser vistas ou equivalentes às pipocas que podem ser encontradas no poema “esquina parábola” (p. 53), poema encontrado em *Rua da Padaria* (2013), livro escrito por Bruna Beber:

mamãe posso comer
essa pipoca

não pode minha filha
é macumba
macumba não pode comer

e o guaraná pode
a mãe deixa
(BEBER, 2013, p. 53)

O poema, que possui três estrofes, é iniciado com um vocativo, “mamãe”. Ponto em comum com a obra de Proust (2006), em que o narrador (d)escreve momentos antes da experimentação das “madeleines”: “meus remorsos já estavam acalmados, e eu me abandonava à doçura daquela noite em que tinha mamãe junto de mim” (p. 28). O mesmo vocativo é, portanto, encontrado em ambas as obras, “mamãe”. Na narrativa de Proust (2006), é a mãe quem o incentiva a tomar um pouco de chá e o impulsiona a comer os biscoitos que despertaram a sua memória.

Já na obra de Bruna Beber, a “mamãe”, durante o diálogo, não permite que a filha coma o que deseja devido à ideia, à imagem, à memória ou à experiência de saber que o alimento está associado aos costumes das religiões de matrizes africanas. Assim, a palavra macumba é colocada com um sentido pejorativo, demonstrando que, devido ao preconceito existente, a filha não deve ingeri-lo, mas, pode tomar guaraná que, apesar de não fazer bem à saúde, não possui nenhum estigma cultural relacionado ao seu consumo.

O poema analisado destaca a importância da escrita da poeta contemporânea que condensa culturas, denuncia preconceitos e é capaz de construir um percurso ao redor das religiões (a exemplo do trecho que revela a raiz de matriz africana) com bastante voracidade, beirando uma antropofagia já que o elemento citado corresponde a um alimento, a pipoca. Certamente a associação não ocorreu de forma aleatória uma vez que a pipoca (ou doburu), para a religião de matriz africana, é uma comida ritualística presente no candomblé e na umbanda, consumida pelos Orixás, sinal de união porque é consumida em reuniões e marca de descarrego, costume conhecido como “o banho de pipoca”. Com isso, é possível também estabelecer uma ligação entre os versos escritos pela eu lírica e as religiões que sofrem bastante preconceito, o que está revelado por meio do “não” pronunciado pela mãe.

Uma das análises possíveis é refletir acerca da atitude de negação que ilustra também uma negação à cultura. Desse modo, muito mais do que tornar a saúde da filha como prioridade, a mãe, durante o diálogo presente nos versos escritos pela eu lírica, revela o julgamento acerca de um estigma estabelecido que potencialize, na memória do povo, preconceitos existentes com diversas religiões e culturas, a exemplo das religiões de matriz africana. Para além dessa interpretação, também é possível perceber que, ao escolher essa temática e inserir em um de seus poemas, na versão final de Rua da Padaria (2013), a voz lírica deseja situar o olhar de quem lê seus textos para essas discussões que acontecem há anos e podem ser encontradas em livros de história, por exemplo, sobre a raiz existente na sociedade que aponta para a xenofobia e o preconceito como duas situações estruturais e institucionalizadas.

Ao contrário do que acontece no poema de Bruna Beber, o narrador, presente na obra de Proust (2006), foi capaz de degustar o alimento, e, a partir disso, revistar suas lembranças profundas, quiçá temporariamente esquecidas, entretanto, bastante positivas, provavelmente muito felizes para o seu tempo juvenil. O texto de Proust (2006) também insere o leitor em um caráter mítico e cósmico contido na poesia.

Entretanto, tanto na obra de Proust, quanto no poema de Bruna Beber, em ambos os textos, ainda que haja um lapso temporal que distancie o tempo em que eles foram escritos, continua sendo conferido à memória o papel de ser, como afirmou Paul Ricoeur (2007), “guardiã da profundidade do tempo e da distância temporal” (2007, p. 72). Ela é, além disso, vista também como uma “grandeza cognitiva” (2007, p. 70). À memória, confia-se, então, a função de conservar o que foi vivido e poupar o esquecimento mesmo que haja a ausência do alimento (como as “*madeleines*” ou a pipoca) ou até mesmo de alguém que foi bastante relevante à história pessoal ou familiar dos indivíduos, por exemplo, mas não mais habita este plano terrestre. Ainda sob a ótica de Ricoeur (2007), para ele, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa” (p. 71). Diante dessa realidade da evocação, portanto, o narrador presente na obra de Proust faz um esforço de memória por meio do desejo, do tato e do paladar, ao passo que a voz poética presente na obra de Bruna Beber tem negado o seu desejo, tato, paladar.

Essas imagens do passado vão ganhando lugar nos poemas analisados. É possível perceber, assim, vários desdobramentos e reelaborações que nos fazem refletir sobre a memória evocada/elaborada/construída pela autora, durante a construção dos versos que cruzam a “rua da padaria”. É como se, por meio das lembranças individuais, também fosse possível acionar a memória coletiva à medida em que os versos são lidos.

O pesquisador Pedro Kalil Auad (2021) publicou um artigo intitulado “Três sentidos para a memória na poesia de autoras brasileiras contemporâneas”, responsável por abordar três dos infinitos sentidos que podem ser atribuídos à memória na poesia de autoras brasileiras contemporâneas. Dentro desse texto, portanto, há o surgimento do nome de Bruna Beber, isto é, ele relaciona o nome da autora juntamente com a temática do corpo e da memória. Há também, nesse artigo, uma intertextualidade com a obra de Douglas Rosa Silva (2017) que também escreveu acerca dos escritos das poetisas contemporâneas. Kalil (2021) citou a obra de Rosa Silva (2017) para falar acerca da obra de Beber, “[...] o eu-lírico em condição de corpomovência amplamente evidenciados” (2017, p. 9). O que registra um passeio da eu lírica que se move enquanto corpo e consegue perceber também o corpo social, o contexto em que está inserido.

Kalil (2021, p. 27) cita o poema nomeado e analisado acima, “Esquina Parábola” (p. 30), e alega que:

[...] no poema “Esquina parábola”, em que a comida, com seu gosto interdito, se apresenta enquanto memória-espírito, do desejo

engendrado pelo passeio em contexto urbano em contraste com a impossibilidade de tocar não só a dimensão da comida, mas também do sagrado (KALIL, 2021, p. 27).

Isto é, o “não” dado pela mãe racista, é também uma forma de debater acerca do acesso à cultura, o que aponta à existência do preconceito com a cultura brasileira que possui raízes africanas assim como ocorre no Brasil.

O autor afirma ainda que: “o gosto, lugar da recordação, vai ganhando outros contornos para a memória, como uma tentativa de rememorar a partir do sabor um leque de outros passados que não só o da própria comida” (2021, p. 28) e conclui “uma memória que se reconstitui corporalmente e sensivelmente e que ganha formulação na textualidade poética enquanto experiência e não só como recordação” (2021, p. 28). Assim, a voz lírica experencia, por meio do paladar, uma recordação através do corpo. Não é somente uma memória esquecida, mas, algo que, a partir do momento em que é degustado, desperta diversas possibilidades que são acessadas, como sabores ou saberes de momentos passados.

Não somente aquilo que foi perpetuado por meio da escrita, mas também aquilo que foi perpetuado através da pintura de imagens, ambos são capazes de perdurar durante anos. O que foi, portanto, encontra-se no presente, no agora reelaborado e reescrito. Para Peter Pál Pelbart (2008), “[...] somos um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e ser afetados, é sempre uma questão de experimentação: não sabemos o que pode um corpo” (PELBART, 2008, p. 2). Sob essa ótica, um corpo pode ser capaz de tecer novas memórias por meio das memórias e lembranças de outrem.

Entretanto, ao pensar acerca da relação entre o corpo, a imagem e a palavra, nota-se que existem dois aspectos da linguagem que tornam a literatura ainda mais sofisticada: a metáfora e a linguagem conotativa. Diante dessa multiplicidade, o corpo pode construir novos cenários, sem sair do lugar, por meio da memória, como citou Agostinho (2014): “[...] mesmo quando me encontro nas trevas e no silêncio, posso representar na memória, se quiser, as cores, e distinguir o branco do preto e todas as outras cores entre si” (p. 58). Isto é, para ele, não importa o contexto, a memória pode ser capaz de nos teletransportar, por meio da representação, para outro canto, outra realidade.

Como forma de ilustração, Bruna Beber utiliza seu corpo, suas imagens e sua memória para combinar novos elementos durante a escrita de seu livro. A eu lírica escreve em um de seus poemas de *Rua da Padaria* (2013), os seguintes versos: “(...)

quica sobe vira pipa/ nos braços livres do céu/cai de algodão/das nuvens/e de sono nas penas/dos travesseiros/a felicidade é muito mais/desconcertante que a dor” (2013, p. 31). Assim, nota-se que há a construção de um novo cenário: para a eu lírica, o céu, agora, possui braços, houve uma espécie de personificação. Além disso, há que se apontar a presença de uma trajetória guiada pelos verbos: “quica”, “sobe”, “vira pipa” além de existir também uma queda. Despencou das nuvens, e também de sono nas penas dos travesseiros, fazendo uma alusão, talvez, ao momento em que estamos dormindo e, de súbito, acordamos assustados. O verso final é o que é suscitado após esse longo período de adormecimento: “a felicidade é muito mais/ desconcertante que a dor”, soando, assim, como uma espécie de frase de efeito.

Segundo Bergson (1999), “há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada do meu corpo” (p. 20). Diante disso, ao adentrar na escrita da eu lírica em *Rua da Padaria* (2013), também somos capazes de mergulhar no sistema de imagens construído por meio da escolha das palavras do poema.

Segundo Agostinho, em sua obra clássica *Confissões* (2014), a memória possui uma relação com os cinco sentidos humanos, uma vez que as sensações responsáveis por constituírem nossas lembranças nos chegam por algum meio ou “porta” (p. 259). Assim, a porta e a via, ambas, podem ser observadas e concretizadas por meio da linguagem. Um poema de *Rua da Padaria* (2013) capaz de demonstrar uma associação entre o corpo e a memória tem o título “música do parque” (p. 13):

dorotilde
nunca vimos
convulsa

toda vida
de sorriso
no portão

perfume para três
esquinas botava
zonza as alergias

e eu pirraça
de emoções
nas pernas

pensava jamais
fora mordida
nos lábios

e eu bandeirinha
de coração
nos olhos

a guardaria
até perder
os dentes

(BEBER, 2013, p. 13)

No poema acima, os sentidos (corpo) são aguçados por meio das imagens que foram construídas por meio das palavras da eu lírica feminina, exposta pela concordância que ocorre em “fora mordida”. O primeiro deles é a visão: “nunca vimos”, “bandeirinha/de coração/nos olhos”. O olfato: “perfume para três”. O paladar, a boca: “a guardaria/até perder/os dentes”, “toda vida/de sorriso”. A audição: “e eu pirraça”, “e eu bandeirinha”, uma espécie de refrão, construído por meio da repetição “e eu” para quem lê. O tato: “fora mordida/nos lábios”. Desse modo, por meio da linguagem, todos os sentidos foram inseridos nesse poema-recordação, que aponta às lembranças da voz lírica.

A protagonista é dorotilde, a mesma que geralmente encontra-se “de sorriso / no portão”, retratando uma espécie de recepção positiva para quem chega. O perfume é outro símbolo de preparação e ansiedade para quem chegará. A estrofe: “perfume para três/esquinas botava/zonza as alergias” é uma espécie de utilização da hipérbole, ou seja, figura de linguagem responsável por sinalizar um exagero. Portanto, de forma literal, não é possível calcular, concretamente, a quantidade de perfume que ultrapasse esquinas, muros.

A última estrofe: “(...) a guardaria / até perder / os dentes” pode ser associada à memória. O verbo “guardar” abarca essa possibilidade de duração. Já a perda dos dentes é uma imagem que pode ser associada ao tempo da infância, isto é, demarca uma época em que ocorre a transição do dente de leite para o dente permanente. O que vai ser guardado, portanto, pode ser a imagem de dorotilde sorridente no portão. A antítese existente entre “convulsa” e “sorridente” revela que a protagonista do poema perdia o controle e a consciência poucas vezes. Na maioria dos dias, ela estava sorridente, cheirosa, ansiosa, receptiva.

Sob a perspectiva da análise literária, quando Bergson (1999) vai explicar a engrenagem do nosso corpo com relação à visão e a forma com que ele produz respostas, escreve: “Sabe-se que a excitação do nervo óptico por um choque exterior ou uma corrente elétrica provocará uma sensação visual, que essa mesma corrente elétrica, aplicada ao nervo óptico ou ao glossofaríngeo, fará perceber um sabor ou ouvir um

som” (p. 51). Nessa perspectiva, diante desse movimento, somos capazes de enxergar, sentir, degustar e ouvir algo. Um fato relevante que Bergson (1999) ainda destaca é que “as sensações de que se fala aqui não são imagens percebidas por nós fora de nosso corpo, mas antes afecções localizadas em nosso próprio corpo” (p. 52-53), o que demonstra que as sensações exteriores, são antes organizadas interiormente.

Bergson ainda em *Matéria e Memória* (1999) destaca a forma com que recebemos as palavras:

ouvir a palavra falada, com efeito, é primeiramente reconhecer seu som, em seguida identificar seu sentido, e finalmente buscar, mais ou menos longe, sua interpretação: em suma, é passar por todos os graus da atenção e exercer várias capacidades sucessivas da memória (BERGSON, 1999, p.124).

O trabalho feito de recepção da palavra é dividido em etapas: ouvir, reconhecer, identificar e buscar uma interpretação, isto é, não é apenas uma capacidade de decodificação, mas, é o exercício concreto das capacidades sucessivas da memória. A literatura, ao contar com as palavras, é responsável por ser verossímil e mimética.

No poema “a farmácia” (p. 35), a eu-lírica (d)escreve:

um sentimento
zinho sem nome

e por isso
tremendo

nem por isso
temido

chamaremos
de aquilo

que sobra
aquilo que falta

uma purificação
a vontade

irresistível
de nomeá-lo.

(BEBER, 2013, p. 35)

“Um sentimento”, citado no primeiro verso, saboreado, é descrito nas estrofes seguintes. “Zinho sem nome”, o que transmite uma ideia de diminutivo e até mesmo indefinido, logo após (e justamente por não caber em palavras) torna-se “tremendo”, entretanto, não é temido. É possível constatar a presença da figura de linguagem aliteração é percebida,

essa que é responsável pela repetição de fonemas idênticos ou parecidos no início das frases ou versos, ocorre quando a eu lírica escolhe duas palavras semelhantes: “tremendo” e “temido”. Nas duas estrofes seguintes ocorre outra repetição, entretanto, as palavras são as mesmas: “chamaremos/ de aquilo”, “que sobra/aquilo que falta”. Isto é, o pronome demonstrativo “aquilo” é visto mais de uma vez em um curto espaço de tempo.

“Uma purificação/a vontade”, “irresistível/de nomeá-lo” são os últimos versos do poema. É uma espécie de busca dentro da própria memória acerca da tentativa de dar nome ao sentimento, é como uma evocação, uma procura da palavra exata para qualificar o que está é sentido. Desse modo, a literatura lida constantemente com os limites da linguagem para nomear os sentimentos, isto é, escapa à possibilidade de apreensão pelas palavras que acessamos.

A palavra “sentimento”, antecedida por um pronome indefinido “um”, segundo a gramática da Língua Portuguesa, indicando a terceira pessoa gramatical. Dessa forma, “um sentimento” difere de “o” sentimento, artigo definido. Há uma espécie de carnavalização no que diz respeito à composição do poema. Bakhtin (2005) postulou que:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, e em termos mais rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido é uma ‘vida às avessas’ um ‘mundo invertido’. (BAKHTIN, 2005, p. 122-123)

Desse modo, diante dessa vivência carnavalesca e contemporânea, os sentimentos também estão embarçados e indefinidos. A teoria da carnavalização indica que a palavra possui uma relação particular com a realidade onde tudo é visto numa realidade alegre, é como se houvesse uma relatividade, demarcada principalmente, no contexto poético, pelos versos: “(...) chamaremos de aquilo // que sobra / aquilo que falta”, isto é, há a oscilação do sentimento que ao mesmo tempo em que sobra também falta. Outra observação a ser feita é a repetição da palavra “que”, responsável por enfatizar, ainda mais, essa relação dicotômica e ambígua.

Por fim, o poema é finalizado com os seguintes versos: “uma purificação/a vontade/irresistível/de nomeá-lo”. Todo o processo, então, resultou numa desconstrução, o sentimento que antes possuía nome não tem mais, mas, há vontade, ainda, e o desejo de nomeá-lo. Juntamente com a noção de falta, isto é, a linguagem

existe sempre como falta de sentido absoluto, ideia postulada por Leila Perrone-Moisés em sua obra *Flores da escrivantina* (1990) quando aborda a criação do texto literário. Por meio das palavras da autora, compreende-se que “Como todas as atividades humanas (a partir da própria fala), a literatura nasce da vivência da falta e da aspiração à completude” (p.110). Desse modo, para ela, assim como para a eu lírica presente na obra de Bruna Beber, as palavras estão sempre em falta, entretanto, a literatura, o desejo de escrever ou definir um sentimento, é insistente e pleno.

Além disso, Ricoeur (2007) aborda a temática da memória enquanto busca, atestando: “talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo” (p. 92). O esforço de memória existe, tantas vezes, quando queremos recordar alguma coisa que não conseguimos, como uma forma de ir à procura de lembranças, nomes, autores, canções que já tínhamos acessado anteriormente.

Qual, seria, então, a melhor portadora da memória? A linguagem. Por meio dela, pode ser propagada, reconstruída ou apagada, a história. Já o lembrar-se, pois, pode ser visto como uma atividade de ressignificação, (re)conhecimento, (re)criação. No momento em que o poema acima é lido; à medida em que a eu lírica cita o sentimento, quem lê também tende a buscar os próprios sentimentos e experiências dentro da memória. Assim, dentro dos poemas escritos por Bruna Beber, a linguagem é responsável por transportar a memória, afinal, tudo que o poema tem é a linguagem e a memória é vista como um veículo para o passado que, quando rememorado, distancia-se daquele tempo e o torna presente. Desse modo, a memória é vista também enquanto um espaço de (re)criação contínua da subjetividade, lugar em que o vivido e o imaginado estão constantemente oscilando, já que, para o texto literário, não há importância no que diz respeito ao fato do acontecimento ter ocorrido ou não.

