


UMA MULHER É UMA TERCEIRA MARGEM: O CORPO, AS ÁGUAS, O SANGUE E TUDO O QUE (NÃO) É FLUIDO EM *A MULHER SUBMERSA*, DE MAR BECKER

The woman is the third margin: the body, the waters, the blood and everything that is (not) fluid in *A woman submerged*, of Mar Becker

Mariana Vogt Michaelsen

<https://orcid.org/0000-0001-8389-529X> 

Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, SC, Brasil. 88010-090 – ppglitufsc@gmail.com

Resumo: Os silêncios sobre o corpo feminino podem ganhar lugar na poesia. Nela, os fluídos dizem sobre aquilo que escapa ao/do corpo: o sangue, o sêmen, o suor, o choro. Se a poesia é uma forma de se aproximar do indizível do corpo (PRIGENT, 2017), então, através das imagens que a letra coloca no papel proponho uma leitura psicanalítica de alguns poemas do livro *A mulher submersa*, de Mar Becker. No livro, dividido em quatorze cadernos, o corpo feminino se desenha a partir do que dele sai, do que se perde e do que escorre. Mulheres, vivas ou mortas, são evocadas de diversos modos. Algumas questões, assim, guiam este artigo: De que modo podemos pensar o corpo feminino a partir da poesia? O que a poesia diz sobre o corpo feminino? E sobre o feminino? A análise se dá, principalmente, a partir de pressupostos de Freud e de Lacan, mas também em diálogo com outras produções contemporâneas, artísticas e teóricas.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Poesia; Corpo; Feminino.

Abstract: The silence about the feminine body can gain place in poetry. In the poetry, the fluids say about what escapes of the body: blood, semen, swaeat, tears. If poetry is a way of approaching the unspeakable of the body (PRIGENT, 2017), then, through the images that the letters puts on paper, I propose a psychanalytic reading of some poems from the book *A woman submerged*, of Mar Becker. In the book, divided into fourteen notebooks, the female body is drawn from what comes out of it, what is lost and what flows. Women, living or dead, are evoked in different ways. Some questions, therefore, guide this article: How can we think about the female body through poetry? What does poetry say about the female body? And what about the feminine? The analysis is mainly based on Freud's and Lacan's assumptions, but also in dialogue with other contemporary, artistic and theoretical productions.

Keywords: Contemporary Brazilian literature; Poetry; Body; Feminine.

Introdução

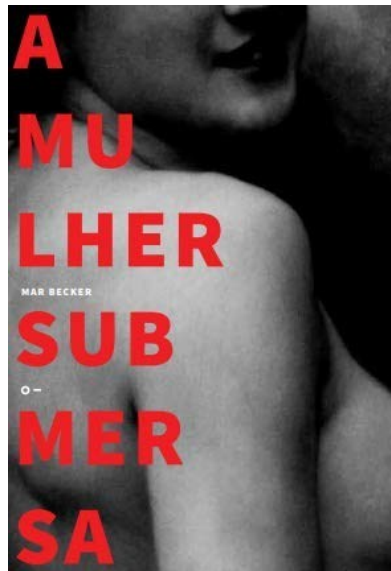
“As lágrimas são um dos fluídos femininos por excelência, assim como o sangue” (BROUSSE, 2019, p. 27). Para pensar os corpos de mulheres, no plural, a autora evoca os fluídos, as lágrimas e o sangue, que saem desses corpos (BROUSSE, 2019). Nesta mesma direção, sobre a experiência clínica e o corpo feminino, Miller (2021) enumera os fluídos que atravessam esses corpos:

lágrimas, sangue, leite materno, vômito, diarreia, líquido amniótico, urina, esperma, elas descrevem como eles as infiltram, as submergem, ou simplesmente escorrem nele, fazendo-as mulheres gozadoras no tempo da viagem em seus corpos (MILLER, 2021, p. 259).

Os corpos femininos são pensados a partir do que sai deles, do que parte, dos fluidos. É um modo de abordar o assunto. Assim como na clínica, a questão do corpo feminino é recorrente na literatura, nas canções e no cinema.

A partir de alguns poemas do livro *a mulher submersa*, de mar becker, proponho pensar o corpo feminino, as águas, o sangue e tudo o que (não) é fluido. O livro, primeiro da autora, foi publicado no ano de 2020 pela editora *Urutau*. A referência às águas não está somente no título do livro e nos poemas, mas também no nome da autora, mar. A capa, uma fotografia em preto e branco de uma mulher de costas, vemos uma parte do seio, uma parte do rosto e uma parte do dorso. O título, em vermelho, também é escrito em partes: a/mu/lher/ sub/mer/sa.