Dentre as diversas definições dos conceitos de memória e poesia, há Penélope, personagem importante da mitologia grega, que tinha como esposo Ulisses. Enquanto o espera retornar da Guerra de Troia, essa figura feminina recebe novas propostas de casamento, porém, indisposta, impõe a condição de aceitar os pedidos apenas após terminar de tecer um sudário para Laerte (pai de Ulisses). Durante o dia, Penélope tecia o sudário, mas durante a noite secretamente o destecia, desmanchando o próprio trabalho. Essa artimanha pode ser relacionada com a etimologia da palavra “texto” que etimologicamente está relacionada com o verbo em latim “*texere*” (construir, tecer), o

qual posteriormente transformou-se em “*textus*” que significa, de acordo com o Dicionário Etimológico¹⁹, “coisa tecida”.

Já o termo *poíesis*, derivado do Grego, relaciona-se à ideia de “fazer”, “criar”. Para Aristóteles, essa seria uma das modalidades da atividade humana, dentre as quais também se encontram a teoria e a práxis. A poesia, ao imitar, realiza uma ação criadora (*poeísis*). Para Aristóteles (1959), “o imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado” (Poét., IV, 13).

Assim, a *Poíesis*, aqui em destaque, seria o impulso do espírito humano para criar algo a partir da imaginação e dos sentimentos. Ricoeur (2007), ao citar *A poética* de Aristóteles, afirma: “a poesia é com efeito um ‘fazer’, e um ‘fazer’ sobre um ‘fazer’ - os ‘agentes’ do capítulo II [da Poética]” (RICOEUR, 2007, p. 68). Desse modo, há a diferenciação entre o historiador e o poeta, uma vez que a poesia é compreendida enquanto imitação, já a história trabalha com a *diegese*, conhecido como o ato de narrar ou descrever que aparece no cinema, na literatura, no teatro e na história, apesar dele fazer referência à história da época.

Por outro lado, a origem do termo memória deriva do termo em latim “*memor*”, significando “aquele que se lembra”. Estudada desde a mitologia grega, a memória era reconhecida como uma deusa chamada *Mnemosine*, responsável por dar nome às coisas e objetos. Seu companheiro era Zeus e com ele tornou-se a mãe das nove musas. Para comprovar isso, insiro a citação de Jacques Le Goff (2003):

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória [...] (LE GOFF, 2003, p. 433).

Nessa perspectiva, a deusa era a responsável por lembrar aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos na poesia lírica. Isto é, possuía uma extrema relevância para os/as poetas da época.

A importância da memória, então, está intimamente relacionada com nossa identidade. Quem somos? Segundo Norberto Bobbio (1909, p. 30)²⁰: “O mundo dos

¹⁹ Disponível em:

velhos, de todos os velhos, é, de modo mais ou menos intenso, o mundo da memória. Dizemos, afinal, somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos. E eu acrescentaria: somos aquilo que lembramos”. Segundo o autor, então, somos os guardiões da memória, responsáveis por fazer um longo trabalho da memória do pensamento para que nada seja esquecido ou apagado.

Ao estudar a trajetória da memória na mitologia grega, há uma figura importante, Simónides, (re)conhecido pelos gregos como o primeiro compositor de epigramas (composição poética breve que expressa um único pensamento principal). Além disso, conta a narrativa mitológica, após um desabamento no qual pessoas ficaram soterradas, ele é o responsável por relembrar a roupa de cada de pessoa que estava na tragédia e por isso consegue identificá-las. Assim, nota-se que a imagem e a memória também estão, para a narrativa mitológica, intrinsecamente relacionadas.

O assunto aqui estudado também permeia o campo filosófico, mas, não apenas isso, também está presente nos campos da medicina e da psicologia. Neste trabalho, a escrita é vista enquanto acionamento da memória do que foi lido e vivido anteriormente. Bruna Beber, poeta que escreveu *Rua da Padaria* (2013), é capaz de concretizar o que Alfredo Bosi descreve em seu ensaio *O tempo e os tempos* (1992):

[p]ela memória as pessoas que se ausentaram fazem-se presentes. Com o passar das gerações e das estações esse processo cai no inconsciente linguístico, reafirmando sempre que se faz uso da palavra que evoca e invoca. É a linguagem que permite conservar e reavivar a imagem que cada geração tem das anteriores (BOSI, 1992, p. 28).

Pela memória, as ausências podem ser outra vez presença. Inclusive, como postula Jeanne Marie Gagnebin (2006): “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (p. 37). Desse modo, a memória, responsável por tornar presente o que não está mais, também é manifestada por meio da linguagem.

No contexto poético da escrita de Bruna Beber, por meio de invocação de nomes de parentes que fizeram parte da história da eu lírica. A memória é a ponte que liga os dois tempos: o passado, o presente e também o futuro, uma vez que o que foi escrito pode perdurar também pelas futuras gerações.

²⁰ BOBBIO, Norberto. O tempo da memória: De senectude e outros escritos autobiográficos. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.30.

Sob a perspectiva de um olhar bibliográfico, Bruna Beber foi criada em uma pequena cidade chamada São João de Meriti (RJ), em Duque de Caxias, 1984, atualmente, porém, reside, em São Paulo. É relevante ressaltar que a eu lírica, presente nos poemas de Bruna Beber, narra diversos fragmentos da infância vivida nos anos de 1990, brincadeiras e costumes, na maioria das vezes repletos de simplicidade. Assim, a eu lírica conta uma realidade semelhante por meio de uma espécie de utopia e imaginação que estão presentes, na maioria das vezes, na época da infância.

Octavio Paz (1982) unifica a infância e a poesia, temas que estão relacionados com a poesia de Bruna Beber. Paz (1982) escreve: “poesia (...) regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética (p. 15)”. Nota-se, assim, que a poesia pode ser vista não somente enquanto esse regresso ao passado, à infância, como também pode ser percebida como um jogo de palavras construído de forma lúdica e divertida. Bruna Beber domina, então, a arte de tornar a poesia em tudo o que o autor disse que ela poderia ser: nostalgia, jogo etc.

Durante a escrita de Bruna Beber, decorrente da rememoração através da linguagem escolhida pela eu lírica, há também a transfiguração do passado em presente. Diante desse panorama, para Jeanne Marie Gagnebin (2006), a memória se constrói entre dois pólos:

[...] dos poetas épicos aos escritores sobreviventes dos massacres do século XX, passando pelos múltiplos exercícios filosóficos, sempre retomados, de explicitação do enigma do real, a memória dos homens se constrói entre esses dois pólos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdue por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. (GAGNEBIN, 2006, p. 11)

Há, na escrita de Bruna Beber, a presença da transmissão oral, bem como existe um tom de diálogo na maioria de seus versos, como no poema “esquina parábola” (p. 57) citado anteriormente. Além disso, também existe a conservação pela escrita ao registrar e publicar seus textos. Por meio da transmissão oral, perduram-se as culturas, como veremos no poema anterior. A partir de um diálogo, há também a transmissão dos saberes. Inclusive, sob a perspectiva psicológica, o narrar, o externar os sentimentos e as sensações é um dos caminhos possíveis para a cura.

Além da relação corpo-sentidos-memória, destaca-se o papel da escrita ativa de Bruna Beber no que diz respeito à dessacralização dos cânones existentes entre as dimensões existentes dos conceitos de sagrado e profano. Ademais, a desconstrução

ocorre por meio do humor. Juílio Cortázar (2004) já havia refletido e escrito acerca de tal movimento:

O humor dessacraliza, não o digo em um sentido religioso porque não estamos falando do sacro religioso: dessacraliza em um sentido profano. [...] o humor tem na literatura um valor extraordinário porque é o recurso que muitos escritores utilizaram e utilizam admiravelmente bem, para, ao diminuir coisas que pareciam importantes, mostrar ao mesmo tempo onde está a verdadeira importância das coisas que essa estátua, esse figurão ou essa máscara cobria, tapava e dissimulava. O humor pode ser um grande destruidor, mas ao destruir constrói (CORTÁZAR, 2004, p. 159).

Desse modo, na atitude de relativizar coisas que pareciam importantes, a eu lírica presente nos poemas de Bruna Beber reorganiza valores por meio da escolha das palavras. Como ocorre no primeiro poema do livro *Ladainha* (2017), último livro escrito por Bruna Beber: “(...) estou satisfeita/mas não devo esperar/nada, é como criar uma sereia” (p. 14). A eu lírica opera por meio da quebra de expectativas de quem lê, sim, é possível estar satisfeito, mas, não esperar nada. Entretanto, o último verso “é como criar uma sereia”, é inesperado. Desautomatiza quem o lê, bem como desautomatiza a ideia existente acerca da figura mitológica que é a sereia. A personagem sagrada é reduzida, por meio da eu lírica que é capaz de colocá-la em um lugar enquadrado e limitado, o aquário.

O mesmo acontece em outro poema, “73”: “o ritmo é raríssimo de se mamar na musa” (BEBER, 2017, p. 57). Quando a voz poética se debruça mais uma vez, por meio do humor, na dessacralização da ideia de musa, figuras respeitáveis, mitológicas, históricas. As musas aparecem em um lugar de passividade. Há ainda uma sonoridade importante na construção do verso, isto é, a presença da figura de linguagem conhecida como aliteração é detectada, o recurso corresponde, segundo o Dicionário *Online* de Português, à repetição de sons parecidos ou idênticos no início da mesma frase ou verso. Na poesia, acontece enquanto um efeito estilístico. Assim, principalmente nos poemas de *Ladainha* (2017), livro também escrito por Bruna Beber, a eu lírica invoca musas, santos e anjos para participarem da poesia.

A dessacralização, na última obra publicada por Bruna Beber, *Ladainha* (2017), opera na mesma medida em que Italo Calvino descreve a leveza em *Seis propostas para o próximo milênio* (2010). Nesse texto, Calvino explica que a literatura muitas vezes é a responsável por aliviar o pesar da vida, o pesar do viver. Estamos, tantas vezes, petrificados em uma ideia de escrita cânone e inalcançável que esquecemos o nosso potencial de construir a própria autoria. Existe um medo de escrever, publicar, um terror

acerca da escrita (e da leitura). Calvino ainda nos recorda da mitologia grega ao citar Perseu e Medusa, citando a distância existente entre a musa responsável por tornar pedra quem a olhasse, e Perseu, sujeito conhecido por sinalizar leveza. Segundo a narrativa mitológica, Medusa, mitologicamente poderosa, mortal, elegante, é destruída pela leveza de Perseu, que, ao tirar os pés do chão, sem olhar diretamente para ela, é capaz de decapitar sua cabeça. Calvino utiliza-se desse fator para estabelecer uma relação entre o poeta e o mundo que tantas vezes nos petrifica: “para decepar a cabeça de Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento” (1990, p. 16). Diante disso, ele aborda o engendramento do texto, deixando nítida sua preferência pela leveza (e não pela petrificação) durante o ato da escrita.

Eduarda Rocha, doutora pela Universidade Federal de Alagoas, abordou, em sua dissertação, intitulada *Trânsitos poéticos entre Brasil e Argentina: Uma leitura de Angélica Freitas e Susana Thénon* (2016)²¹, as questões que relacionam a leveza com o riso, focando no estereótipo de gênero existente acerca da escrita feminina. A pesquisadora Rocha (2016) cita Judith Butler (2013), quando aborda as questões de gênero: “rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo” (2013, p. 8). Bruna Beber, mulher contemporânea, é inserida nessa categoria que trabalha com o riso dessacralizado em sua poesia e relaciona com questões que eram consideradas sérias até serem transformadas em versos.

Rocha (2016) afirma acerca da existência de: “uma preocupação com a poesia de autoria feminina é muito marcante [...]; o uso de uma linguagem coloquial, bem mais próxima a língua falada [...]; a dessacralização do cânone, o questionamento dos discursos oficiais” (p.28) enquanto temáticas recentes e encontradas na escrita de poesia contemporânea de autoria feminina.

Além disso, Rocha (2016) também disserta:

Não é, portanto, apenas na escolha de palavras do cotidiano ou na ruptura com a grafia “correta” de palavras, investindo em um coloquialismo aparentemente simples, mas é uma transformação mais densa e tensa, que se faz na organização do poema, em seu corpo, uma vez que a sintaxe regula os modos de relacionar as palavras; a sintaxe coordena, direciona, conduz a dança das palavras na página,

²¹ Disponível em:

<https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/2150/1/Transitos%20poeticos%20entre%20Brasil%20e%20Argentina-%20uma%20leitura%20de%20Angelica%20Freitas%20e%20Susana%20Thenon.pdf>.

Acesso em 10 de outubro de 2022.

estabelece e desfaz relações, propõe outros modos de percorrer a página, a língua (p.29).

Essa observação permeia não somente a obra das autoras que Rocha dedicou-se a pesquisar como Angélica Freitas e Susana Thénon, mas,

Bruna Beber desperta, por meio de sua escrita contemporânea, questionamentos acerca da construção do cânone literário. Assim, há uma aposta, por meio da escrita de autoria feminina contemporânea tecida no século XXI, acerca da atuação no trabalho de desconstrução de diversos conceitos engendrados.

Hélène Cixous, em *o riso da Medusa* (2002), alega:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento (CIXOUS, 2002, p. 129).

Com isso, existe uma disparidade entre a escrita advinda de homens e de mulheres. Após tantos apagamentos, Cixous (2002) defende que a mulher esteja inserida no texto, no mundo, na história, por meio da própria voz e das próprias palavras. Bruna Beber, mulher e poeta, escrevendo dentro âmbito acadêmico e imersa no âmbito literário, versa em *Ladainha* (2017): “(...) escrever sempre” (2017, p. 65).

Em outro poema, escrito também por Bruna Beber, a escrita é abordada. É encontrado no seu livro *Balés* (2009) e o nome do poema é “paraquedistas” (p. 30):

escrever é dedicar
os dedos à marcenaria
de qualquer jardim

desatamos as mãos
e a tontura que dá
vem do alto

o cair das nuvens folhas
passarinho avião papel
picado a lua no mar

silêncio de planta, euforia
de cama elástica, alegria
de piquenique no parque

e tanto carinho
guardo pra você
numa luva de boxe
(BEBER, 2009, p. 30)

Para a eu lírica, “escrever é dedicar/os dedos à marcenaria”. Sabe-se que a marcenaria é uma profissão de alguns setores como a movelaria, construção civil, etc., mas, as pessoas costumam ser especialistas em trabalhos artísticos e artesanais. Além disso, o profissional que é aperfeiçoado na marcenaria, possui também facilidade com trabalhos manuais. Por meio das mãos, constroem-se móveis e livros. Com a escrita associada à marcenaria, pode-se perceber que também ela é um trabalho e requer tempo, organização, polimento, aperfeiçoamento, etc.

Desse modo, a escrita é um exercício, isto é, um trabalho. Há também a criatividade que é aguçada por meio do tempo dedicado à escrita, ou seja, vários elementos são acionados, resgatados, inseridos, ampliados. Com versos livres, em cinco estrofes, cada uma composta por tercetos, o metapoema aborda a inspiração como algo que advem do alto, a exemplo do cair das nuvens folhas, passarinho, avião, papel, elementos leves e que voam.

Em seguida, há uma espécie de tutorial “de qualquer jardim”, como se fosse possível escrever a partir do local que você se encontra e não somente de um lugar exclusivo e magnífico. Depois do terceiro verso, lê-se “desatamos as mãos”, assim, nota-se que é preciso desatar as mãos e talvez buscar a criatividade por meio dos elementos cotidianos, como “o cair das nuvens folhas/passarinho avião papel”. Uma escritora é, então, uma artesã atenta e dedicada ao seu trabalho tanto quanto os profissionais da marcenaria. Octavio Paz afirmou em *O arco e a lira* (1982), “o poema é criação, poesia que se ergue” (p. 17). Assim, há uma semelhança entre a criação do artesão e a criação da poeta, estrutura que é erguida por meio do planejamento, da ação, da construção.

Posteriormente, é possível ler “silêncio de planta, euforia/de cama elástica, alegria/de piquenique no parque” e encontrar elementos que possuem relação com a infância. A cama elástica, por exemplo, é um objeto geralmente utilizado em festas de crianças. Há também a citação da prática de execução do piquenique no parque, evento em que cada pessoa leva a sua comida geralmente ao parque ou ao campo. Ambos os entretenimentos estão associados à memória da voz lírica e agora a nossa.

Para Ricoeur (2007), estudioso da memória, “a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orienta-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar”, assim, para ele, “as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar” (p. 57). Desse modo, diante da possibilidade de a memória ser associativa, os

lugares, bem como os objetos e os acontecimentos estão associados entre si. No poema acima, portanto, os versos finais “e tanto carinho/guardo pra você/numa luva de boxe” retratam que o carinho pode ser guardado em um objeto, no caso da eu lírica, “numa luva de boxe”, possivelmente objeto memorialístico e violento. O sentimento de carinho, unido à memória, está também relacionado com a violência.

Outro ponto relevante é que esse poema possui uma camada fônica, isto é, a sua sonoridade também merece ser destacada. Um exemplo é a palavra “marcenaria” que rima com “euforia”, “alegria”, e todas possuem o mesmo final com as duas vogais: i + a, apesar de não fazer parte da mesma classe de palavras. Outra semelhança sonora que pode ser apontada também é entre: “dedicar”, “dá”, “mar”. Mesmo que haja distância entre as palavras (cada uma está situada em uma estrofe), ainda é possível perceber que o poema provavelmente foi arquitetado, pensado, fragmentado, definido, calculado, isto é, cuidadosamente construído.

Além disso, a eu lírica presente nos escritos de Bruna Beber utiliza-se também do recurso metalinguístico para fazer da poesia um modo de tecer uma crítica sobre si. Quando detalha que “escrever é dedicar/os dedos à marcenaria”, enquanto escreve. É possível estabelecer uma relação entre o que Bruna Beber escreveu no poema e o que Walter Benjamin escreveu em seu livro *Obras completas: rua de mão única* (1987):

Ou seja, as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente (BENJAMIN, 1987, p. 19).

O autor consegue sintetizar, então, o desejo e a curiosidade que as crianças têm por diversos temas, inclusive pelo trabalho daqueles que os circulam. As crianças estão em uma busca constante. No poema de Bruna Beber, a eu lírica cita um piquenique, bem como cita a criação de um avião de papel, ou seja, diversas imagens são relativas ao tempo da infância. As crianças se sentem atraídas pelo trabalho de jardinagem e pela marcenaria, ambos os elementos que estão presentes na obra de Beber e de Benjamin. Escrever pode ser, então, um movimento atraente e intrigante tal qual a curiosidade presente no tempo de criança.

O recurso metalinguístico ocorre também em outro poema encontrado em *Ladainha* (2017) “73”:

eu os estranho como um velho conhecido

que não chegou a ser amigo, silêncio cheio
de ilusão e mandioca madura

poemas de corte, de raspagem, de forma
e de detalhamento: ladainha,
o ritmo é raríssimo de se mamar na musa

quando resolvo dar-lhes nomes
de olhos abertos nunca sei a medida
do bolo, da Terra, da santidade

meus poemas agora duvidam entre a pedra
marrom e a pedra verde-sabão, de caro vejo:
a suspensão confio a tudo que vai passar.
(BEBER, 2017, p. 57)

“Eu os estranho como um velho conhecido”. A eu lírica utiliza a figura de linguagem conhecida enquanto comparação, isto é, apontamento que existe uma semelhança específica e objetiva entre os dois elementos exposta no verso pela palavra “como”. Outra figura que aparece simultaneamente, no mesmo verso, é o paradoxo, usada para transmitir sentidos contrários em uma mesma construção sintática por meio de uma oposição lógica estabelecida pelas palavras “estranho” e “conhecido”.

Sob a perspectiva dos aspectos formais, o poema é quase um soneto, mas, a voz poética afirma “nunca sei a medida”. O poema, para a eu lírica, é desmedido. Duvidam, oscilam, estão suspensos. Através da aliteração, os sons, mais uma vez, importam.

Em outro poema, também escrito por Bruna Beber, nomeado como “molhar as plantas” (BEBER, 2013, p. 19), há o surgimento de diversos elementos que estão unidos entre si por meio da sintaxe:

tudo tem barulho de mar
enceradeira isopor carro
em movimento aerosol
espiro pistola moeda

telha bombardeio cigarro
queimando pia degradê
cãimbra inseto monge
sua vizinha o futuro

tem barulho de mar
na camiseta no quadro
chinelo aeroporto gaiola
panela caverna biritá

beijo tem biblioteca
também um curió bola
de chiclete sobretudo
um dinossauro alado

tem mar de todo tipo
de barulho e dentro
de cada mar um ralo
entupido de cabelos.
(BEBER, 2013, p. 19)

Para a voz poética, o que ecoa como uma espécie de refrão é: “tudo tem barulho de mar”. Outra característica da escrita de Bruna Beber que pode ser percebida nesse texto é a quebra de verso, recurso conhecido como *enjambment*. A quebra é dupla: de verso e de expectativa. O poema é feito para ser ouvido. Exceto o verso que inicia com “um”, todos os outros são iniciados com vogais ou consoantes que possuem uma semelhança no som, são elas: “b”, “t”, “d”, “e”, “c”, “s”, “q”. Além disso, há uma composição de imagens que estão muito próximas do surrealismo, ocupando uma dimensão onírica que remete ao inusitado e desconcertante, como o que é lido nos seguintes versos: “beijo tem biblioteca”, “chinelo aeroporto gaiola”, ao lado de um “dinossauro alado”.

Os versos finais do poema de Bruna Beber, sugerem uma imagem mental inesperada “para cada mar um ralo/entupido de cabelos”. Assim, é construída em nossa mente uma imagem acessada que corresponde a de um ralo entupido de cabelos. Por exemplo, em seu poema “molhar as plantas” (p. 19), há uma justaposição de palavras que aparentemente são aleatórias, mas, apesar de parecer que existe um caos semântico e significativo, estão intrinsicamente associadas por serem signos, palavras. Essa junção de expressões acaba por demonstrar uma fluidez, uma rapidez e transformação de coisas e sentidos constantemente (tal como acontece no mundo contemporâneo). Outrossim, quase nada dura, nem as próprias imagens que estão sobrepostas umas às outras.

O título do poema estabelece uma relação contraditória com o que está escrito nele. Enquanto o ato de molhar as plantas consiste em uma demora, exige uma certa cautela para estar, cuidadosamente, ali, a junção de palavras exhibe o contrário. A eu lírica cria um tempo próprio para o poema. A maioria das palavras são velozes, cortantes. “(...) espirro pistola moeda (...) panela caverna biritita (...)” (2013, p. 19).

Henri Bergson escreveu em *O pensamento e o movimento* (2006): “[...] muito nos impressionou, com efeito, ver como o tempo real, que desempenha papel principal em toda a filosofia da evolução, escapa à matemática. Sua essência consistindo em passar, nenhuma de suas partes está mais aí quando se apresenta” (p. 4). Bergson alega que a concepção de tempo está para além da matemática. Com isso, o tempo existe quando

nós temos consciência dele. Nessa mesma perspectiva, é notório que o tempo é sempre passado, duração, um passado que não cessa no presente. As palavras, seguidas umas das outras, quase anulam os próprios significados. Não há demora ou profundidade de análise em nenhuma delas, entretanto, a eu lírica não colocou cada uma delas de maneira aleatória, mas, muito bem pensada.

O espirro, citado pela voz lírica, é um reflexo do corpo que dura um segundo. A pistola pode, em segundos, alterar a realidade dentro do tempo em que ela estiver posta. A moeda que pode alterar realidades, transpor pessoas de acordo com o contexto socioeconômico no qual estamos inseridos. A moeda que, culturalmente jogada para determinar decisões, pode, também, alterar o fluxo das coisas e dos acontecimentos. A panela, altera o sabor. A caverna, de acordo com a mitologia Grega, pode ser um lugar de conhecimento ou ignorância. A biritita altera a consciência, e, conseqüentemente, assim como os versos, cria uma outra realidade, torna real a máxima do pesquisador: “o tempo é mobilidade” (BERGSON, 2006, p. 5).

O poema “molhar as plantas” (p. 19), situado no livro *Rua da Padaria* (2013), reúne características contemporâneas presentes na maioria dos poemas escritos no século XXI. Diante da fragmentação do sujeito²², a construção da ideia do que é poesia também foi diluída, afinal, os poemas têm sido escritos justamente por pessoas que estão inseridas nesse contexto veloz, antropofágico, devorador.

Em outro poema, “Ludíbrico”, presente em seu livro *Balés* (2009), da autora Bruna Beber, lê-se:

vou enterrar cada parte
junto ao rasto impreciso
dos mínimos sinais

e sobre cada indício
construir um cemitério
de notícias

**qualquer dia apareça
de surpresa
como um soluço**
(BEBER, 2009, grifos meus, p.13)

Assim como a figura do ralo entupido de cabelos aparece inesperadamente na poesia de Bruna Beber, em seu poema “molhar as plantas” (BEBER, 2013, p. 19), o soluço registra também essa imagem surpreendente. Os versos que tratavam de um

²²Sobre essa questão, vide: Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014).

momento trágico: enterro, cemitério, rastos, sofrem uma alteração. Na última linha do poema é encontrado “como um soluço”, cujo nome corresponde a espasmos involuntários do diafragma, geralmente de curta duração. Contrariando a temática antes associada a um sepultamento, é possível encontrar, no fim do poema, a vida. Assim, não há somente uma modificação na temática de forma abrupta, bem como o próprio texto configura-se como um próprio soluço. A sensação de quem lê é que, assim como um soluço, os versos são modificados e o texto encontra um novo rumo. Também assim como um soluço, a duração é curta, o poema é encerrado ali. Há também, mais uma vez, a confirmação da utilização do *enjabment* nos versos beberianos.

Além disso, uma reflexão acerca dos próprios pensamentos também é encontrada. A fragmentação do sujeito que pensa e pode mudar a qualquer momento é explícita durante a escrita dos poemas de Bruna Beber. De repente, o que estava presente não está mais. Giorgio Agamben (2009), em sua obra *O que é o contemporâneo?*, ao citar Roland Barthes, frisa “O contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p.58). Assim, o contemporâneo é correspondente a tudo o que é importuno, o que acontece de súbito, um imprevisto, uma visita. O poema “Ludíbrio” (BEBER, 2013, p. 13) condensa o que é o contemporâneo em 3 estrofes e 9 versos.

Há uma revolução, há várias décadas já, que vem acontecendo e estabelecendo a mulher enquanto escritora que merece ser estudada, pesquisada, interpretada. Além disso, essa revolução também questiona as definições dos conceitos já estabelecidos, como o de autoria, de poesia e de literatura, uma vez que, no Brasil, durante séculos, as mulheres foram excluídas da escola, do mercado editorial e do cânone literário.

O trabalho contínuo e comprometido de muitas pesquisadoras, nas últimas décadas do século passado, deu visibilidade a obras e autoras que estavam excluídas do cânone, como Maria Firmina dos Reis, romancista maranhense do século 19, autora do romance *Úrsula*. Esse quadro muda significativamente na segunda metade do século 20 e mais ainda no século 21, com a entrada maciça de autoras na cena literária. Hoje, não só temos muitos livros assinados por poetisas, contistas, romancistas, como também inúmeras pesquisas sendo realizadas por sobre essas obras, além de diversas editoras criadas e administradas por mulheres, em todos os estados do Brasil. Sendo assim, a literatura brasileira tem sido renovada e transformada por muitas autoras que, muitas vezes, atuam também como pesquisadoras e tradutoras, como é o caso de Bruna Beber.

Agamben (2009), ao abordar as questões do mundo contemporâneo, escreve: “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a

este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (2009, p.60), o que localiza quem escreve nesse tempo dentro de uma singularidade que engloba a capacidade de aderir ao próprio tempo e ser capaz de percebê-lo, criticá-lo. Quem faz por meio da poesia, então, organiza essa atitude e percepção em versos, como a Bruna Beber. Uma das temáticas denunciadas por meio da escrita dela é o automatismo em que, diante do mundo contemporâneo, estamos inseridos. Um dos poemas em que eu lírica expõe e denuncia essa realidade é “bicicleta cargueiro” (p. 21):

felizes são
as gaivotas

voo de dedos
livres ao violão

movimentam discreto
outras aves

um mirante
em cada olho

e o mar de ponta
a ponta do alto

debaixo da luz
inteira do céu

tristes porém doces
inventaram o bolero.
(BEBER, 2013, p. 21)

Dentro do contexto poético, a voz lírica cita gaivotas. Há uma espécie de felicidade, plenitude e liberdade contida na imagem metafórica que as gaivotas representam, e, principalmente, no voo delas. O que contraria as prisões e as limitações que são enfrentadas no cotidiano, especialmente no contexto da pandemia do vírus *COVID -19*, que roubou o direito de ir e vir dos cidadãos. Ainda operando em oposição ao automatismo, os versos “voo de dedos/livres ao violão”, que “movimentam discreto”, também pode ser associado a um significado metafórico que ressalta a liberdade contida no voo e deslizamento de dedos pelo objeto musical violão. Assim, também é possível ver mais uma vez uma associação de imagens bastante livres e fragmentadas, o que pode remeter à ideia de que a memória, assim como os versos, não segue uma linearidade, pelo contrário, ela oscila, transforma-se.

As imagens que são construídas pela voz poética também demonstram a amplitude da visão de alguém que voa alto. “Um mirante/em cada olho/e o mar de

ponta/a ponta do alto/debaixo da luz/inteira do céu”, recorda a expressão “visão de águia” construída pelo senso comum quando deseja apontar que alguém possui uma visão para além dos obstáculos, aqueles(as) que conseguem enxergar além do óbvio. Característico do fazer poético é o ato de escolher cuidadosamente as palavras, de forma que, mesmo possuindo a amplitude da visão, escolhe combinar elementos que trazem referência a liberdade, totalidade, plenitude. Há ainda o último verso, “tristes porém doces/inventaram o bolero”. O bolero, que é uma dança definida, segundo o dicionário Michaelis, como “dança espanhola de compasso ternário, com movimentos moderados, geralmente ao som de guitarra e castanholas”²³, também foi uma das imagens escolhidas pela eu lírica e retrata também uma forma de liberdade, assim como a escrita de poesias que é ritmada.

Portanto, quando a eu lírica cita as gaivotas e a imensidão do mar, elementos que podem ser relacionados com a liberdade, eles vão de encontro à realidade petrificada que estamos inseridos, apontam para a autonomia presente na licença poética que não é encontrada na aplicação desses recursos em seus devidos contextos. No que diz respeito ao tempo, a poesia de Bruna Beber detém o poder de ultrapassar também as limitações cronológicas.

Desse modo, para Giorgio Agamben (2009), um bom exemplo para refletir a questão do tempo, do contemporâneo, do tanto que o transitório tem sido superexigente, é a moda. Ele cita que “o *kairós* da moda é inapreensível” (2009, p.68). É como se ela, a moda, estivesse em um “não mais” e um “ainda não”, criando uma relação particular. Nessa perspectiva, eu lírica não fica paralisada em nenhum dos tempos, situa-se no limbo entre o passado e o futuro, mas, é sempre presente.

Bruna Beber, em outro momento, em um vídeo publicado na plataforma virtual *YouTube*, em um programa chamado de “Encontros de Interrogação”²⁴ (promovido pelo Itaú Cultural), por meio de sua escrita e voz contemporânea, tece uma divertida série de diálogos que colocam em xeque o tempo em que estamos inseridos e a questão do ser poeta em meio a tanta efemeridade e estigma. O projeto convida diversos autores, cronistas, poetas, músicos, teóricos, para dialogar acerca das próprias obras e da cultura (bem como do tempo histórico) em que estão inseridos.

²³ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bolero>. Acesso em: 12 de novembro de 2022.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ns8yGqWhYVQ>. Acesso em: 25 de julho de 2022.

Bruna Beber, enquanto lê o texto que levou para o programa, questiona: “Poesia é foda, né? num vende, num tem circulação, ainda mais no Brasil, ninguém investe, difícil, difícil demais, hein? um parto, mas, tem seu público, que é pequeno”. Essa foi uma das frases citadas por ela no ano de 2014, por meio da oralidade, a voz de Bruna Beber oscila entre um tom sério e um tom sarcástico. O humor também é utilizado enquanto um recurso para a encenação dela própria. Bruna Beber fala de poetas enquanto também é uma. A autora tece comentários acerca de vários âmbitos da poesia, isto é, tradução, publicação, circulação... Por estar inserida nesse âmbito, ela é capaz de perceber o que está ao seu redor e fala sobre isso. O vídeo foi publicado em 2014, um ano após a publicação do livro que aqui me proponho a analisar, isto é, *Rua da Padaria* (2013), um exemplar que circula no mercado literário até os dias de hoje.

Desse modo, sabe-se que o “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”, assim assegura Agamben (2009, p. 63). Por meio dessa atitude, o ser contemporâneo pode perceber seu próprio tempo e refletir acerca dele. Por fim, Bruna Beber, por meio da criação de sua voz lírica, é capaz de apontar o próprio contexto e criticá-lo, bem como é capaz de teletransportar quem lê sua poesia a um tempo passado, na medida em que ela consegue recriar/reelaborar às memórias mais antigas tecidas em versos e intercalar com o tempo presente em que o leitor está inserido. O escritor contemporâneo, então, é o que consegue exercer a analogia feita na análise do poema, quando, ao citar sobre “a visão de águia”, nota-se que possui a capacidade de ter uma ótica diferenciada, o que amplia a visão de quem percorre o texto. Bruna Beber está imersa no âmbito da contemporaneidade, escrevendo e criticando acerca do seu próprio tempo (ou do tempo próprio contido e construído em sua poesia).

Para utilizar uma imagem construída por meio de sua própria poesia no livro *Ladainha* (2017): (...) é sobre conseguir chegar naquilo que eu sou/ E cada vez mais perto daquilo que sou com alegria/ É uma camisa de força do avesso / Muito boa para mergulho” (2017, p. 32). É um itinerário feito para dentro de si e não para o cenário tradicional e crítico existente na poesia. A imagem tecida por sua voz poética, portanto, desautomatiza o leitor quando insere os dois versos finais. Pode-se interpretar que a imagem da camisa de força faça uma associação com a ideia de prisão, mas há também uma imagem inusitada de um mergulho que, com a denotação da profundidade, está associada contrariamente à ideia de prisão, remetendo, inclusive, à liberdade. Ela ainda

é capaz de construir e instruir o leitor às imagens velozes e densas: “tentava conversar / comigo no tempo / de um cigarro// Ato, processo, efeito” (BEBER, 2017, p. 32).

A dominância da memória, portanto, não resulta em viver no passado, mas em reativar o presente repleto de imagens e lembranças vividas ou inventadas, o que torna presente mesmo o que já não existe mais. A memória é responsável por aproximar as lembranças da eu lírica às lembranças do leitor ou da leitora. No livro *Rua da padaria* (2013), mais especificamente, o tempo ativado é aquele que foi vivido durante a infância, como se fosse possível tornar palpável, por meio da linguagem e da evocação, objetos, lugares e sentimentos já acessados anteriormente. A memória ocupa, pois, lugar central na atividade poética de Bruna Beber, principalmente no livro *Rua da Padaria* (2013) o que confere a ela um potencial de ser um canal ou caminho para que as pessoas também possam acessar o que estava reservado num baú, há tanto já esquecido. A memória torna possível uma reexecução do que foi vivido ou inventado, encarnado ou imaginado durante o tempo da infância.

3. MEMÓRIAS ENTRELAÇADAS – “o canto é / ancestral, adquirido”

Eu não nasci criança não, nasci já
velha,
depois é que eu virei criança
(Stella do Patrocínio)

O livro *Rua da Padaria* (2013) apesar de ter sido publicado em 2013 reconta uma infância repleta de brincadeiras e costumes, isto é, distante do uso excessivo dos celulares e da tecnologia. Já *Ladainha* (2017) cujo nome é também uma forma de oração, escrito também por Bruna Beber, evoca seus anjos, santos e demônios. Nesse último livro, há um convite explícito a outras vozes, como a de Stella do Patrocínio, cuja poesia é citada desde a epígrafe da obra. Os versos que antecipam o primeiro poema de Bruna Beber são:

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa
Procurando falatório
Procurando gravar o falatório todo
E eu antes não sabia de nada disso
Isso tudo para mim é velho
E eu não sabia de nada disso
(Stella do Patrocínio)

Quem é, portanto, Stella do Patrocínio? Ela, ao se descrever, afirma em um de seus áudios: “eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada”²⁵. Nascida em 1941, vive até 1992. Mulher, pobre, negra e interna com 21 anos em uma clínica psiquiátrica, frequentou o ambiente manicomial desde a sua juventude até a morte. Diagnosticada com esquizofrenia, recebeu eletrochoques como forma de tratamento e ingeriu medicamentos.