Figura 1: Capa do livro *A mulher submersa*, de mar becker



O nome da autora, mar becker, entre a mulher e submersa, já indica o que veremos ao longo dos quatorze cadernos: o espaço entre, o espaço que não é bem uma localização. Na capa, tudo está escrito em letras maiúsculas. Já na ficha catalográfica e nos poemas, usa-se letras minúsculas, assim, neste artigo, irei respeitar a escolha pelas letras minúsculas. O livro é dividido em quatorze cadernos: *caderno dos fins; caderno dos lenços; serra sem fim; as mulheres submersas; caderno das miragens; feito pó; à pouca voz; as filhas, as mães, as avós; post scriptum; lesbos; breve ontologia doméstica; as irmãs da ordem da lagoa; à parte do reino; caderno dos mortos*.

mar becker é gaúcha, nascida em Passo Fundo, longe do mar. Atualmente mora em São Paulo, ainda longe do mar, apesar de já tê-lo conhecido. É formada em Filosofia, especialista em Metafísica e Epistemologia, e poeta. Publica poemas nas redes sociais. Escreve e reescreve os seus poemas em uma espécie de estudo, ou em uma espécie de

onda que vai e volta, quando vai carrega um pouco da outra que volta, quando volta deixa um pouco para a próxima que vem e, assim, uma volta através da outra, “porque em breve a ex dele voltará através de mim, para dizer pela minha boca o que não pôde dizer pela sua” (BECKER, 2020). O livro é o resultado de uma escrita e reescrita de dez anos.

Ana Martins Marques, no poema *Mar*¹, pergunta “aqueles que nasceram longe/ do mar/ aqueles que nunca viram/ o mar/ que ideia farão/ do ilimitado?/ que ideia farão/do perigo?/ que ideia farão/ de partir?” (MARQUES, 2015, p. 80). Esse livro, *a mulher submersa*, responde: aqueles que nasceram longe do mar fazem ideia do ilimitado, do perigo e do partir, e essa ideia tem a ver com o mar:

no interior do sul, é comum que as pessoas cresçam sem
conhecer o mar. no meu caso, foram todos os anos de infância
só imaginando

ouvindo as notícias da praia pelas bocas da casa. o jornal passava
de mão em mão, entre os mais velhos

eles comentavam as histórias do fim do verão
o vento traiçoeiro
um corpo que haviam encontrado já roxo, vomitado pelas ondas
na areia de torres

(foi numa manhã de outubro que alfonsina escreveu o poema
voy a dormir, antes de caminhar até a praia e morrer no mar) (BECKER,
2020, p. 18).

Que o livro trata das mulheres e das águas já sabemos desde o primeiro momento em que o pegamos nas mãos: a fotografia da capa e o título do livro dão o tom dos poemas. A questão, então, é de que modo podemos pensar o corpo feminino a partir da poesia? O que a poesia diz sobre o corpo feminino? E sobre o feminino?

Bassols (2020, p. 6) afirma que “tanto a psicanálise quanto a literatura são duas maneiras de abordar o indizível, de falar e escrever a partir do que não se pode dizer, bem como do que não se pode escrever”. O feminino, para a psicanálise, não é sinônimo de mulher. Entretanto, as discussões e os estudos aproximam, sim, as mulheres do feminino. Evoco, novamente, as ondas do mar que vão e vem, levam e deixam, para pensar as aproximações e distanciamentos entre o feminino e as mulheres. Pois, se a poesia toca o real e o feminino toca o real, será que poesia e feminino se tocam em algum ponto? Ou será que a poesia e o feminino se levam e se deixam em algum ponto?

Os conceitos de real, simbólico e imaginário são cunhados por Lacan como os três registros e é a partir dele que me baseio. De maneira resumida sublinho esses conceitos a partir de Marco Antonio Coutinho Jorge:

¹ Em *O livro das semelhanças*, de Ana Martins Marques.

O imaginário não é da ordem da mera imaginação e esse registro deve ser entendido como o da relação especular, dual, com seus logros e identificações, mas, sobretudo, segundo os desenvolvimentos finais de Lacan, com o advento do sentido. Já o simbólico é da ordem do duplo sentido, e o real, que não se confunde com a realidade, é o não-senso, ou, como diz Lacan, o “sentido em branco” (JORGE, 2005, p. 46).

Assim, o real pode ser compreendido não como realidade, mas como o que escapa aos outros registros, de modo que não é possível de ser nomeado.