Nessa perspectiva, é importante destacar que Stella do Patrocínio foi descoberta por Neli Gutmacher, artista plástica, frequentou a Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá (RJ) com seus alunos e utilizou a metodologia de aplicar a arte como terapia para os internos. Com um gravador, a artista Stella do Patrocínio revelou, através de suas falas registradas, sua perspectiva de mundo. Entretanto, não houve registro escrito, a comprovação de sua existência se deu por meio da voz. Hoje, mesmo *in memorian*, Stella do Patrocínio propaga e ecoa a sua voz, que atinge a vida de diversos pesquisadores.

Bruna Beber, autora analisada nesta dissertação, como já dito anteriormente, analisou a obra de Stella do Patrocínio durante a sua pesquisa e escrita da dissertação de mestrado. Logo após a publicação, em 2021, seu trabalho foi transformado em um livro de ensaio nomeado como: *Uma encarnação encarda em mim – cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio* (2022), mesmo título de sua dissertação, publicado nesse ano.

A reunião da voz de Stella do Patrocínio, durante a pesquisa de Neli Gutmacher, foi nomeada como “falatório”, efetuada entre 1986 e 1988, nome o qual aparece no trecho que Bruna Beber escolheu para a sua última obra de poesia cujo nome é *Ladainha* (2017). A obra que reuniu a voz e as falas de Stella do Patrocínio foi nomeada como *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), organizado por Viviane Mosé, poeta, filósofa, psicanalista e pesquisadora contemporânea.

Bruna Beber, em sua dissertação, explora o modo que o livro de Stella do Patrocínio chegou em suas mãos. Ela narra:

Entre o final de setembro e meados de outubro do ano de 2012 (...) sequer ouvira qualquer menção ao nome de Stella do Patrocínio até uma semana antes daquela tarde impassível do começo de primavera, mas enquanto percorria o site da Azougue Editorial avistei um livro pequeno, arroxado, com uma foto que enquadrava a metade do rosto

²⁵ Reino dos bichos e dos animais é o meu nome (2001, p.29)

de uma mulher negra com a boca semiaberta e dizia no título: Reino dos bichos e dos animais é o meu nome. O nome. (BRUNA BEBER, 2021, p.14-15)

O nome da autora chamou a atenção de Bruna Beber. A sua experiência, enquanto pesquisadora, é derramada e concretizada em sua poesia. Bruna Beber narra que, com o livro de Stella do Patrocínio em mãos, abriu em uma página aleatória e leu um dos versos que se repetem na obra de Patrocínio “eu me confundi comendo pão”, o que gerou uma reflexão, a qual perdurou em seu pensamento por meses. Bruna Beber escreveu em sua dissertação o porquê desse verso ter chamado sua atenção, “tantas as vezes eu me confundi comendo pão” (2021, p.16).

Antes de pesquisar sobre a obra de Stella do Patrocínio, a autora Bruna Beber cogitou tecer uma pesquisa sobre a história do pão no curso de pós-graduação na área da Antropologia Social. Entretanto, depois de ler a obra organizada com a voz de Stella do Patrocínio, Beber confessa, em sua dissertação (2021, p. 16), que abandonou a ideia e resumiu aquele desejo em versos “o pão tem seis mil anos/mas o mar tem mais/você só tem a brisa” (BRUNA BEBER, 2021, p. 16). Os versos foram transformados em um poema, “escorrego de chão” (poema que foi analisado na introdução do presente trabalho). Nota-se, assim, que a pesquisadora e a poeta não estão distantes, mas, íntimas, próximas, indivisíveis.

Um dos textos de Stella do Patrocínio é:

Meu passado foi um passado de areia
Em mar de Copacabana
Cachoeira de Paulo Afonso
Bem dentro da lagoa Rodrigo de Freitas
No Rio de Janeiro

O futuro eu queria
Ser feliz
E encontrar felicidade sempre
E não perder nunca o gosto de estar gostando

O que eu penso em fazer da minha vida
É encontrar a felicidade, ser feliz
Ficar gostando e não perder o gosto
Ser feliz
Encontrar felicidade
E não perder o gosto de estar gostando
(Stella do Patrocínio, 2001, p.73)

A eu lírica relata na primeira estrofe um passado localizado geograficamente entre o Rio de Janeiro e a Bahia. Já na segunda estrofe é possível perceber que o tempo é o futuro.

A última estrofe possui um tom dialógico explícito, quando ela responde que o que pensa em fazer da vida é “encontrar a felicidade, ser feliz”. A eu lírica presente na obra poética de Bruna Beber, *Rua da Padaria* (2013), possui um verso que também poderia ser analisado enquanto resposta ao texto encontrado no falatório de Stella do Patrocínio, “felicidade é o que tem dentro/das bolinhas de papel” (BEBER, 2013, p. 31). Assim, o poema segue com uma sequência de lembranças que fazem parte do âmbito escolar e da infância ou da adolescência de alguém. Por meio disso, Bruna Beber e Stella do Patrocínio abordam discussões filosóficas e existenciais, como a felicidade, por meio de versos que aparecem de forma cômica ou até mesmo analisada sob a perspectiva infantil.

É como se o lugar habitado pela voz dessas mulheres fosse capaz de exortar o cânone literário e a crítica literária. Desse modo, há uma espécie de desconstrução das ideias petrificadas construídas anteriormente que afirmam e limitam a poesia relevante só como parte de estruturas preestabelecidas, a exemplo das odes ou dos sonetos. Stella do Patrocínio, na página 91 do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), narra:

Eu não sou da casa, não sou da família
 Não sou do ar
 Do espaço vazio, do tempo, dos gases
 Não sou do tempo, não sou do tempo
 Não sou dos gases, não sou do ar
 Não sou do espaço vazio, não sou do tempo
 Não sou dos gases, não sou da casa
 Não sou da família, não sou dos bichos
 Não sou dos animais. Sou de Deus
 Um anjo bom que Deus fez
 Pra sua glória e serviço
 (Stella do Patrocínio, 2001, p.91)

Por meio desses versos, há um estranhamento de si, do próprio lugar social em que a autora é encontrada. Quase todos os versos estão iniciados com a mesma palavra, o “não”. A eu lírica põe também em questão outra reflexão profunda acerca de sua própria gênese; da gênese do mundo.

Desse modo, a leitura do livro *Rua da Padaria* (2013) não somente possibilita que adentremos nas ruas em que a infância da eu lírica estava à mostra, como também permite a reflexão sobre diversos temas que são discutidos há séculos: a memória, a história, a infância, o tempo. Desse modo, sendo a memória uma faculdade humana,

assim como a linguagem, é possível também acessar o repertório da autora por meio da escrita de seus poemas.

Assim, encontram-se pessoas, lugares e objetos presentes na construção da poética de *Rua da Padaria* (2013). Em sua obra *Confissões* (2014), o autor afirma: “No entanto, não poderíamos falar se não encontrássemos na memória, não somente os sons das palavras segundo as imagens impressas nos sentidos, mas as próprias noções das coisas que não entraram em nós através de um corpo” (2014, p. 161). O autor afirma que, aquilo que fica gravado assim se encontra porque, de alguma forma, foi relevante para o corpo; para os sentidos; para a memória. Algo semelhante acontece com as “pessoas” que estão presentes nos poemas de *Rua da Padaria* (2013). Elas são, ou foram, de alguma forma, relevantes para a eu lírica durante todo o percurso de escrita do livro.

Italo Calvino (2010) segue o mesmo raciocínio de Agostinho, quando escreve: “hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão” (p. 107) em sua obra *Seis propostas para o próximo milênio* (2010). Entretanto, a reflexão não se esgota, ele ainda utiliza de forma metafórica a seguinte imagem: “Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo” (p. 107). Assim, mesmo diante de um mundo que nos imerge em uma realidade ampla, vasta, repleta de imagens, algo, ainda, ficará.

No diálogo *Teeteto*, escrito por Platão em 369 a.c, há a aparição do bloco de cera e do sinete relacionados à memória. O diálogo é:

Sócrates — Suponhamos, agora, só para argumentar, que na alma há um cunho de cera; numas pessoas, maior; noutras, menor; nalguns casos, de cera limpa; noutros, com impurezas, ou mais dura ou mais úmida, conforme o tipo, senão mesmo de boa consistência, como é preciso que seja.

Teeteto — Está admitido.

Sócrates — Diremos, pois, que se trata de uma dádiva de Mnemosine, mãe das Musas, e que sempre que queremos lembrarmos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensados calcamos a cera mole sobre nossas sensações os pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os anéis de sinete. Seja o que for impresso, nós lembramos e conhecemos enquanto durar sua imagem, ao passo que tudo o que for apagado ou que não for possível imprimir esquecemos e não conhecemos (*Teet.*, 191d, grifos meus).

Assim, por meio dessa lógica, a atitude feita era a de colocar uma cera sob as percepções, sensações e pensamentos que desejavam lembrar. Desse modo, haverá o

registro, a imagem, a permanência. Entretanto, há também uma marca de transitoriedade, afinal, “enquanto durar”, significa que não perdurará para sempre. Desse modo, as pessoas expostas nos poemas do livro *Rua da Padaria* (2013) são, de alguma forma, memoráveis.

Sabe-se que a memória possui um papel fundamental no que diz respeito à identidade. Assim, não somente as pessoas que são citadas são extremamente relevantes para a eu lírica presente nos textos de Bruna Beber como também sua própria identidade é revelada por meio da escolha das palavras. Santo Agostinho (2014) escreveu: “No entanto, nem sequer chego a compreender a faculdade da memória, sem a qual não poderia pronunciar meu próprio nome” (p. 163). Somos, portanto, dependentes dessa faculdade para a escrita, bem como para dar continuidade aos próprios pensamentos e projetos.

A memória está intimamente associada com a visão. Sócrates dialoga no *Teeteto* (369 a.c): “por vezes, a gente se lembra do que já viu”. No livro *Rua da Padaria* (2013) não é diferente. A partir do momento em que a eu lírica passeia pelos lugares que cita, bem como quando constrói seu poema “maquete” (2013, p. 59), é porque já viu ou teve acesso a cada um dos elementos anteriormente:

o déficit de atenção
da sala passa correndo
vô soprá, vô soprá

o cdf diz cuidado jairo
a feira de ciências
é amanhã

vô soprá, vô soprá
ffuuu meu sopro
de avião fffuuu

lá se vai nosso dez
em estudos sociais
e agora jairo

qual é a moral
da história
diz a professora

tudo na vida vira poeirinha
fessora poeirinha em alto
mar meu pai que disse.
(BEBER, 2013, p. 33)

Nessa perspectiva, sabe-se que as feiras de ciência são eventos que acontecem na época escolar e na maioria das vezes utilizam-se da pesquisa para a apresentação de determinado tema. Assim, por meio da onomatopeia “ffuuu”, nota-se uma sonoridade aproximada daquilo que nós conhecemos como sopro. Numa descrição de desmoronamento de uma provável maquete por meio do assopro, a eu-lírica preocupa-se com a nota que obterá de acordo com a tragédia que ocorrera com o trabalho. Nos versos finais, encontra-se um diálogo por meio dos versos fragmentados entre Jairo e a professora. Ela indaga: “e agora jairo/qual é a moral da história”, sem pontuação que indique a interrogação, entretanto, em um contexto no qual é possível deduzir o questionamento. Jairo responde “tudo na vida vira poeirinha/fessora poeirinha em alto/mar meu pai que disse”. Assim, por meio de uma cena cotidiana, a estrofe final é concluída por uma frase de efeito que possui um teor moralizante.

“Tudo na vida viera poeirinha” (2013, p. 59) ou “Tudo tem barulho de mar” (2013, p. 19), são versos que abordam a vivência de alguém que, por ter vivido muito, não somente compreendeu que tudo passa como também pôde ter a dimensão de que tudo tem barulho de mar. Entretanto, por meio da evocação, como afirmou Ricoeur (2007) com base nos estudos de Platão e Aristóteles, trazer “a presença agora do ausente anteriormente percebido, experimentado, aprendido” (2007, p. 45). Assim, ao evocarmos uma lembrança, ainda que ela esteja localizada no passado, é possível torná-la presente, possível, palpável. Por isso, o valor da memória consiste em:

Além de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria. (LE GOFF, 2003, p. 419)

Assim como afirmou Le Goff (2003), a memória se aproxima de diversas ciências, que a colocam em destaque nos seus estudos, tais como: psicologia, biologia, psiquiatria, entre outros. Diante desse conjunto de funções psíquicas, a memória é delimitada de maneiras diversas, entretanto, possui extrema relevância em cada uma das arestas do conhecimento.

Ademais, como postula Agostinho em *Confissões* (2014), “chegarei assim ao campo e aos vastos palácios da memória, onde se encontram os inúmeros tesouros de imagens de todos os gêneros, trazidas pela percepção” (p. 156). A metáfora do palácio, assim, destaca a complexidade e a espacialidade/visualidade da memória. Um palácio

que contém diversas salas, pisos, ambientes. Local em que estão registradas imagens de todos os gêneros que são trazidas por meio da percepção.

A mnemotécnica, segundos os Gregos, consiste em uma arte da rememoração que coloca/fixa cada coisa em seu devido lugar. Como se, cuidadosamente, você pudesse desenhar (por meio de imagens mentais) uma estante de livros e nomear os espaços que cada um dos livros habita. Simônides de Ceos, citado mais acima como o responsável por descobrir a imagem, também era poeta. Vale ressaltar então que entre a poesia e a imagem possuem uma relação desde os antigos.

Nessa perspectiva, Alfredo Bosi (2000) certifica:

contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo, é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional: uma trama em que o eu-lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. A poesia pertence à história geral, mas é preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante em cada poema (BOSI, 2000, p. 9).

Sob a perspectiva do professor e crítico literário, observar um poema vai além de sua data de escrita, muito mais do que o contexto em que ele está inserido, é necessário que as imagens sejam vistas, revisitadas, imaginadas, etv. Assim, a voz poética oscila entre experiências novas, lembranças de infância, valores tradicionais de sua época, etc. Segundo o autor, o contexto da eu lírica é superior ao contexto histórico que o poema está inserido.

Desse modo, é possível adentrar no tempo construído por meio daquela narrativa, na história peculiar imanente e operante em cada poema. A voz poética presente na poesia de Bruna Beber ora opera essa rememoração da infância, ora relata cenas que estão presentes em seu cotidiano. Entre a poesia e a memória, há também esse entrelaçamento com a imagem. Marilena Chauí, por exemplo, indaga: “não falamos de lembrança-imagem, e até da lembrança como uma imagem que fazemos do passado?” (1979, p. 61)

Ambas, segundo Ricoeur (2007, p. 61) possuem como traço em comum “a presença do ausente”. A lembrança é, portanto, uma forma de ver. Um fragmento imagético também omite um todo. De forma semelhante também funcionam os discursos. Para que falemos, há, antes, um processo de lapidação da palavra.

Bruna Beber poderia, assim, relatar e rememorar a sua infância por meio de um relato narrativo em prosa, entretanto, escolheu por escrever poemas. Um deles, que engloba essa dimensão da memória, é intitulado “as avós e as tias” (2013, p. 17):

durante toda minha caminhada
pela bola que uns chamam
de terra e outros de água

ou como carinhosamente
já apelidaram um amigo
balofo no colégio

só consegui
tomar posse
de uma certeza

e por isso gostaria
de dividi-la passem
para os seus filhos:

**não há
sequer
um ser**

**humano que caminhe
pela bola – há quem
a diga achatada –**

**que não tenha
não teve
ou nunca terá**

**uma
toalha
bordada**

é importante
que seus filhos
passem pros deles
essa verdade

mas se não tiverem
filhos netos tudo bem
sempre terão toalhas
bordadas.

(BEBER, 2013, p.17, *grifos meus*)

Há, portanto, uma ausência que é preenchida por meio da presença do objeto responsável por atravessar gerações. A voz lírica do poema afirma ter percorrido vários caminhos, vários lugares da terra, de modo que existiria apenas um elemento em comum, que, no poema em tela, parece atemporal: uma toalha bordada. É como se essa

herança desconhecesse o passado, está presente. Uma das impressões que o leitor tem, então, é que em cada poema a voz poética é capaz de abrir os baús familiares e faz com que dali saiam: cores, cheiros, tons, objetos memorialísticos. Nesse poema, para a eu lírica, o que ficou foi a toalha bordada.

Nessa perspectiva, sabe-se que a toalha bordada funciona como uma espécie de herança que tem sido transmitida entre culturas. Assim também a eu lírica dos poemas de Bruna Beber faz: resgata as experiências passadas e as transforma em um presente. Na busca da memória coletiva, percebe-se que boa parte dela é transformada em memória individual quando se torna poema. Como no poema acima, a eu lírica expressa uma espécie de pesquisa informal que vai em busca da memória em seus círculos de amizade. A toalha bordada pode, portanto, ser interpretada como um “monumento”, considerando que “monumento” seja aquilo que define Aleida Assman (2011):

Os acontecimentos e feitos realizados em um passado (...), exigem validação por meio de locais e objetos. As relíquias que têm essa função de validação ganham o status de “monumentos”. [...] Os monumentos-reliíquias têm, assim, a tarefa de conectar o presente real com os acontecimentos dessa antiguidade maravilhosa, agindo como pontes sobre o abismo do esquecimento (ASSMANN, 2011, p.60).

Além do objeto memorialístico que aqui é uma toalha bordada, existem outros objetos memorialísticos que aparecem durante a escrita de Bruna Beber. Em outro de seus poemas, nomeado como “a grande alegria dos homens de números” (2013, p.11), existem os versos: “tão queridos/os sofás/mais ainda as cadeiras/de balanço (...)”. Diante disso, nota-se que os sofás e as cadeiras de balanço compõem um espaço. Espaço esse que se mostra relevante para a memória. Na nossa mente, as cadeiras de balanço estão quase sempre associadas com os avós; os idosos, de modo que elas podem ser lidas como componentes de um lugar onde as outras gerações narravam histórias em constante movimento. Objeto e voz, balanço e transmissão. Dentro do tempo de vida da eu lírica esses traços perduram. Os objetos, por meio da escrita, também podem ser eternizados. A escrita registra o que acontece e o que já aconteceu, apesar da transitoriedade dos objetos e da história.

Sob essa perspectiva, explica Ricoeur (2007), estudioso da memória, a existência dos “objetos temporais” – ou seja, as coisas que duram – os quais aparecem então como “unidades constituídas” (p.49). No poema citado acima, as toalhas bordadas retratam esses objetos que duram, quase se transformando em objetos atemporais, uma vez que

não importa o contexto em que nós estejamos incluídos, segundo a eu lírica, as toalhas bordadas serão capazes de ultrapassar inclusive as gerações; os anos.

Logo, é neste aspecto que se constitui o que Paul Ricoeur define como “lugares de memória”: o sofá e as cadeiras, enquanto objetos também podem ser considerados como lugares-memória. Esses, por sua vez, funcionam como um auxílio à memória, já que os lugares permanecem como inscrições, enquanto as lembranças sonoras se dissipam com mais facilidade (RICOEUR, 2007, p.58). Ainda sobre os lugares de memória, Paul Ricoeur recorre a Edward Casey para argumentar acerca do sentido de espacialidade. O ato de habitar constitui para os indivíduos uma relação forte entre a datação e o lugar. Os lugares habitados são memoráveis e, por estarem ligados a eles, a memória declarativa sente a necessidade de descrevê-los. Os deslocamentos e os distintos lugares por onde passamos servem como *reminders* aos fatos aí ocorridos (RICOEUR, 2007, p.59).

Para além dos lugares, também estão os objetos. O trabalho manual feito por mulheres (o bordado) também é muitas vezes feito de forma coletiva. Há diversos tipos de ferramentas que são utilizados: algodão, linha, agulha, seda, lã, linha, metal. Essa é, inclusive, uma prática conhecida desde o período paleolítico, ou seja, há mais de 2,7 milhões de anos. Uma das obras mais conhecidas do bordado é a *Tapeçaria de Bayeux*²⁶, obra que contém 70 metros em linho, feita sob encomenda do bispo Odo Bayeux (c.1030-1097). Assim, cerca de mil anos atrás, o bordado foi capaz de retratar e eternizar o conflito que ocorria naquela época. Entre o bordado e o ato da rememoração, há, portanto, um ponto em comum:

[...] a rememoração é um tecido, construído no trabalho da reminiscência, o que implica em afirmar que rememorar é tecer, é construir uma trama. E essa trama é construída na urdidura do esquecimento, assim como Penélope, que desfaz o tecido, ‘esquece’ o que fez, torna a tecer e a rememorar: ‘a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura’ (VIEIRA, 2007, p. 21).

Assim, nessa dialética entre o lembrar e o tecer, há também o esquecimento. Entretanto, diante da construção poética da eu lírica, as toalhas bordadas simbolizam a herança cultural, a lembrança que perdurará gerações. As memórias encontram-se tecidas. O tecido forma uma “toalha bordada”. Como versa Carlos Drummond de Andrade (2012) em seu poema “permanência” (p.73): “e o esquecimento ainda é

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FQOGmP3RYt0>. Acesso em: 20 de agosto de 2022.

memória, e lagoas de sono” (2012, p.73), afirmando que, mesmo quando há o esquecimento, ainda existe memória. A memória é capaz de perpassar o esquecimento uma vez que ela o engloba, isto é, ele faz parte de uma de suas ramificações.

Bergson (2006), ao abordar a temática do bordado, escreve: “o leque que desdobramos poderia abrir-se cada vez mais rápido, e mesmo instantaneamente; desdobraria sempre o mesmo bordado, prefigurado na seda” (p.12). O bordado que é desdobrado pode rasgar, desfiar, entretanto, o que foi tecido ultrapassará gerações e permanecerá intacto, também por isso o título desta dissertação envolve a palavra “desdobramento”. Desse modo, por meio da possibilidade do bordado ultrapassar tempos, característica que transcende o presente, ele também pode funcionar não somente como um objeto memorialístico, mas também enquanto um registro histórico de uma determinada época. Segundo pesquisas, o bordado foi tecido pelas mãos, principalmente, de uma mulher. Desse modo, a arte do bordado, também foi responsável por demarcar o espaço feminino na narrativa. Esse trabalho, após anos, continua acontecendo de forma individual e coletiva. O bordado, por fim, é uma espécie de eternização da memória, combate à efemeridade do tempo em que o ser contemporâneo habita; impede o esquecimento.

Como afirma Gagnebin (2006), “a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecerem do futuro” (p.10). Fazer perdurar o uso da toalha bordada também. Essas ações fazem durar aquilo que é passageiro, tornam-nas um traço cultural. Também como afirma a mesma autora mais à frente: “reconhecer nossa condição de mortais, condição tão incontornável como a exigência que ela implica: cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje” (p.22). Me parece assim que tentar eternizar as nossas fragilidades por meio de objetos (toalha bordada, cadeira de balanço) ou da própria escrita (poesia beberiana) é válido.

Outro ponto relevante na obra de Bruna Beber é a divisão do sumário de *Rua da padaria* (2013) visto que a autora insere uma sessão que se refere a diversos nomes de objetos e locais. De forma explícita, desde o tema, expectativas são geradas com relação ao âmbito memorialístico, mais direcionada à uma espécie de memória-espacial, isto é, que diz respeito aos espaços. Os nomes dos poemas são: “1. o apagador”; “2. o açougue”; “3. monga no circo”; “4. a farmácia”; “5. a violência”; “6. o veículo longo”;

“7. a senhorinha vaca”; “8. o romantismo”; “9. o tomate”; “10. o pecúlio”; “11. o mutismo”.

O primeiro poema que possui nome de objeto é: “1. o apagador” (p.29), e versa:

tique – de checar o bolso
o e-mail o telefone
o relógio angustiado
exercício da ilusão
de acelerar de contar
regressivamente os passos
que me levam à hora
que marcamos – taque.
(BEBER, 2013, p.29)

Dentre uma das análises possíveis, esse poema desperta à temática da relação tênue existente entre tempo e memória, uma vez que ao escrever/pesquisar sobre memória, é inevitável abordar a questão do tempo. O assunto foi pensado por Bergson (2006) sob a perspectiva de que o tempo é, na verdade, duração. Nele não há mais uma relação de linearidade, nem de sucessão; passado e presente coexistem, são contemporâneos. Há, assim, um paradoxo entre os dois momentos. A duração é caracterizada pela coexistência e, nessa perspectiva, a lembrança não é mais posterior à percepção, mas sim constitui-se simultaneamente. Tique-Taque. No intervalo desse tempo, os versos são escritos. Diante da correria do mundo contemporâneo, objetos que caracterizam o aceleração são vistos como, por exemplo, o e-mail ou o relógio. Tudo está posto de forma contrária. Paradoxalmente, de forma simultânea, os passos estão regredindo e não evoluindo, quando se aproxima a hora do encontro.

Os recursos sonoros presentes no poema mais uma vez merecem destaque. Nesse sentido, destaco aqui a repetição de palavras e de letras, como da letra “o” ou da letra “d” em diversos momentos; também a presença da palavra “que”, repetida nos dois últimos versos. É possível destacar ainda o “tique” e o “taque”, onomatopeia que remete à noção de tempo, separada por um intervalo de palavras, o que remete à ilusão de um tempo transcorrido entre um e outro som, medida temporária que é finalizada com um som semelhante ao de uma claquete, que simula o fim de uma gravação: taque, fim do cenário construído e do poema.

Para Octavio Paz (1994), “o poema nos propõe outra classe de comunicação, regida por leis diferentes das do intercâmbio de notícias e informações. A linguagem do poema é a do dia-a-dia e, ao mesmo tempo, diz coisas distintas das que todos dizemos” (p.14). Por meio da linguagem “do dia-a-dia”, o poema de Bruna Beber aproxima-se da

crônica. Ao relatar a correria cotidiana, a voz poética cita ações diárias; verbos que correspondem àquilo que é rotineiro para a eu lírica.

O poema também supõe um encontro. É narrada, por meio da ansiedade, uma espera por um encontro de duas pessoas que tinham hora marcada. Octavio Paz (1994), ao dissertar acerca do tempo dos amantes em seu livro *A dupla chama: Amor e erotismo* (1994) registra: “o amor humano é o de dois seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes: a mudança, as paixões, a doença, a morte” (p. 101). Assim, o amor está no cotidiano e sujeito às alterações contidas nele, como no poema de Bruna Beber, em que os acontecimentos rotineiros estão fluindo, mas o que importa é o momento que já estava marcado.

Isto posto, a onomatopeia registra a presença de um tempo que está sempre sendo contado; medido. Inclusive, Carlos Drummond de Andrade, em um dos versos de seu livro *Claro enigma* (2012), questiona “que pode uma criatura se não amar e esquecer?” (p.34). Como se a síntese da vida fosse esta: amar e esquecer. Ainda que não haja uma relação explícita entre Drummond e Beber, é possível perceber que ambos discorrem sobre a mesma temática: a memória e o esquecimento.

No poema de Bruna Beber, a eu lírica escolhe o verbo no plural “marcamos”, assim, subentende-se uma companhia. Além disso, como forma de comprovação, esse verbo aparece juntamente com um sujeito oculto. No que diz respeito ao estudo do tempo, Santo Agostinho em sua obra *Confissões* (2014), dentre tantas questões relevantes, indaga: “o que é o tempo? se não me perguntam o que é o tempo, eu sei. Se me perguntam o que não é, eu não sei” (p.193). Nem mesmo os pensadores mais reconhecidos foram capazes de definir o que é o tempo. A eu lírica não está preocupada com isso, mas está preocupada com o que pode acontecer durante. O tempo, inclusive, está presente durante esta dissertação. Ele passa enquanto a escrevo. O outro tempo (passado), porém, é resgatado por meio da escrita de Bruna Beber (presente). Entretanto, com o passar do tempo, ele está também no mesmo lugar (passado). Ao escrever sobre o livro, tecer análises, o local que ele ocupa é deslocado, torna-se presente.

O segundo poema da sessão, “o açougue” (p.31), é finalizado: “(...) não é todo dia / que voltamos/ a ter 13 anos”. Uma clara referência à infância da eu lírica. Houve, então, por meio da memória e das palavras, uma espécie de teletransporte à infância. O açougue compõe, provavelmente, um lugar tão relevante quanto a “Rua da padaria” dentro da memória da eu lírica.

Ainda abordando a temática da temporalidade, Agostinho afirma: “Ouvi um homem instruído dizer que o tempo nada mais é que o movimento do sol, da lua e das estrelas. Mas eu não concordei. Antes, por que não seria o movimento de todos os corpos?” (2014, p.198). A voz poética, presente no poema de Bruna Beber “picolé de limão” (p.65), aborda a temática do tempo e como ele é rapidamente dissolvido:

pensando rápido
a vida é desgraçada

– o primeiro rádio
ganhei no bicho

meu primeiro amor
achei no lixo

o primeiro tiro
levei no bingo

meu melhor amigo
conheci na cadeia

a primeira ambição
um palito premiado –

pensando lento
que graça.
(BEBER, 2013, p.36)

O corpo, nesse poema, é responsável pelo fluxo do tempo. O pensamento envia comandos às memórias que são desdobradas durante a escrita da eu lírica, essa que é capaz de ordenar os pensamentos de quem lê também por meio dos adjetivos encontrados no primeiro e último verso: rápido (primeiro verso) e lento (último verso). Assim, o pensamento é quem guia os acontecimentos que são rememorados, uma vez que os verbos se encontram no passado: “ganhei”, “achei”, “levei”, “conheci”. Entre a rapidez e a lentidão, encontra-se o gerúndio, a continuidade, traço do presente. Desse modo, os versos narrativos constroem um tempo próprio e exclusivo da poesia de Bruna Beber.

Segundo Ricoeur (2007), a memória corporal se concentra, sobretudo, em incidentes que exploram a memória secundária, a relembração, e instiga a narrá-los. Logo, a memória corporal é repleta de lembranças afetadas por diferentes níveis de distanciamento temporal. A transformação da memória corporal para a memória dos lugares é garantida por ações como descolar-se e habitar. Imediatamente os momentos lembrados são associados a lugares (p.57). Cada memória, assim, nos versos acima, é

relacionada à uma localização: o bicho, lixo, bingo, cadeia. Isto posto, nota-se que há a presença da memória corporal, assim como há a memória relacionada aos lugares.

Retornando à perspectiva temporal, Agostinho encara a existência de três tempos e não somente de um tempo. Para ele:

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos — passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera.

(AGOSTINHO, 2014, p.197)

Diante dessa lógica, então, escreve-se sempre no presente, uma vez que ele define o tempo presente como o hoje. Já outros tempos são representados a partir da expressão: o presente dos fatos passados/presentes/futuros (p.197), é como se houvesse uma redefinição do que foi versus do que é o tempo. Durante a leitura de *Rua da Padaria* (2013), há um poema que ilustra o tempo como presente, isto é, mesmo que os verbos estejam no gerúndio, os versos intercalam os três tempos. O nome do poema é “esquina circunferência” (p. 23):

a velha passeando com o cachorro
os prédios assistem aos ônibus
indo para o mesmo lugar
(BEBER, 2013, p. 23)

Uma das marcas da poesia de Bruna Beber, assim como ocorre quase sempre na poesia de uma forma geral, é seu poder de síntese, afinal, a poesia é um gênero marcado pela condensação. O poema acima é quase um dístico. Já o gerúndio demarca continuidade, “Passeando”, “indo”. Os prédios são personificados, assistem aos ônibus que também seguem um fluxo contínuo e conhecido: “o mesmo lugar”. O tempo que se esvai enquanto as coisas tomam formato humano e os humanos tomam formato de coisas. Diante do cotidiano, há uma memória estabelecida que reconhece a ação contínua. Assim como o presente do presente é a visão; a percepção, a cena que está sendo descrita é vista. O presente do futuro é a espera.

Desse modo, espera-se, assim, a repetição. Nota-se que o nome do poema sugere uma circunferência. A circunferência que, nas alianças e na mitologia, apontam para essa continuidade; esse *looping*, é um símbolo de eternidade. A circunferência também é esse elemento geométrico que não tem fim; não tem esquina, anulando, assim, a

possibilidade do nome do poema, o que demarca uma espécie de ambiguidade permitida na poesia.

Já o último poema da sessão, nomeado como “11. o mutismo” (p. 49) inicialmente é um mistério, afinal, a palavra é pouco conhecida. Os possíveis significados para essa palavra, segundo o Dicionário *Online* de Português²⁷, são: 1. mudez; 2. estado de não reatividade e de imobilidade, com uma especial ausência de necessidade de falar e de impulso verbal, que está presente nos casos de esquizofrenia e de histeria. Ou seja, mudez ou psicopatologia? Analisemos o poema:

a corda da distância
tem tamanho infinito

inventemos pois
o pé

e o lenço de enxugar
lágrimas antigas

vou me pintar
disposto

na costura
de novas histórias

mas comovido
em segredo

vivo de anotar
no caderninho.
(BEBER, 2013, p. 49)

“A corda da distância/tem tamanho infinito”. Os primeiros versos do poema abordam, por meio do uso de uma personificação (a distância vista como um objeto que é a corda), podem nos levar a refletir acerca da amplitude do dizer que tenta ser aproximado por meio da própria palavra. O verbo seguinte: inventar, conjugado no plural, confirma essa ideia de criação e aproximação dos limites. Outro ponto relevante é que o nome do poema também faz referência à uma dificuldade na fala, o que confirma a hipótese inicial da análise do poema. Desse modo, por meio de uma estrofe só, a eu lírica encontra maneiras de solucionar ou diminuir essa distância: o pé, a palavra.

²⁷ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mutismo/>. Acesso em: 1 de setembro de 2022.

Ainda sobre essa disposição de tornar próximo o que parecia inalcançável, surge o toque físico como agente catalisador, tal qual o lenço, objeto citado em seguida, que é responsável pela aproximação. O lenço de enxugar está relacionado com as lágrimas que não são novas, mas, antigas, velhas conhecidas da eu lírica. Ocultas estão a agulha e a linha da memória, que remendam e rasgam o passado e o presente, dispostos “na costura/de novas histórias”. A estrofe final elucida a relação indissociável entre escrita, imaginação e memória, afinal, a eu lírica revela “vivo de anotar/no caderninho”.

Portanto, tomar as palavras e escrever a própria história é um privilégio. Ser narrador das próprias aventuras, como Ulisses é saber rememorar-las, afinal:

Vale lembrar que as aventuras de Ulisses são cantadas por ele próprio, no meio da trama da Odisséia, que Ulisses se assume como sujeito da narração, aliás se identifica e se dá a reconhecer, diz o seu nome (verdadeiro dessa vez!), no início do Canto IX, quando toma a palavra para cantar, na primeira pessoa. (GAGNEBIN, 2006, p.31)

Assim, “viver de anotar no caderninho”, como versou a voz lírica do poema de Bruna Beber, é ser capaz de escrever ou assumir a própria narrativa. Isto é, dar voz à eu lírica que está com a caneta em mãos. Desse modo, a memória é uma das temáticas historicamente latentes no espaço poético. Os elementos que são rememorados durante a escrita de *Rua da Padaria* (2013), por exemplo, não foram e nem serão esquecidos. A “Rua da Padaria”, mesmo que desapareça fisicamente, permanecerá por meio da escrita, da memória e da narrativa de Bruna Beber.

A eu lírica presente na poesia de Bruna Beber versa em seu poema “7I” do livro *Ladainha* (2017): “(...) – toda imagem é uma explosão, / e o que eu quero é criar / memória pros outros” (p. 53). Assim, por meio das imagens fortes, explosivas, o desejo da eu lírica é criar memórias, não para si, mas para os outros. É uma espécie de construção histórica. As pessoas, mesmo aquelas que nascerem em tempos distintos do tempo em que a autora escreve, poderão acessar a sua escrita e as suas memórias.

Frances Yates, estudioso da mnemotécnica, em sua obra *The art of memory* (1966), definiu a Imagem (*éikon*) enquanto uma representação figurada, assim como a palavra, destinada a evocar uma realidade que não é interior, mas exterior. Outra distinção importante feita pelos estudiosos da temática é a diferença entre a memória e a recordação. A recordação é uma percepção do passado, lembramos um pensamento. Já a memória é mais semelhante a uma imagem: o processo de estimulação sensorial envolvido no ato de percepção nele se imprime como um selo (apud DOBRANSZKY, 2006, p. 12).