Da terra à água: maneiras de bordejar uma mulher

Freud (1926) coloca a mulher como o *continente negro* da psicanálise, ou seja, nessa época entende-se que há algo de desconhecido na mulher. O termo, continente negro, é uma referência à África. Há algum ponto de desconhecimento, um ponto em que o próprio Freud não consegue desenvolver, por limitações dele. O desconhecimento de Freud o faz nomear assim. Lacan (1954, p. 239) assinala: “o que existe de mais angustiante na vida de Freud, suas relações com as mulheres, suas relações com a morte”. Neste sentido, Brousse (2004, p. 58) coloca que “o *penisneid* é para Freud o limite da análise dos sujeitos femininos”. Em algum momento, no que diz respeito às mulheres, a teoria não avança e, além disso, parece que frente a essa questão, tem-se a necessidade de marcar um lugar, de aterrar. O que Lacan (1954) e Brousse (2004) enfatizam, então, é em como uma limitação de Freud em relação ao feminino o faz nomear a falta, nomear o que ele próprio não sabe.

Proponho um deslocamento, ao invés de entender o continente negro como o desconhecido, podemos entendê-lo como um continente invadido e domesticado, ou uma tentativa de invasão e domesticação, que não é vivida sem resposta, sem reação, já que ele responde e “assume a própria fala” (GONZALEZ, 2019, p. 240). Assim como a África foi colonizada (o Brasil também), na história vemos essa tentativa de colonizar as mulheres, de decidir sobre os seus corpos, de usá-las como objeto de troca:

Há algo que para as mulheres, sob o aspecto de serem vendidas e compradas, é universal. Isso era assim nas sociedades tradicionais e ainda o é (...) isso acontece com os homens, mas não todos, ao passo que as mulheres, de certo modo, sempre são objetos de troca (BROUSSE, 2019, p. 22).

A caça às bruxas, por exemplo, aparece como uma tentativa de domesticar os corpos femininos, e qualquer mulher estava à mercê de ser bruxa, de ser queimada (FEDERICI, 2017).

Bernardes (2012, p. 2) diz que o termo, continente negro, “parece ter surgido pelo fato de os cartógrafos não terem informações sobre a África e por isso teriam deixado nos seus mapas uma massa negra no lugar do continente”. Sendo assim, o continente negro é desconhecido para quem? Ao olhar do colonizador, do cartógrafo ou de quem está de fora, o desconhecido não é visto, embora seja nomeado. No entanto, para quem habita o



território, ou o corpo, essa “falta de informação” não acontece.

O feminino é desconhecido para quem?

Já Lacan coloca o feminino como litoral, é importante destacar que, neste momento, feminino já não é sinônimo de mulher. Apesar disso, há, sim, algo dos corpos das mulheres em questão. Há diferença biológica entre os corpos, mas Kehl (1996) chama essa diferença de “a mínima diferença”, ou seja, a diferença entre os corpos biológicos é mínima. Com as formas da sexuação Lacan revê a noção de homem, de mulher e de modos de gozar. O litoral remete ao gozo feminino, que não é necessariamente o gozo da mulher. O litoral pode ser compreendido como o que não se localiza totalmente.

Segundo Bassols (2017, p. 6) “a ideia que Lacan introduz com o litoral muda totalmente esta concepção espacial, porque o litoral supõe que não há um espaço “entre” possível”. O autor dá o exemplo de uma fronteira e da relação de reciprocidade entre um lado e outro, relação que não há quando pensamos no litoral, conseqüentemente, quando pensamos no feminino (BASSOLS, 2017). Neste viés, já não se pode localizar totalmente um lugar, uma marcação, visto que o encontro entre água e terra, mar e areia, não é fixo. Costa (2009, p. 26) ressalta que “litorais contém a referência lacaniana a territórios heterogêneos que, no entanto, situam na escrita seu ponto de amarração”. Assim, retornando ao livro, é interessante que o nome da autora mar becker esteja entre a mulher e submersa, e apesar de estar impresso e localizado na capa do livro, não parece fazer lugar de fronteira ou de divisão entre um e outro.

Lacan avança na questão da mulher, o enigma para Freud, todavia, o autor se depara com outro enigma: o corpo. O mistério lacaniano é corpo (MILLER, 2015). Brousse (2019, p. 22) sobre a conferência de Miller, explicita: “mas não se trata do enigma da imagem, nem do enigma da linguagem; o que é enigmático é as duas coexistirem. E isso, quando se trata do lado feminino, fica particularmente enigmático”.