Ainda nesse sentido, sabe-se que, desde a Antiguidade, o poeta é o ser possuído pela memória. Assim, na hodiernidade, não é diferente, mas, há a perpetuação desse exercício constante: pensar/lembrar/imaginar, escrever, de maneira a impedir o esquecimento. Ao relacionar, assim, poesia, imagem, recordação e memória, trago um poema de Bruna Beber intitulado como “Romance em doze linhas” (p. 27):

quanto falta pra gente se ver hoje
 quanto falta pra gente se ver logo
 quanto falta pra gente se ver todo dia
 quanto falta pra gente se ver pra sempre
 quanto falta pra gente se ver dia sim dia não
 quanto falta pra gente se ver às vezes
 quanto falta pra gente se ver cada vez menos
 quanto falta pra gente não querer se ver
 quanto falta pra gente não querer se ver nunca mais
 quanto falta pra gente se ver e fingir que não se viu
 quanto falta pra gente se ver e não se reconhecer
 quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu.
 (BEBER, 2013, p. 27)

Esse é um dos poemas mais citados e conhecidos de Bruna Beber. Em doze linhas, com um refrão que se repete em todos os versos, os quais são livres (ou brancos), “quanto falta pra gente se ver”, a eu lírica narra (de forma cronológica e decrescente) uma história de amor. A memória, então, está completamente associada ao amor e ao olhar. O ser amante anseia pelo ser amado com urgência, através de marcos temporais, “hoje”, “logo”, “todo dia”, “pra sempre”, ápice da intensidade. Há, posteriormente, um distanciamento marcado pelas expressões temporais: “dia sim dia não”, “às vezes”, “cada vez menos”, “não querer se ver”, “não querer se ver nunca mais”, “se ver e fingir que não se viu”. Após esses marcadores temporais, há o distanciamento completo por meio do esquecimento: “se ver e não se reconhecer”, “se ver e nem lembrar que um dia se conheceu”. O que demonstra que, por meio da escolha das palavras da eu-lírica e da forma, há a consciência do tempo que está intrinsecamente relacionado à perda do sentimento e da memória, revelando uma espécie de antimemória ou desmemória por parte do amante que, nos versos, fazem questão de esquecer o que foi vivenciado. Portanto, o amor, a memória e o sentido da visão, para a eu lírica, estão intimamente relacionados.

Desse modo, por meio da construção do poema, a eu lírica denuncia questões amorosas dentro de uma sociedade volátil que leva em consideração a máxima de George Berkeley (1970): “ser é ser percebido” que denomina um sistema filosófico conhecido como imaterialismo. Por meio da negação da matéria, no poema, há uma

espécie de ansiedade em ver a pessoa amada. Assim, há, sob a perspectiva da voz lírica, uma ironia melancólica. Isto é, existe uma crítica à transitoriedade amorosa, uma espécie de fatalidade ou infantilidade presente nas narrativas que findam e o modo com isso, na maioria das vezes, ocorre da mesma forma.

O poema “romance em doze linhas” (p. 27), mesmo que exiba um tipo de relacionamento presente na contemporaneidade, não necessariamente retrata algo que ocorreu com a poeta. Dessa forma, a escrita de poemas ultrapassa o limite estabelecido pela história e está inserida também na capacidade criativa e imaginativa de Bruna Beber, quiçá ocorre uma referência às narrativas contadas por outrem a ela que se entrelaçam em sua memória de escuta, leitura, e etc.

Entretanto, ao relacionar a memória com o sentido da visão, há anos Santo Agostinho (2014, p. 31), atestava que, quando vemos ou ouvimos algo, não internalizamos o momento em si, mas uma imagem dele, isto é, o que podemos somente é apreender por qual sentido corporal essas imagens foram gravadas em nós. O trauma também acontece dessa forma. Em um de seus poemas nomeado como “o que dói primeiro” (p. 11), a eu lírica narra:

todo urubu titia gritava
urubu urubu sua casa
tá pegando fogo

todo estrondo na rua
papai dizia eita porra
aposto qué bujão de gás

todo avião vovó acenava
é seu tio! desquentrou preronáutica
num tenho mais sossego

temi e ainda temo toda espécie
inflamável lamentei tanto urubu
desabrigado desejei o fim
da força aérea brasileira

só custei a entender mamãe
e o que queria dizer com seu irmão
não vem mais brincar com você
papai do céu levou.
(BEBER, 2013, p.11)

Um traço percebido durante a leitura do poema é a marca da oralidade – presente em quase toda a poesia de Bruna Beber – no texto, notam-se aglutinações e justaposições, como, “desquentrou preronáutica”, sentença correspondente, na norma culta da Língua Portuguesa, diz que entrou para a aeronáutica. Assim, aproxima-se a

escrita da fala, demonstrando que no processo de pronúncia das palavras, algumas letras são subtraídas ou adicionadas.

Gagnebin (2006) escreve em seu livro *Lembrar escrever esquecer* (2006): “De um lado, na esteira de Walter Benjamin, não esquecer dos mortos, dos vencidos, não calar, mais uma vez, suas vozes — isto é, cumprir uma exigência de transmissão e de escritura (GAGNEBIN, 2006, p. 6)”. Sem a pontuação regular com relação a norma culta, a eu lírica finaliza com um eufemismo fúnebre. Diante da narrativa de um trauma, há a suavização, recurso que é também uma figura de linguagem. O trauma de uma perda, uma morte de um ente querido.

Dessarte, nota-se a presença de aliterações, que ocorrem por meio da letra “T”, presente, às vezes, mais de uma vez nos versos. Também há o tom dialógico entre os personagens do texto, marca que perpassa todo o poema por meio de versos livres.

Além disso, Ricoeur (2007), ao abordar questões da memória, escreve:

Seja qual for o destino ulterior da memória das datas e dos lugares no plano do conhecimento histórico, é o elo entre memória corporal e memória dos lugares que legitima, a título primordial, a dessimplificação do espaço e do tempo de sua forma objetivada. O corpo constitui, desse ponto de vista, o lugar primordial, o aqui em relação ao qual todos os outros lugares são lá (RICOEUR, 2007, p. 59).

O passado é experienciado por meio do corpo. No poema, a eu lírica escolhe citar diversos sentidos do corpo humano: visão, audição, tato, os que conduzem as memórias e levam a voz poética à uma situação de perda. Durante toda a escrita de *Rua da Padaria* (2013), o corpo que se movimenta, passeia por memórias e lugares que estão repletos de lembranças.

Um exemplo disso são os nomes de seus poemas, “2. o açougue” (p.19), “4. a farmácia” (p.21), “música do parque” (p.10), “3. a monga no circo” (p.20). No livro *Espaços da recordação* (2011), Aleida Assmann, em um dos capítulos nomeado como “locais”, aborda a questão dos espaços e dos locais de memória. A autora divide-os da seguinte maneira: Locais das gerações; locais sagrados; locais da memória exemplares; locais honoríficos; locais traumáticos (p.320-355). Destaco, então, o primeiro tópico abordado como locais das gerações, definido pela autora da seguinte maneira “o que dota determinados locais de uma força de memória especial é antes de tudo sua ligação fixa e duradoura com histórias de família” (p. 320). Espaços que contêm memórias. Assim como os legados e as lembranças que são passadas de forma hereditária. Outro poema que nos remete a essa ideia é: “malhar o judas” (p. 63):

vou polir meu pé
de lata

pra corrida
dos muleque

hoje tem
roda de tcheco

voadora de ninja
no peito

pedrada paulada
marimbada no olho

vou rasgar
tua cara

pra abrir
teu coração

e pular
tua carniça

pra vingar
jesus.

(BEBER, 2013, p. 35)

“Malhar o judas” é o nome de uma brincadeira vigente do catolicismo. Geralmente feita no sábado de Aleluia, consistindo em surrar um boneco do tamanho de um homem e depois atear fogo nele, normalmente ao meio-dia. É como se simbolizasse a morte de Judas Iscariotes, personagem bíblico que foi responsável por vender Jesus em troca de algumas moedas²⁸. A eu lírica do poema descreve, da perspectiva de uma criança, essa brincadeira cultural. Sem respeitar a pontuação segundo a norma culta, com discordâncias nominais, há a descrição de atos que ocorrem durante a celebração. Os versos finais fazem uma promessa: “vou rasgar/tua cara/pra abrir/teu coração/e pular/tua carniça/pra vingar/jesus”. Em verbos imperativos, ao colocar o nome de Jesus em letras minúsculas, subentende-se uma espécie de ironia com o protagonista do maior *best-seller* do mundo inteiro: a Bíblia.

Sobre os aspectos formais do poema, nota-se a presença da letra minúscula no começo dos versos, bem como versos livres que estabelecem uma relação entre o livro sagrado e a poesia.

²⁸ Evangelho segundo São Lucas, capítulo 22, versículo de 3 a 6.

A maioria dos poemas e das imagens contidas na obra de Bruna Beber são moventes, dinâmicas. As imagens citadas durante a escrita desse capítulo: a maquete que desmorona, o relógio angustiado, a velha que passeia com o cachorro, o relacionamento transitório, o avião que passeava em cima da cabeça dos protagonistas, o picolé de limão, as gaivotas no céu, os dedos que passeiam pelo violão, nenhuma delas pode ser capturada em movimento. É bem verdade que os poemas contidos no livro *Rua da Padaria* (2013) também revelam o caráter da memória e sua possibilidade de ser manipulada pela voz lírica, isto é, também existiriam diversas lembranças que ficaram de fora dos versos dos livros, ou seja, foram apagadas.

A memória, tal qual a escrita, é múltipla e multifacetada. Além disso, como afirma Bakhtin (2003):

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar, etc. Neste diálogo, o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com o corpo todo, com as suas ações. Ele se põe todo na palavra e esta palavra entra no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003, p112)

Nessa perspectiva, Bakhtin afirma que a vida possui uma participação que não é singular. O homem e a mulher, diante da vida, essa que é dialógica por natureza, participam com o corpo e com as (re)ações. Por isso, é preciso que esteja total e completamente envolvido na composição e na lapidação da palavra.

Uma comprovação do dialogismo presente na obra de Bruna Beber é o poema “29” do livro *Ladainha* (2017), após uma narrativa de um mergulho na água com Laura, a eu lírica escreve em sua última estrofe: “É sobre chegar naquilo que eu sou/ E cada vez mais perto daquilo que sou com alegria/ É uma camisa de força do avesso / Muito boa para o mergulho” (p.32). O significante utilizado “camisa de força” está dentro do contexto de Stella do Patrocínio, ambiente manicomial, o que pode revelar, sob uma das óticas interpretativas, uma relação para além do texto entre Bruna Beber e Stella do Patrocínio.

A escolha de Bruna Beber por utilizar o texto de Stella do Patrocínio na epígrafe de seu último livro publicado, *Ladainha* (2017), revela a memória de leitura da autora que também pode ser encontrada em sua obra poética. O fenômeno que remete ao encontro de dois textos ou quando as vozes dos autores se encontram entrelaçadas foi nomeado como intertextualidade por Julia Kristeva em 1969. Bakhtin havia denominado o termo anteriormente, na década de 1920, como dialogismo e

carnavalização. Para o autor, a criação acontecia sempre a partir de outro texto já existente. O modo como deve ocorrer esse diálogo entre textos é por meio de três processos: o da citação, o da alusão e o da estilização.

O primeiro modo, a citação, é responsável por externar explicitamente uma referência a outra obra, que pode estar inclusa no âmbito da literatura, das artes, etc. O que ocorreu diretamente na obra de Bruna Beber nas primeiras páginas de seu livro *Ladainha* (2017). A autoria incorporou ao seu texto uma citação de Stella do Patrocínio. Já a alusão ocorre como uma citação intrínseca, quando há uma referência mais suave ao que já foi dito ou exposto e é conhecido. Desse modo, a estilização é uma forma de reproduzir elementos pontuais de um discurso já existente, um modo de refazer aquilo que já existe. Por fim, a intertextualidade nasce de um diálogo entre consciências, teorias, discursos e vozes.

A obra *Ladainha* (2017) de Bruna Beber possui esse caráter intertextual desde o título do livro. Segundo o Dicionário *Online* de português, a palavra pode ser vista como: 1. Forma de oração dialogada em que os fiéis se ocupam das respostas, uma vez que o sacerdote recita uma frase e os fiéis recitam a seguinte; 2. Falação interminável, aborrecida, feita por quem insiste em repetir suas ideias; 3. Lenga-lenga, arenga; 4. Na capoeira, canto inicial para abrir a roda. A etimologia da palavra, portanto, advinda do latim, diz respeito à prece, reza. Sob a ótica dos significados expostos, nota-se o caráter polifônico contido no título e na obra, bem como é demonstrada uma espécie de ambiguidade por meio do título do livro.

A dedicatória inicial, contida na primeira capa do livro, é:

Para a bexiga imaginária dos pássaros
Para os minerais da caverna
Para a morfologia vegetal
Para os peixes abissais
Para a Tabacarícia

Nesse ínterim, nota-se a presença do primeiro poema do livro, o qual apresenta 5 versos e uma repetição, como uma espécie de refrão: “para” seguido de um artigo. Com esse refrão Bruna Beber une diversos seres por meio das palavras. A primeira linha faz referência à informação científica: os pássaros não urinam porque não têm onde armazená-la uma vez que não possuem bexiga. Entretanto, no poema, há uma dedicatória à bexiga imaginária de cada um deles. O segundo verso estabelece uma ligação com a espeleologia, área de estudo responsável por analisar as cavernas, semelhante aos estudos que Bruna Beber almejava fazer antes da dissertação sobre a

obra de Stella do Patrocínio, isto é, uma área próxima da antropologia. A morfologia vegetal, citada no terceiro verso, área responsável por estudar a formação dos vegetais e toda a sua estrutura. Os peixes abissais, citados no quarto verso, são aqueles que estão escondidos na profundidade do oceano, onde a luz solar é incapaz de chegar.

O último verso, portanto, “para a Tabacarícia”, merece destaque. A primeira letra da palavra Tabacarícia é marcada por uma letra maiúscula, como se determinasse que ali estava o nome de alguém ou de algum lugar universalmente conhecido. A palavra é um neologismo que deriva da palavra Tabacaria. Segundo o dicionário *Online* de português, significa estabelecimento em que se vende cigarro, charutos e fumos de forma geral. Entretanto, na literatura, é também o nome de um poema escrito por um dos heterônimos de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos. O poema foi escrito em 15 de janeiro de 1928 e pode ser encontrado na revista *Presença* em 1933 e em seu livro *obras poéticas* (1969).

A palavra Tabacarícia, portanto, passou por um processo conhecido da composição de palavras na Língua Portuguesa conhecido como aglutinação, isto é, quando uma palavra sofre alterações em seus elementos formadores e pode haver perdas ou trocas dos elementos. Por vezes, há uma alteração também no significado da palavra. O processo que ocorreu com “Tabacarícia” foi um interrompimento em sua completude que foi somado com uma nova palavra. Desse modo, a palavra Tabacaria, perdeu um “a” e ganhou um acento agudo no i. Com isso, houve o acréscimo da palavra carícia que foi fundida ao início da palavra tabacaria. Entretanto, outro fator relevante para esta pesquisa é que Bruna Beber possui um quadro em sua rede social, especificamente em seu *Instagram*, nomeado como “Tabacarícia”²⁹, no qual ela grava vídeos lendo poemas em voz alta. O primeiro poema que ela grava é de Stella do Patrocínio. Depois, há a presença dos poemas de Hilda Hist, Adélia Prado, Manoel de Barros, Carlos Drummond de Andrade, etc.

Se Julia Kristeva (2012) afirmou que “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (p.64), sabe-se que os poemas de Bruna Beber também se aplicam a essa dinâmica, desse modo, sua escrita é um resultado de todos os textos que ela leu anteriormente. Bruna Beber, de alguma forma, absorveu a poesia, como o que acontece com o conceito de antropofagia. Desse modo, o livro *Ladainha* (2017), assim como sugerido no próprio título, funciona

²⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-Z54S2nLyS/>. Acesso em: 1 de agosto de 2022.

como uma reunião de cantos e vozes de outros entrelaçados em seus cantos e suas vozes. A eu lírica do poema que ocupa a página I3 de seu livro, escreve: “(...) O canto/é ancestral, adquirido” (2017, p. I3). Com isso, há a comprovação de que o canto possui ancestralidade, é polifônico, adquirido, não vem do nada, pelo contrário, (re)cria o que já existe.

Bruna Beber (2021) cita, em sua dissertação, a memória e o livro *Rua da Padaria* (2013):

[...] embora seja possível guardar na memória a imagem de um pássaro em movimento; a paisagem vista de um carro; uma criança desconhecida que passa correndo pela praia. Mas não se pode guardar na memória humana o momento em que uma voz (destino, direção) é pronunciada no espaço, a não ser por meio das palavras (veículos) contidas nessa voz (BEBER, 2021, p.98).

Beber ainda acrescenta:

Sem a gravação física de uma voz, a memória só será capaz de retrair seu caminho, e assim reconstituir-se a duras penas, na afetuosidade em que está envolva esta emissão, e só encontrará suporte no que foi dito (objeto-palavra) e por quem (sujeito) foi dito, mas nunca no momento exato do dizer (objeto voz). Por isso, anterior à escrita e ao registro físico da voz, durante séculos e até os dias atuais, a oralidade realizou e realiza o trabalho de porta-voz das culturas e sociedades – ritos, cânticos, sagas, poemas, histórias –, daí vem a carga de nuclearidade agrupada pelas manifestações orais, a memória como bem cultural que se passa por meio da comunicação interpessoal, da hereditariedade, isto é, a memória individual e coletiva como átomo, propagando-se no espaço de maneira energeticamente estável, rodeada por elétrons (BEBER, 2021, p.98).

A autora, que também gravou os poemas de seu último livro publicado, apreende da obra de Stella do Patrocínio a memória individual e coletiva enquanto um átomo que se propaga no espaço de maneira energeticamente estável, rodeada de elétrons. Portanto, para ela, no campo das metáforas, as palavras (veículos) são meios que constroem memórias, registram histórias, resistem ao tempo.