Considerando que há um enigma em relação ao corpo, principalmente em relação ao corpo feminino, o que proponho, neste artigo, é pensar o corpo feminino submerso. Imaginemos um corpo submerso na água, um corpo feminino submerso na água: vemos que ele está ali, mas não o vemos de todo. A água deixa a imagem um pouco opaca, um pouco embaçada, até um pouco cambaleante quando em movimento. Como a mulher da capa do livro, o corpo submerso não se deixa ver por inteiro. Assim, o corpo deste artigo não é todo, nem de todas. Pensemos em um corpo feminino submerso.

Uma mulher é uma terceira margem

Outras narrativas poéticas se aproximam das margens do feminino, trago-as no sentido de pensar em aproximações poéticas entre o corpo e a poesia. É o caso do livro *Uma mulher*, de Flávia Péret. O livro é uma poesia em direção ao infinito. A autora o nomeia



como “um poema em forma de lista”² e em entrevista ao canal *Estratégias Narrativas*, conta sobre a dificuldade de colocar um fim na escritura do livro, pois existem tantas “uma mulher”. Frente a isso, Flávia Péret cria o site <http://umamulher.org/>, onde reúne as frases do livro físico e onde as pessoas podem colocar o seu “uma mulher”. Assim, o site cria combinações aleatórias, singulares, criando micronarrativas que unem a autoria de Flávia Péret e de suas leitoras, seus leitores. Lacan diz que *A mulher não existe*, e somente podemos pensá-las uma a uma. Ou ainda: *une femme est une femme*³! Uma mulher é uma mulher! O trabalho de Flávia Péret diz que as colocar uma a uma é tarefa infinita e, ainda assim, não diz tudo sobre o ser mulher⁴. Isto é, a singularidade escreve infinitas possibilidades.

Por outro lado, mar becker (2020, p. 105) inaugura o caderno *à parte do reino* dizendo que “as mulheres são todas iguais”:

as mulheres são todas iguais

todas, sem exceção, iguais às de hoje, as de hoje
iguais às de amanhã

que não se engane o meu amor, porque em breve
a ex dele voltará através de mim, para dizer pela minha boca o
que não pôde dizer pela sua

eu farei o mesmo, pela boca da próxima
e assim sucessivamente

é uma maldição
entramos na vida de um homem como se fôssemos cada uma
uma só

com o passar do tempo acabamos nos tornando sempre a
mesma

juramos sempre o mesmo amor no começo
rogamos sempre as mesmas pragas antes de bater a porta
no final

sempre a mesma garganta
a mesma língua de gárgula (BECKER, 2020, p. 105-106).

O poema de mar becker não é uma oposição ao livro de Flávia Perét, pois a discussão, aqui, não se trata de oposições e nem de fronteiras, mas de retorno. Assim como cada “uma mulher” recebe o seu traço singular e retorna outra, as mulheres de hoje e as mulheres de amanhã também retornam outra: “como se fôssemos cada uma/ uma só” (BECKER, 2020, p. 105). Assim, não é a mesma mulher que retorna outra, senão outra que retorna. O artigo, definido ou indefinido, amplia as possibilidades de reflexão. Neste viés, uma leitura

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-rr5LqD9Sg>. Acesso em 30/05/2021.

³ Em referência ao filme *Une femme est une femme* (1961), de Jean-Luc Godard.

⁴ O material da capa do livro, *Uma mulher*, é o verso do papel de seda. Um material mais fosco, que não deixa ver bem o outro lado, quase como a proposição de imaginar um corpo feminino submerso.

possível, considerando que a mulher pode estar no lugar de sintoma para o homem (KEHL, 1996), o que retorna poderia ser essa mulher que se torna a mesma, um espelho da anterior: “com o passar do tempo acabamos nos tornando sempre a/mesma” (BECKER, 2020, p. 105). O que retorna é o sintoma.

Uma criatura evocada no poema é a gárgula. As gárgulas são criaturas desaguadoras. Através das línguas de gárgulas as águas escorrem, escoam. As gárgulas também são criaturas misteriosas. No poema, o corpo feminino se aproxima da monstruosidade da gárgula, da língua da gárgula. O sangue, as lágrimas, o esperma, o gozo e o cabelo molhado escorrem e escoam dos corpos das mulheres, assim como as águas escorrem das línguas das gárgulas. Novamente os fluidos atravessam o corpo feminino, de cima a baixo: “o corpo feminino é vivido como um espaço aberto nos dois extremos da boca e da vagina e furado em todo seu comprimento” (MILLER, 2021, p. 259). Há algo que transborda, que escorre, que vai mais além, mas também há algo que volta, retorna. Vejamos outro poema, este inaugura o caderno *lesbos*:

pelo tanto de água no chão, o rastro indo do banheiro até o
quarto, uma mulher sabe da outra - se lavou ou não
o cabelo

pelo desfiado da costura, percebe que aquela é a calcinha
que ela mais usa

pela semente de maracujá retirada na base das costas
quase entre as nádegas
vê que ela prefere sabonetes desses naturais

ao tocar o seio, reconhece o sutiã que se ajusta
ou se ela costuma andar sem

pelo gosto do sexo na língua, descobre o sangue vindo
nos próximos dias

nada precisa ser dito
tudo se sabe
se adivinha

depende de tantas palavras o amor de um homem
por uma mulher

mas uma mulher ama a outra em silêncio (BECKER, 2020, p. 85-86).

Os dois poemas anteriores inauguram cada um um dos cadernos. No entanto, o primeiro marca o encontro de mulher e homem, e o segundo, de mulher e mulher. O encontro dos corpos é outro. A língua de gárgula, que desagua e roga pragas, do primeiro poema não é a mesma do segundo, esta é a sensibilidade de descobrir o sangue vindo nos próximos dias. Ainda assim, é pelos fluidos que se sabe desses corpos femininos, seja pelo sangue, seja pela língua.

Novamente trago outras narrativas na intenção de bordejar o assunto dos corpos. No



conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, a margem não é o lado de lá nem o lado de cá, mas um lugar não-fixado nas águas, flutua em uma espécie de presença e ausência à medida que o pai ora aparece ora desaparece. Na literatura, margem também é usada para se referir àqueles que não fazem parte do cânone, os/as escritores/es marginais, os que estão à margem da literatura. Já a margem de uma folha de papel é a parte que costuma ficar em branco.

A referência à terceira margem aparece no *caderno das miragens*: “deus é a terceira margem/ a partícula de sal, o grão de areia” (BECKER, 2020, p. 43), em uma espécie de localização do divino ao passo que ao longo de todo o livro vemos uma espécie de “margeamento” do feminino, ou melhor, uma espécie de te(r)cer(o)margeamento. Portanto, quando se margeia o “tanto de água no chão”, a mulher dos cabelos molhados já está no quarto, e em breve a água do chão evaporará como o gozo que se tenta aspirar em outro poema, do caderno *serra sem fim*, na tentativa de não deixar escorrer pelo ralo:

o banho demora uns dez minutos. ao longo desse tempo ela
lava a calcinha, que vem molhada de sêmen. ao lavá-la, gosta de
pensar que

em vez de descer com a água pelo ralo – o sêmen, tal como
o álcool, volatiliza-se, dissipando-se com as gotículas de vapor do
ambiente

nesse tempo, respira fundo, fundo, sentindo como se o homem
que há pouco penetrou seu sexo estivesse agora penetrando seu
pulmão (BECKER, 2020, p. 33).

As marcas do/no corpo aparecem nos dois poemas, as margens são feitas pelos restos e pelos rastros deixados: o tanto de água, o desfiado da costura, a marca ou não do sutiã, o gosto do sexo na língua, o sêmen na calcinha. Ela ao (pensar) aspirar o sêmen faz o movimento de pela água recuperar um resto que se vai, também pela água. Assim, se diz sobre os corpos das mulheres também por meio daquilo que não é corpo. Os restos do corpo são evocados junto com o amor no *caderno dos fins*:

outros amaram em mim a mulher

a ti peço para amar
a sombra

ama-me os fios de cabelo que caem
o farelo à ponta dos dedos
a poeira das unhas recém-lixadas

ama na minha boca a palavra que nunca é dita

ama nos meus livros aquele que achei num sebo
e que decidi comprar só pela dedicatória
datada de junho de 1732

ver a caligrafia de um morto desejando boa leitura
a outro morto
duas mãos se encontrando assim, cobertas
de esquecimento e pó (BECKER, 2020, p. 23).

Ao falar sobre o Outro gozo, Vieira (2013, p. 69) evoca a música de Paulinho da Viola, “foi um rio que passou em minha vida”, e diz que “se o real não tem representação, o melhor modo de localizá-lo talvez seja, assim, pelas imagens do que é, sem ser”. Se há rastros de água no chão já não há mulher. Se há sombra, fios de cabelo, farelos, poeira das unhas, palavra não dita, a caligrafia de um morto e a dedicatória a um morto, é aí, nos restos, que o convite a amar é feito. Parece uma resposta àqueles (e por que não aquelas?) que amam sempre a mesma mulher (“as mulheres são todas iguais”): “outros amaram em mim a mulher” (BECKER, 2020, p. 23). Poderíamos, quem sabe, colocar em maiúsculo: outros amaram em mim A mulher. Sabendo que A mulher não existe, ela o/a convida para amar os restos: “a ti peço para amar/ a sombra” (BECKER, 2020, p. 23).

Modos de delinear o feminino aparecem também nas artes visuais. Vera Chaves Barcellos, por exemplo, fez uma série de fotografias intitulada *Retratos*⁵, em 1992-93.

Figura 2: Retratos, de Vera Chaves Barcellos



Fonte: SP-Arte

Diferente do que se espera de um retrato – rostos – a artista fotografa oito mulheres de costas. A capa do livro, *a mulher submersa*, também mostra uma mulher de costas, porém, olhando por cima do ombro, apesar de não vermos os olhos. Usando os termos fotográficos, parece que o enquadre da poesia segue a mesma onda: não a vemos toda. “A mulher, o feminino, se situa aqui em um espaço muito singular. E nos apresenta um paradoxo: se há centro, a borda é uma ausência; e se há borda já não há centro possível” (BASSOLS, 2017, p. 1).

Se “deus é a terceira margem”⁶, uma mulher é uma terceira margem, ou uma mulher é uma serra sem fim, ou uma mulher é um paradigma náutico⁷. Afinal “A mulher não existe em termos de julgamento de existência, o que equivale a dizer que mulheres, uma a uma,

⁵ Disponível em: <https://www.sp-arte.com/obras/retratos-versao-vintage-original-11165/>. Acesso em 20/05/2021.

⁶ Trecho de um poema do *caderno das miragens*, p. 43.

⁷ Trecho de um poema do *caderno serra sem fim*, p. 32.

existem” (BROUSSE, 2019, p. 96). Ou seja, seguindo a proposição de Vieira (2013, p. 69) das “imagens do que se é, sem ser” e o navegar de presença e ausência, a poesia de mar becker cria margens para pensar o feminino e as mulheres, ainda que seja uma terceira margem, aquilo que se é, sem ser, sem essencializar. Sendo assim, até as letras minúsculas, presentes no nome da autora e nos títulos dos cadernos, podem ser lidas como um modo de não essencializar.

Há todo um reino de azuis em jogo⁸ e há sangue também

Quando uma mulher está menstruada e submerge, o sangue não sai. A mulher não para de menstruar, mas a pressão da água impede que o sangue saia, é um princípio da física chamado fluotabilidade. Sobre a menstruação, Brousse (2019, p. 148) diz que cada mulher tem uma “experiência de impotência em face do transbordamento sempre possível”, sendo o sangue presente ou ausente.

O sangue, também da menstruação, aparece no porvir e no que se vai. Vejamos um poema do caderno *as filhas, as mães, as avós*:

o nascimento de uma menina é sempre um chamado. como a
lua em relação às marés, a recém-nascida exerce influência sobre
todas as mulheres de seu meio

a mãe, as irmãs, as tias, as primas, as avós

elas se reúnem e celebram a certeza de que mais
alguém na casa menstruará. sabem que toda família tem mortos
que precisam ser vingados, e que em certos períodos do ano eles
voltam e pedem derramamento de sangue

é preciso acalmá-los, oferecendo calcinhas manchadas
absorvente usados

até os cabelos que sobram no ralo, no box

se são fios de uma moça que tomou banho menstruada, eles
certamente terão retido um e outro coágulo. pode-se dedicar a
um morto esse chumaço. ainda úmido. entranhado de restos de
endométrio

e larvinhas pretas, dessas que crescem na água parada (BECKER, 2020, p.
72).

A gravidez, o parto, é um modo de perder corpo, pois além do bebê, a placenta também sai no parto, um órgão que se perde e deixa o corpo vazio (CORSO; CORSO, 2011). O corpo feminino é comumente associado ao corpo materno. Mas, no primeiro caderno, *caderno dos fins*, nos deparamos com uma mulher estéril, vejamos um trecho:

porque é assim que amo, lendária e triste. porque não posso

⁸ Trecho de um poema do caderno *serra sem fim*, p. 31.

senão amar com o que em meu corpo é a história do fim de uma linhagem, estéril como sou (BECKER, 2020, p. 15).