Douglas Rosa Silva (2018), pesquisador de poesia contemporânea, ao estabelecer comparações entre autoras que também estão escrevendo, construiu a seguinte metáfora:

(...) em muitos dos poemas de Bruna Beber, especialmente naqueles reunidos em *Rua da Padaria*, escavar é examinar as memórias de um ontem que ainda lateja na agoridade. Esquecer é inverossímil nos casos em que ainda é possível ver as memórias e lembranças arroladas na carne. (SILVA, 2018, p.100)

Para ele, o livro *Rua da Padaria* (2013) é um compilado de poemas que, por conta do ato da leitura, latejam no presente. O verbo “escavar”, que remete à procura, também é responsável por trazer de volta as memórias localizadas no passado e transformá-las em atualidade. Além disso, o esquecimento não é possível, uma vez que as memórias (no plural) e lembranças estão pautadas de maneira carnal. Desse modo, Bruna Beber foi capaz de, por meio da eu lírica, transpor a noção de tempo, ultrapassando os limites cronológicos que nós, indivíduos, estabelecemos. De forma palpável e imagética, a poeta narrou a infância dos anos 90, cruzou vivências e memórias de forma inventiva por meio de palavras, metáforas e versos.

Sob essa perspectiva, outra característica presente na poesia contemporânea e também na obra das duas autoras é o *nonsense*, o estranhamento, a desautomatização, a quebra de expectativa e de sentido. Paul Valéry em uma afirmação sobre a recepção de seu poema *Cemitério Marinho* (1999)³⁰, postula: “não é em mim que se compõe a unidade real de minha obra. Eu escrevi uma ‘partitura’ – mas só posso escutá-la quando executada pela alma e pelo espírito de outra pessoa”. Isso gera um impulso para que haja uma busca em torno e na poesia. Há, portanto, uma espécie de união para que essa partitura seja lida, ouvida e dividida. Nas feiras literárias, nos saraus, os grupos estão reunidos em prol da desconstrução da ideia de poesia que foi erguida por meio da crítica literária. As mulheres, principalmente, estão constantemente combatendo este cenário canônico que tantas vezes foi responsável por apagá-las.

Souto (2008) fez a seguinte afirmativa sobre o assunto que engloba a escrita de poesia contemporânea escrita por mulheres e também sobre a forma com que ela é recepcionada:

Tentando sair/escapar de uma dinâmica reativa, em que apenas respondemos, aderindo (parcial ou completamente) ou recusando, ao que nos é imposto, gostaria aqui de pensar o lugar de uma possível “revolução” nos modos de ver e ouvir, isso que nos constitui como seres de linguagem, de memória, e como seres sociais. A vida vivida todo dia como o que ela é: única e perigosa, sempre nos pedindo mais e mais coragem. Pois assim também me parece certa poesia escrita por mulheres. Uma poesia que se faz a partir do mínimo, do olhar atento ao que não pode ser quantificado, do que afeta diariamente esses/nossos corpos e essas/nossas vidas. Um olhar lento, que nos convida a sair do tempo do consumo aflitivo, compulsivo, endividado e frustrante, em que nunca podemos respirar, que nos lança no mundo

³⁰ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Huminuras, 1999, p. 168.

da falta ilusória: de coisas das quais não precisamos (SOUTO, 2018, p.38-39).

Nessa perspectiva, a poesia escrita por mulheres, inclusive a poesia de Bruna Beber, é feita a partir do mínimo, do olhar atento ao que não cabe em números, uma perspectiva que nos lança a lugares que não são os que foram construídos pelo sistema capitalista brasileiro. É um olhar cru, novo, (re)inventado.

Além disso, a memória de Bruna Beber enquanto leitora, pesquisadora e tradutora de poesia também é acionada no momento em que ela compõe orelhas ou aspas de livros de outras pessoas. Um exemplo pertinente seriam as aspas que escreveu no livro de *Tudo que já nadei: ressaca, quebra-mar e marolinhas* (2021) de Letrux, nome artístico de Letícia Pinheiro de Novaes, nascida em 1982, atriz, cantora, escritora, compositora e instrumentista brasileira. O primeiro livro de Letrux teve como título *Zaralha: Abri minha pasta* (2015) e Bruna Beber fez a orelha do livro, afirmando que a obra que engloba versos, fotos e memórias deveria ser visto sim como um livro de poesia: “Uma porção de vida cercada de poesia por todos os lados” (BRUNA BEBER, 2015). A obra de Letrux, de forma semelhante ao livro de Bruna Beber, *Rua da Padaria* (2013), também aborda a forma com que a infância aconteceu nos anos 80.

Letrux e Beber possuem um entrelaçamento poético, afinal, possuem diversos vídeos³¹ na plataforma de vídeos *YouTube* em que trabalham e conversam acerca dos trabalhos, dos poemas e das escritas. Letrux ainda recita poemas³² de Bruna Beber, especificamente de seu livro *Ladainha* (2017), durante os seus *shows*. Na orelha de *Tudo o que já nadei: ressaca, quebra-mar e marolinhas* (2021), Bruna Beber tece uma crítica literária que esquadrinha brevemente os poemas contidos nas 156 páginas do livro. Beber escreve:

Este livro contém 855 aparições da vigésima letra do alfabeto romano: “T”. Aqui dentro, Letrux diz que [...] De tesão ou de tédio, “T” é uma letra perigosa. [...], talvez porque sua poética seja a da travessia – cruzar uma porção de água entre superfícies, terrestres –, da voz que, vestida no mando atmosférico, faz vibrar cargueiros e botes. Li num *Dicionário de Sonhos* que sonhar com a letra “T”, solta, indica um cruzamento de caminhos – emoções, decisões, – e o que mais deseja a poeta se não o risco? O sonho, a substância que inaugura a vida (...) Tudo o que Letrux já nadou tange a palavra canto: sons, ângulos,

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OIxROQTMt6Q&t=2776s>
<https://www.youtube.com/watch?v=4bUGrcdGYbI&t=2114s>. Acesso em: 1 de julho de 2022.

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ma7cYRa2s>. Acesso em: 5 de agosto de 2022.

moradas, poemas (Bruna Beber, aspas do livro *Tudo o que já nadei: ressaca, quebra-mar e marolinhas*, 2021).

Nessa perspectiva, nota-se que a poesia contemporânea tem sido uma grande coreografia. Os passos e os corpos se encontram, assim como o de Letrux e Bruna Beber. Seja por meio da eu lírica que escreve os poemas ou por meio dos diálogos compostos pelas artistas. Bruna Beber, ao exaltar a poesia de Letrux, analisa cuidadosamente o livro, contabiliza a aparição de uma letra específica do alfabeto. Além de poeta atenta, ela também revela ser, antes de escritora, uma leitora gigante.

Para além da dança que Bruna Beber faz com Letrux, diante de diversas influências, também no livro *As 29 poetas de hoje* (2021), Heloisa Buarque de Hollanda, professora, escritora, pesquisadora e crítica literária fez uma pesquisa sobre a influência de Ana Cristina César na escrita de poetisas contemporâneas. Dentre essas poetisas, alguns nomes que foram interrogados acerca da possível influência: Angélica Freitas, Marília Garcia, Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Bruna Beber.

Em foco neste trabalho, Bruna Beber afirmou sobre a provável influência de Ana Cristina César em sua poesia: “(...) Essa indagação é muito recorrente na minha vida de poeta. Uma vez, conversando com o Armando Filho sobre isso, ele me disse: querida, os grandes poetisas quando se vão deixam um perfume no ar, inescapável. Acho que é por aí” (2021, p.18-19). Desse modo, nota-se que, diante desse coreografar, a memória de Ana Cristina César possui cheiro. É também por meio do olfato que a memória é acionada, então, torna-se “inescapável” o encontro poético.

Heloisa Buarque de Hollanda acrescentou ao seu livro, após a resposta de Bruna Beber, o seguinte parágrafo:

Bruna respira esse perfume e, ainda que não se deixe tomar por ele, encontra seu ponto de contato com o projeto poético de Ana Cristina. Ela abertamente não se rende e mesmo confronta o “eterno feminino”. Bruna rejeita as ambiguidades, segredos e sereias. Sua poesia oferece uma leitura da realidade traçada em linhas cheias, contrastadas, ainda que desconfortável (BUAQUE DE HOLLANDA, 2021, p. 19).

Há, portanto, para a pesquisadora, também esse “ponto de contato” entre o projeto poético de Bruna Beber e o projeto poético de Ana Cristina César.

A eu lírica presente no livro *Ladainha* (2017) de Bruna Beber, assim como na poesia de Ana Cristina César e a maioria dos versos escritos pelas poetisas contemporâneas, narra acontecimentos cotidianos repletos de rotina, mas com uma espécie de esforço de memória. Como exemplo: “(...) Ver a gema de um ovo estourar/ pela primeira vez e se admirar / com o mar dourado partindo/ pra cima do arroz e da

farofa // Lembranças” (p.63), versos encontrados no livro *Ladainha* (2017) de Beber. Nos versos, a memória, para a eu lírica é aguçada por meio da visão, capaz de se admirar com um evento cotidiano: a gema do ovo que estoura. Assim, o último verso do poema, composto somente pela palavra “lembranças”, confirma que sua poesia está constantemente acionando memórias de leituras, vivências, imaginárias ou reais. Já os versos que fazem referência ao mar partindo pra cima do arroz e da farofa desautomatizam aqueles que esperam encontrar coerência na escrita de poesia contemporânea, de modo a desinstalar e inquietar o leitor ou a leitora, papel também da poesia contemporânea.

Destaco, porém, um alerta, em versos, de Mário Quintana, que poderia ser relacionado com a escrita de mulheres contemporâneas, esse eterno coreografar que entrelaça passos, rostos, memórias, infâncias, conteúdos e versos: “Cuidado / A poesia não se entrega a quem define” (QUINTANA, 2008, p. 374). Com lucidez, o artista informa sobre a relação existente entre o texto literário e o leitor. Nessa perspectiva, a poesia é capaz de ultrapassar a própria definição e o entendimento de quem tenta limitá-la.

Nessa perspectiva, Bruna Beber escreve e lê com o corpo e com a respiração enfatizando ou não a sua própria voz que foi construída por meio de tantas outras. É possível perceber também que Bruna Beber encontra, ao olhar para atrás; para a sua infância, não mais momentos, objetos, pessoas, memórias, mas palavras. Não são, portanto, somente as lembranças propriamente ditas que podem ser tocadas, mas os vocábulos que proporcionam tudo isso, a capacidade de analisar palavra por palavra que é colocada em cada verso ou estrofe. Assim como é de extrema relevância o entrelaçamento de histórias narradas às suas memórias de leituras, histórias vivenciadas, uma espécie de artifício que nos lembra de que os adultos são verdadeiramente crianças povoadas de lembranças, traumas e recordações que construíram a sua perspectiva e a sua identidade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

peço
em acesso
falei
muito
falei
demais
falei

tudo
que
tinha
que
falar
(Stella do Patrocínio)

A obra da poeta Bruna Beber é repleta de (re)construção de memórias por meio da escrita de poemas. As temáticas mais comuns, citadas pela eu lírica fazem parte de sua época de infância, quase como uma autobiografia de tudo o que viveu e dos lugares que frequentou. Este livro *Rua da Padaria* (2013) foi dedicado às suas avós, “Landa e Maria”. *Rua da Padaria* (2013) é uma obra de poesia em que integrantes da família e diversas outras pessoas aparecerem durante a escrita dos versos, isto é, poesia que pode ser aproximada da prosa.

Os personagens citados, durante o livro, são: “mamãe”, “papai”, “vovó”, “tio”, “irmão”, “as crianças”, “um amigo balofo no colégio”, “filhos”, “netos”, “sua vizinha”, “a velha”, “a monga no circo”, “o cdf”, “dorotilde”, “professora”, “jairo”, “judas”, “jesus”, “meu primeiro amor”, “meu melhor amigo”. Diante dessas palavras, é possível perceber que existem pessoas da família, integrantes da escola, nomes que possuem uma importância dentro da religião católica, o “primeiro” amor e amigo.

“Bem-aventurada nostalgia” (p.35), escreveu Walter Benjamin em *A rua de mão única* (1987). O livro, então, é tecido por meio das memórias, da lembrança e da nostalgia da autora. Isto posto, *Rua da Padaria* (2013) é construído por meio de evocações e lembranças que chegam a eu lírica de forma natural, quando sente um cheiro ou um sabor, quando percorre a “Rua da Padaria” tão repleta de memórias.

Os desdobramentos da memória estão nas esquinas. Os títulos dos poemas guiam o (a) leitor (a) a lugares que, para a voz lírica, remontam e configuram um lugar relevante à memória. Traumáticas ou não, as lembranças são encontradas em cada página; em cada verso. O quarto livro da autora é o que mais mergulha em suas recordações. A infância é vivida nas ruas, as brincadeiras são diferentes das brincadeiras que as crianças vivem hoje diante da centralidade da tecnologia. A forma lúdica do poema já mencionado, “malhar o judas”, jogo infantil comumente encontrada no interior, é expressa e verbalizada por meio de versos. O livro *Rua da Padaria* (2013) funciona como um marco histórico da infância na época de 1990, já que ela nasceu em 1984.

“Eu sei que o meu passado/ Eu prestei bem atenção como foi/ O presente/Eu continuo prestando atenção como/ é/ Mas o futuro/ Eu não sei como vai ser/ É difícil descobrir/ Como vai ser o meu futuro” (p. 74), verbalizou Stella do Patrocínio. O poema faz parte do livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* (2001), obra de Stella do Patrocínio. A obra de Bruna Beber faz exatamente o movimento que Stella do Patrocínio citou. A autora sabe bem do passado e por isso consegue transformá-lo em versos no livro *Rua da Padaria* (2013). Ainda que seja difícil ter ciência de como será o futuro, é possível ler o passado por meio das palavras de Bruna Beber, as quais registram a história e os costumes do lugar em que estava inserida - Brasil, ano 1990 - funcionando como uma cartilha do passado e da infância dessa época.

Além disso, o livro possui um viés afetivo. É encontrado o afeto familiar, afeto tecido por meio da memória e à memória, afeto ao próprio tempo. Por meio das lembranças, o retrocesso é feito e o passado torna-se presente a partir do momento em que é (re)lido. Outro recurso utilizado é o humor. É possível sorrir de seus costumes, do modo com que ela escolheu narrar as suas histórias dentro de seus poemas. Bruna Beber, inserida no período em que houve o marco de geração, teve a oportunidade de escrever diante dessas mudanças, e escolheu narrar o modo que ela viveu nas ruas, quando a rua ditava os passos das crianças e as envolvia, as brincadeiras vivenciadas nas esquinas, etc.

Há uma beleza no encanto pueril, nos becos e ruelas e em cada acontecimento que povoa cada parte deles. O livro possui um estilo próprio, as pontuações são ausentes, o que potencializa e marca uma fluidez e dinâmica na escrita da autora, marca também da construção da poesia contemporânea. Com relação ao objeto gráfico, o livro possui um pedaço de fita durex ao lado do nome *Rua da Padaria* (2013), o que possivelmente indica uma pequena via, referência à direção da padaria. Os poemas funcionam como veículos que proporcionam um retorno às situações de infância ou de adolescência da época em que a autora estava inserida.

O que é relevante, portanto, não são os fatos, até banais, mas a experiência, inclusive vivida a partir de fatos “banais”, ordinários, cotidianos, reelaborada, transfigurada nos poemas. As frases ouvidas, as histórias e os objetos que perpassam gerações. As brincadeiras, os costumes (como a ida ao parque), as frases soltas, os personagens que são encontrados, as histórias que foram importantes para construir a sua trajetória. Ora narradas pela memória, ora arquitetadas pela imaginação, o livro existe enquanto um registro possível para que as pessoas do futuro leiam o passado; o

tempo que os antecedeu; os costumes culturais para além do centro da cidade, que se encontram presentes no interior, como em Duque de Caxias, município do Rio de Janeiro.

Nos poemas de Bruna Beber, a memória aparece enquanto veículo capaz de criar, reinventar, resgatar ou (re)construir fatos e lembranças passadas, mas sua escrita é sempre organizada de maneira pessoal e peculiar, por exemplo, com a utilização do *enjambment* durante toda a sua obra. A memória não é vista da perspectiva do sonho ou da alucinação, mas é percebida enquanto um trabalho; uma busca. É possível perceber que a autora reconstrói o que viveu por meio de suas palavras, manejando manualmente cada lembrança que estava disposta diante dela. Escolher o que lembrar, relatar. Escolher o que apagar e o que não escrever. Foi um dos trabalhos de seleção e síntese feito pela eu lírica nos poemas de Bruna Beber.

A obra de Bruna Beber, por meio de sua poesia, descreve esse esforço consciente de efetuar o resgate consciente das memórias. A experiência poética, portanto, vai além dos registros memoriais e fatos encontrados durante a escrita ou a leitura dos versos, é um exercício de vivência e de linguagem.

Como afirmou Gilbert Durand, a memória permite “um redobramento dos instantes e desdobramento do presente” (1997, p.402). É o que ocorre na poesia de Bruna Beber, isto é, um redobramento dos instantes passados, uma nova face que é dada, por meio de sua escrita, àquilo que estava situado no passado. Além disso, é um desdobramento do presente, quando, todas as possibilidades estão sendo exploradas por meio do tempo atual. O presente do texto, o hoje, será redobrado daqui a pouco quando o (a) leitor (a) passar para a próxima linha. Bruna Beber desdobra as memórias nas esquinas em que ela vai construindo e situando quem lê a sua obra. A autora redobra o que aconteceu com ela no passado e, diante desse leque, demonstra uma nova versão daquilo que há muito tempo vivenciou.

Ela cria um tempo próprio para a sua poesia. O agora. O presente que relê passados. O presente que daqui a pouco se tornará em passado. O presente que serve como registro para o futuro (mesmo narrando o passado). A memória, portanto, assim como as imagens tecidas pelo sujeito lírico, permite que haja um reencontro entre a experiência vivenciada e a experiência da linguagem. Juntam-se: a poeta e quem a lê em uma fusão caleidoscópica que aponta para o mesmo lugar, coexistem sob o mesmo ponto de vista.