O livro inaugura, nasce com uma mulher estéril, o fim de uma linhagem. O livro segue com a retomada de uma linhagem de escritoras mortas: alejandra pizarnik, alfonsina storni, ana cristina cesar, assia wevill, gertrude stein, sylvia plath, safo, virgínia woolf. E escritoras contemporâneas⁹, para elas é dedicado a série do caderno *à parte do reino*. Mulheres que mataram¹⁰ e mulheres que foram mortas¹¹. As donas de casa aparecem em destaque no caderno *breve ontologia doméstica*. A dedicatória do livro é para a irmã gêmea, a mãe e a avó. A avó, maria manoela, foi morta com um tiro no peito e aparece como presença, ausência, silêncio e voz. Trecho final de *post scriptum*:

ter sempre em mente que havia entre nós uma mulher
que foi morta
uma mulher que foi calada

e que era tão bárbaro seu nome
era um nome de tal modo selvagem, incivilizado

que por bom tom
por educação jamais o diríamos (BECKER, 2020, p. 83).

Ao final de *as filhas, as mães, as avós*, o nome, maria manoela, é dito:

mulher vinda da ausência de outra, da ausência da história de
outra. mulher vinda de uma não-mulher

de um não-corpo
de uma não-voz

minha boca luminosa de dizer teu nome, maria manoela
tuas mãos a anos-luz (BECKER, 2020, p. 78).

O sangue, assim, não é somente da menstruação, mas também da violência, desde as mulheres que foram assassinadas, evocadas no caderno *à parte do reino*, até a avó, também assassinada. Os nomes delas são ditos mesmo que elas já não estejam vivas.

Sobre o conto *A página em branco*, de Isak Diensen, Bassols (2020) ressalta que a transmissão da arte de narrar é feita de avó para neta, a mãe se mantém como uma página em branco. Há violência e sangue na morte da avó, maria manoela. Se a mãe vem “da ausência de outra” mulher, talvez toda mulher venha da ausência de outra mulher, e isso não quer dizer que se venha só da ausência ou que tudo seja ausência. Vieira (2015) fala sobre como a relação mãe e filha, na clínica, possibilita que se veja (e não se localize) a marca de uma perda, assim, podemos pensar mais em algo que se perde ao invés de uma

⁹ adriane garcia, bárbara fernandes, bruna mitrano, ingrid morandian, isabela penov, lisa alves, maiara gouveia, micheliny verunschik, nydia bonetti, nina rizzi, raquel gaio, roberta tostes daniel, samantha abreu, wanda monteiro.

¹⁰ salomé e lucrécia bórgia.

¹¹ joana d'arc, beata lindalva, virgem maria teresa goretti, eloá, marielle, micheliny, nina e bruna.

total ausência. No caso, uma palavra perdida:

sempre que costurava, minha mãe parecia eterna. eu me
sentava no chão mesmo, e à sombra de seu corpo meu corpo
crescia. quase não falávamos uma com a outra

quando ocorria de falarmos era numa língua composta por uma
única palavra, hoje impronunciável

tudo em mim era medo. sentia, por exemplo, que se tocasse
minha mãe poderia vir a romper a linha
a única linha invisível
entre tantas outras, visíveis, desenrolando-se continuamente dos
carretéis da máquina de costura. por isso não a tocava. e seguia
crendo que assim ficava assegurada a manutenção de algum tipo
de equilíbrio de cena (BECKER, 2020, p. 75).

Bassols (2020, p. 7), ainda sobre o conto de Isak Diensen, diz que o lençol marcado pelo sangue atesta a virgindade da mulher, ou seja, “apenas retroativamente a virgindade pode ser significada, quer dizer, apenas quando já foi perdida”. Então se tem uma marca da perda. O que não se diz, o que não se diz mais, o que se cala, o que se diz em voz baixa, o que se diz em silêncio para não romper o fio de prata, para não romper a linha?

Submergir-se para não se afogar, em voz baixa

No transbordamento do corpo algo se perde. Na poética de mar becker é justamente o que transborda que faz corpo e “embora o corpo seja estrangeiro, estranho, é preciso ter um corpo, isto é, adquirir alguma consistência imaginária do corpo para subjetivar esse estranhamento ou a vertigem da angústia” (FUENTES, 2021, p. 55). Miller (2014) coloca o gozo feminino como não localizável e transbordante, por isso mais próximo do real e mais angustiante.

Segundo Laia (2021, p. 132) “o gozo feminino é transbordante, transpõe-se – literalmente – as bordas do corpo e, portanto, reserva, a quem o experimenta ou se dispõe a lhe ser sensível, a companhia de uma solidão mais radical para se dizer o indizível”, em outras palavras: “mulheres com o mar invisível no pensamento. fundas, fundas” (BECKER, 2020, p. 67).