Bruna Beber traz onomatopeias, a exemplo de “shplect”, o que comprova que a sua poesia é extremamente sonora e musical. A escrita beberiana não requer grandes sacrifícios para que tenham acesso à sua poesia, entretanto, insere personagens da literatura (re)conhecidos mundialmente e no âmbito religioso, como Judas e Jesus. Além disso, ela aborda a temática religiosa de origem africana quando cita, em um de seus textos, a palavra “macumba” (p.30), pondo em xeque qual é o preconceito, racismo e xenofobia que podem ser encontrados na cultura brasileira.

Com fluidez, leveza e humor, a autora dessacraliza o que era inalcançável e torna palpável, acessível. Mesmo quem não frequentou o Rio de Janeiro, consegue acessar os locais que foram citadas em seu livro por meio da narrativa que atija a memória, construída por Bruna Beber. Com uma poesia inesquecível, imagética e contemporânea, a autora se preocupa com a experiência da linguagem, gerando questionamentos diante das novas formas que ela escolheu narrar de determinados fatos, brincadeiras ou costumes de sua infância ou de sua adolescência.

Beber registra, por meio das palavras, os tempos em que está inserida. Mediante o ato de (re)memorar, dando nome aos lugares, aos objetos, às pessoas, ela operacionaliza um discurso que é capaz de nos fazer confrontar com os nossos próprios limites de linguagem. Seu fazer poético, portanto, é repleto de inovações, combinações inusitadas: é (re)invenção, (re)leitura, (re)escrita, recordação. É o fazer que unifica as duas dimensões: a ausência e a presença, intercaladas. É a construção de espaços que já existiram e ainda inexistentes contidos dentro dos poemas que são operacionalizados por meio da linguagem poética e da memória lírica.

As memórias evocadas para a construção do poema são, portanto, uma espécie de “depósito de lixo”, como afirma a citação de Ítalo Calvino incluída nesta dissertação. Além disso, os poemas de *Rua da Padaria* (2013) parecem construir uma exposição de lembranças, isto é, por meio dos versos que se desdobram, há uma espécie de “museu de tudo”. Sendo assim, como já dito anteriormente, o tempo da infância ocupa o lugar principal na taxonomia da escrita em que o ponto de partida é a própria palavra. Inventadas ou reais, a linguagem é a responsável pela experiência que percorre todos os tempos: passado, presente e futuro.

Assistida por lugares, personagens, sensações, cheiros, sentimentos, dentre vários outros acontecimentos durante a construção da poesia, a memória é o reflexo de uma reescrita a partir de uma releitura do que foi vivido, pensado, imaginado ou lido por Bruna Beber.

Portanto, espero que este trabalho tenha alguma relevância para a reflexão acerca da construção do espaço da escrita de autoria feminina na literatura contemporânea. Este texto suscitou em mim também reflexões acerca das relações existentes entre a poesia e a memória na obra de Bruna Beber, de modo inaugural, na medida em que se trata da primeira dissertação sobre esse tema integralmente dedicada a essa obra.

5. ANEXO: ENTREVISTA COM A POETA BRUNA BEBER

1. Você identifica a presença da memória da infância na sua poesia? Em algum livro especificamente essa presença é maior? Qual seria?

No poema “Nostos”, do livro *Meadowlands* (1996), Louise Glück versa que – “(...) Consideramos [sentido de olhar com atenção e minúcia] o mundo uma vez só, na infância. O resto é memória.”. Assim, vejo a infância – Gênesis ou Paraíso Perdido de Milton ou “Antes o mundo não existia”, dos Desana – como um épico que estou sempre tentando reencenar, ora como anjo caído (Lúcifer, Arcanjo Miguel, Zulu Bangu) ora encarando a destruição e reconstrução dessa antimemória. Pensava tê-la exaurido no *Rua da Padaria* (Record, 2013) e gostaria de afirmar que foi só o começo, mas noto que desde o primeiro livro busco aqueles frutos verdes das primeiras considerações para adiante me tornar minha própria avó. Há quem determine que não há espaço para a nostalgia na poesia – muito se determina na poesia, o que é ingênuo – mas a infância, a meu ver, é futurística, o perpétuo desconhecido.

2. A memória de suas leituras é muito acionada em sua escrita. Como você percebe esse movimento? É algo programático? Você decide que naquele livro, especificamente, irá dialogar mais com alguns autores ou com algumas autoras? Ou isso acontece naturalmente?

Você está me contando uma novidade, obrigada. Só posso afirmar que a memória do que eu ouço e escuto nas vibrações dos seres pelo mundo é presente em tudo que eu escrevo. Leitores talvez percebam ou não, sobretudo porque o som é um evento e não tem memória quando não é apreendido, a não ser para quem ouve. Então sinto que estou desde o primeiro livro trabalhando com falares e cantares – e nisso incluo a música, minha musa companheira, a quem reverencio diariamente e sem a qual não sei ver.

Musa companheira, não de inspiração. A inspiração é insondável. E como minha formação como leitora começou depois da minha formação como ouvinte, embora concomitantes e bem cedo na vida, existe esse filtro chamado ouvido. Portanto ouço e me esforço para ouvir quase tudo que leio.

3. Como ocorre a escolha dos seus títulos? Ela está associada à leitura de outros livros? Por que “Rua da padaria”? Foi um nome criado a partir da memória de suas leituras ou a partir da memória de lugares em que você morou ou que frequentou?

Dos cinco livros que publiquei, só “a fila sem fim dos demônios descontentes” originou-se de uma outra obra. Nesse caso uma pichação no Viaduto da Perimetral, no Rio de Janeiro, que depois fui saber de autoria de Gustavo Speridião, um artista brasileiro hoje conhecido internacionalmente. O picho completo era “a fila sem fim dos demônios descontentes no amor”, eu subtraí “o amor” porque... claro. Na época, eu e ele éramos estudantes ainda, e até hoje somos amigos, colaboramos algumas vezes depois desse primeiro encontro. O Viaduto não existe mais, o centro do Rio virou outra coisa, mas eu ainda tenho uma foto posando em frente à obra do Gustavo. Já “Rua da Padaria” era o modo como as pessoas que viviam num dos bairros onde cresci, na cidade de Duque de Caxias (RJ), se referiam a essa rua específica, que tinha outro nome obviamente. Uma espécie de apelido. Minha avó também chamava de Rua da Padaria e por coincidência foi a primeira rua que atravessei sozinha na vida; eu e ela frequentamos muito essa padaria, cujo nome não me lembro mais. Adoro padarias em geral. Mas esse é um costume das cidades pequenas brasileiras. Viajando por muitos estados, notei que ao pedir informação sobre alguma rua, as pessoas respondiam: “Pega a rua do cartório”, “vira na rua da praça à esquerda”, “entra na rua dos Correios” etc.

4. Você é parente de um grande autor alagoano, Jorge de Lima. Você se identifica com a poesia desse autor? Que livro dele você citaria como mais significativo?

Meu avô Waldemar Alexandrino de Lima, alagoano e inesquecível, tinha muito orgulho de seu primo distantíssimo, inclusive nas gerações, e guardou o quanto pode uma edição surrada de *XIV Alexandrinos*, outra de *Invenção de Orfeu* e uma seleta de poemas. Não cheguei a conversar sobre isso com o meu avô, ele morreu quando eu tinha cinco anos, embora nesses cinco anos tenhamos tido tempo para conversar muito. Sei pelo meu pai que os livros ficavam no sótão da casa e foram assassinados por uma infiltração

prolongada e insuspeita. Mas cresci com essa informação de parentesco e outras edições foram repassadas a mim com o tempo, e eu as recebi com muito curiosidade. Entretanto há uma pequeníssima falange da nossa família, gente amarga e sem imaginação, que chegou a afirmar não termos qualquer parentesco com JL. Quem está com a razão, eu não sei, ainda não passei essa história a limpo. Mas estou sempre relendo Jorge de Lima, é um poeta do meu coração. Tem uma história curiosa: quando cursava o primeiro ano do ensino médio (aos 15 anos) tive uma professora de literatura por quem eu tinha muita admiração, Angélica Castilho, hoje professora da UERJ, até onde eu sei. Aí quando chegamos nas escolas literárias e começamos a estudar JL eu disse a ela que era meu parente distante. Ela riu tanto da minha cara – era uma mulher de muito espírito – e só aí eu comecei a entender a importância dele para as letras brasileiras.

5. Em sua poesia, há uma presença do humor. Como você avalia isso? Você acredita que o humor é um recurso para nos fazer refletir sobre algo? Você o vê como um mecanismo da inteligência? Você acha que ele pode tornar a poesia mais próxima do cotidiano ou das pessoas? Você acredita que ele nos ajuda a enfrentar os nossos medos?

Entendo que há *graça* na minha poesia, não humor. Mas entenda que não acho minha poesia engraçada, o que às vezes lamento. E, havendo graça, me sinto mais próxima da *estima* e da *benevolência*, desagues da *dádiva* e do terrestre, isto é, da tragédia. Quero dizer que vejo na minha poesia sobretudo as características da tragicomédia, porque também sou filha do tragicômico, como todas as pessoas brasileiras. De todo modo, humor e graça são os degraus mais altos do pensamento, ato, processo e efeito de resgate, a desbravação da morte.

6. Que livro de poesia de outro/a autor/a você gostaria de ter escrito e por quê?

Restringindo-me à poesia brasileira, gostaria de ter escrito *Cantos e fantasias* (1865), de Fagundes Varela; *Cantos à beira mar* (1871), de Maria Firmina dos Reis; *Evocações* (1898), de Cruz e Souza; *Canções sem metro* (1900), de Raul Pompeia; *Presságio* (1950), de Hilda Hilst; *O homem e sua hora* (1955), de Mário Faustino; *Axés do sangue e da esperança* (1983), de Abdias Nascimento; *Gigolô de Bibelôs* (1983), de Waly Salomão. Porque são livros que foram escritos e compostos por cantores, profetas, andarilhos e griôs.

7. Você lê as críticas escritas sobre os seus livros? Você acredita que a crítica tem um papel importante na divulgação da obra ou não?

A crítica literária tem um papel importante, mas não fundamental. Revela mais a quem escreve a crítica do que a quem escreve a obra. Sei por que estou dos dois lados. E não é culpa da crítica. Problema da falta de âmbito para a crítica. Na mídia, em grande parte rarefeita. Na academia mais volumosa e interessante, mas de circulação ainda melhor. Pelos bares o que se ouve é ressentimento. Enfim não acho que haja crítica suficiente para alimentar a circulação ou aposentadoria de uma determinada obra, a crítica hoje é o boca a boca.

8. Poemas seus foram musicados. Como foi sua relação com os compositores/cantores que musicaram seus poemas? Você ouviu antes, deu sua opinião? Gostou do resultado?

Sempre quis tocar no rádio. Passei boa parte da infância ouvindo rádio com minha avó pelas manhãs e com meus pais nas noites do fim de semana. Meu primeiro estágio foi trabalhando com rádio. Em 2005, eu já tinha um podcast. Era um podcast de poesia, cujo nome era *Poetrycast*, eu mesclava poesia e música. Tinha também um apelido, Mike (em alusão à “mic”, microfone) e ainda está no ar! Segue o endereço: <https://www.podomatic.com/podcasts/poetrycast> Gravava todos os programas de casa, sempre gostei de trabalhar com programas de áudio. Bom, no princípio era o som, a música, depois a poesia ou a poesia que veio com a música e por fim o mais difícil: compor uma obra litero-musical. De minha parte, por enquanto, somente o “litero”. O rádio hoje infelizmente representa muito pouco, mas eu ainda ouço rádio. E aí que entrei no mercado fonográfico porque amigos e amigas que eram músicos e muitas vezes poetas, começaram a musicar meus poemas. Depois passei a botar letras em melodias, mas em dupla. Hoje já escrevo letra sobre melodia sozinha e aprendi a fazer isso entoando cantos ameríndios. Cheguei a gravar vários. Para mim, claro. Mas é um exercício magnífico ler os cantos em voz alta dando o andamento musical. Como já vieram prontos, isto é, nasceram como canto e depois foi para o registro do papel (infelizmente temos um acervo diminuto do cancioneiro ameríndio), é o melhor aprendizado de cantar. Tenho nove canções gravadas e minhas parcerias até agora são: Letrux, Juliana Perdigão, Botika, Dimitri BR, Pedro Cassel, Cris Caffarelli, Mauro Santa Cecília e Maurício Barros.

9. Seu poema “as avós e as tias” aborda a existência da toalha bordada em diversas e distintas gerações. Você acha que ela funciona como um objeto memorialístico? Uma espécie de herança?

Sou uma sujeita que desconhece o conceito econômico de herança no que diz respeito a bens, imóveis e até mesmo pequenas fortunas. Nesse sentido, não herdarei nada, e me sinto muito confortável de não ter que passar o resto dos dias cuidando dos elefantes de outras pessoas. Na minha família, não há qualquer acúmulo desse tipo. Ou seja, uma família inteira de trabalhadores que acumulou para outras pessoas. Por outro lado, existe entre nós a mística dos objetos de carinho. Fui criada recebendo, não sem controle e num intervalo de tempo que não prevê facilidades, um rádio de pilha de um avô aqui, um relóginho de uma avó acolá, um cinzeiro que meu pai já me repassou em vida rs, uma baqueta de bateria que mamãe também já me repassou em vida rs, um baleiro deixado por outro avô, uma moeda rara da coleção de outra avó que está viva. Enfim, desde que nasci recebo objetos que têm ou tiveram importância para alguém que ajudou a me criar. Amigos e amigas também fazem isso comigo, namoradas já fizeram. Parece que as pessoas ficam à vontade para confiar a mim suas memórias e elas podem ficar tranquilas porque nunca vou jogar fora aquela toalhinha que ganhei quando tinha sete anos ou aquela lâmpada de pisca-pisca do Natal de 92. Assim, herança para mim é confiança. Não sou acumuladora, sou colecionista. E com isso venho cultivando meu próprio museu, que se chama “Museu Beber de Lixo Lindo” e 90% do acervo está aguardado aqui no meu escritório, um studio que alugo na Praça Olavo Bilac para trabalhar todos os dias.

10. Em uma de suas aulas da oficina “O sopro e o pasto”, ministrada no início do ano de 2022, você comentou que estava escrevendo um novo livro. Quais são seus próximos projetos? A sua próxima obra também será um livro de poesia ou você passeará pela prosa?

Desde o *Ladainha* já se passaram cinco anos que não publico nada, exceto traduções, que foram mais de quinze. Mas ano que vem eu vou publicar um livro novo de poemas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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

AGOSTINHO, Santo. **Patrística-Confissões-Vol. 10**. Pia Sociedade de São Paulo- Editora Paulus, 2014.

ASSMANN, ALEIDA. **Espaços da recordação**. Editora da UNICAMP, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Círculo do livro, 1945.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, C. D. de. **Poesia e prosa** 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. **Três sentidos para a memória na poesia de autoras brasileiras contemporâneas**. Revista Criação & Crítica, 2021.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Editora Cultrix, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética e Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BEBER, Bruna. **Balés**. Língua Geral, 2009.

BEBER, Bruna. **Rua da padaria**. Editora Record, 2013.

BEBER, Bruna. **Ladainha**. Editora Record, 2017.

BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim**. Editora José Olympio, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1933.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas I.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Tradução de Paulo Neves. 1999.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**. Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada: Edição Pastoral**. São Paulo: Paulus, 1990.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória: de senectute e outros escritos autobiográficos**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOHLEBER, Werner. **Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise**. Revista Brasileira de Psicanálise, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, 2000.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo na subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

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

CALVINO, Italo. **As seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: companhia das letras, 1990.

CHAUÍ, M.S. Os trabalhos da memória: introdução. In: BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Bazar do Tempo, 2022.

CORTÁZAR, Julio. **Classes de literatura**. Ciudad de México: Alfaguara, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Editora 34, 1999.

DOBRANSZKY, Enid Abreu. **Memória e imagem na retórica e na poesia da Renascença**. 2006.

DO PATROCÍNIO, Stela. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Azougue Editorial, 2001.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologias. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
Ensaio obtido em Walter Benjamin – Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 5ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. De Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vertice/Revista dos Tribunais, 1990.

HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **As 29 poetisas hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. In: **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2001. p. lxxiii, 2922-lxxiii, 2922.

JACOB, Heinrich Eduard. **Seis mil anos de pão**. Antígona, 2003.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad: Lúcia Helena França. 3 ed São Paulo. Perspectiva, 2012.

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LETRUX. **Tudo o que já nadei: ressaca, quebra-mar e marolinha**. São Paulo: Planeta, 2021.

MEDEIROS, M. **Trem-bala**. L&PM Editores. 1999.

NOVAES, LETÍCIA. **Zaralha - abri minha pasta**. Editora Guarda-Chuva, 2015.

OVÍDIO, P. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

PÃO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7 graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pao-2/>. Acesso em 12/05/2022.

PELBART, Peter Pál. **Elementos para uma cartografia da grupalidade**. Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

PESSOA, Fernando. **Obras poética**. Nova Aguilar, 1969.

PLATÃO. **Teeteto (ou do conhecimento)** – Diálogos I (Socráticos) / Platão; tradução, textos complementares e notas de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2008 (Clássicos Edipro).

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Editora Record, 2016.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann**. Rio de Janeiro, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARAMAGO, José. **O caderno**. Editora Companhia das Letras, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. **Literatura e trauma. Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 135–153, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein** [1818]. New York: Oxford, 2001.

SIDNEY, Sir Philip; SHELLEY, Percy Bysshe. **Defesas da poesia**: Sir Philip Sidney e Percy Bysshe Shelley. Estudo, tradução e notas de Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Iluminuras; Fapesp, 2002.

SILVA, Douglas da Rosa. **No coreografar da poesia do presente: entre tempos, arquivos e corpos**. 2018.

SILVA, Eduarda Rocha Góis da et al. **Trânsitos poéticos entre Brasil e Argentina: uma leitura de Angélica Freitas e Susana Thénon**. 2016.

SILVA, Susana Souto. **Poesia de Autoria Feminina e Revolução: Diálogos Errantes**. Literatura, Estética e Revolução, 2018.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Huminuras, 1999, p. 168.

VIEIRA, Marta Lourenço. **A metaforização da memória ou a Dialética da rememoração em Walter Benjamin**. In: VIEIRA, Marta Lourenço; SILVA, Izabel de Oliveira (orgs.). *Memória, subjetividade e educação*. Belo Horizonte: Argumentum, 2007. p. 19-29.

YATES, Frances. **The art of memory**. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.