O silêncio, os sussurros, a voz baixa parecem ser a forma de comunicação, principalmente entre as mulheres dos poemas. Vejamos outro poema, do caderno *à parte do reino*:

li esses dias

que até os ciclos de sangue de mulheres que moram juntas
tornam-se sincrônicos. Vou mais longe, digo que também
passamos a sonhar juntas

em sonho, falamos umas com as outras



mas em voz baixa – para que não se rompa o fio de prata

(foi por causa de um sonho
que lisa começou a ler sylvia plath

sylvia havia terminado com ted há pouco quando se suicidou
usando gás de cozinha
assia ainda estava casada com ele quando repetiu o ato

a mesma cena
o mesmo gás
o mesmo homem

as mulheres são todas iguais) (BECKER, 2020, p. 107-108).

Parece haver a possibilidade de que algo se rompa e para não romper é que se fala em voz baixa, em sonhos ou até em silêncio. Segundo Homem (2012, p. 33) “somente se pode apontar tanto o todo quanto o silêncio através e a partir da palavra. A questão não é tanto ter uma palavra para “apontar” o silêncio, mas sim a de, sem a palavra, não haver sua ausência”. A sincronia dos corpos, que menstruam juntos, dispensam a palavra quando em sonhos se encontram.

O que está sempre na iminência de romper? Se a palavra já foi perdida, “quando ocorria de falarmos era uma língua composta por uma/única palavra, hoje impronunciável” (BECKER, 2020, p. 75), o que mais se pode perder? O que mais pode romper?

“A literatura (a poesia) *realiza*, em sua própria dificuldade, a lógica do falante. Ela diz essa perda do mundo na língua, esse arrancamento, pela língua, do ser falante à muda estupidez do mundo” (PRIGENT, 2017, p. 23). A própria “imersão na linguagem é traumática” (LAURENT, 2004, p. 26), e sendo traumática toca o real e tem algo de indizível. Todavia, Vieira (2013, p. 70) nos alerta que “o real em uma análise não é apenas vazio, silêncio ou trauma”.

Prigent (2017, p. 15) também coloca a poesia, a escrita como a busca de uma língua própria “para verbalizar a experiência que fazemos intimamente do mundo”. Diante dos silêncios, dos sussurros e da voz baixa, encontramos no meio livro algumas fotografias de wladimir vaz.

Figura 3: Fotografia de Wladimir Vaz



Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Brlmg0tHE3c/?hl=pt-br>. Acesso em 08/06/2022.

Fotografias de corpos de mulheres envelhecidas, enrugadas, marcadas. Fotografias em preto e branco, agrupadas, talvez em uma tentativa de margear o corpo. As fotografias de wladimir vaz parecem registrar o que resta do/no corpo feminino. A poesia do livro fala, principalmente, de corpos jovens, que ainda menstruam, das meninas, das mulheres que morreram jovens e assim se eternizaram. Por outro lado, encontramos fotografias de velhas no meio do livro. No caderno *as irmãs da ordem da lagoa*, temos uma pista em parênteses:

sobre beijos e selinhos
e o desenho da boca

a maquiadora de um salão de beleza disse-me outro dia algo
interessante

pela marca do batom num guardanapo pode-se identificar o
padrão de vincos de uma boca, e pelos vincos saber que idade de
fato uma mulher tem. porque a idade biológica engana

são as marcas, os vestígios que falam a verdade

(e toda mulher oculta uma velha em si) (BECKER, 2020, p. 102).

A velha oculta em si talvez não diga respeito à idade biológica, mas às antecessoras. As que vieram antes e que retornam. Elas que retornam pela boca das outras, deixando marcas. No último caderno, *cadernos dos mortos*, temos o seguinte poema:

os mortos no entanto continuam sangrando
sangram por décadas, por gerações
sangram como mênstruo – pelos corpos das mulheres
que habitam a casa, sangram no silêncio compartilhado entre
mãe e filha, entre duas irmãs (BECKER, 2020, p. 120).

Há um silêncio compartilhado, mas também há um silêncio sozinho. Fay (2021, p. 262)

diz que “daquilo que atravessa seu corpo, a mulher não pode dizer sequer uma palavra. Às vezes”. A frase faz referência a proposição de Lacan:

Há um gozo dela, desse ela que não existe e não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta: isso ela sabe. Ela sabe disso, certamente, quando isso acontece. Isso não acontece a elas todas” (LACAN, 1985, p. 100).

O “às vezes” diz respeito ao gozo fálico, este pode ser nomeado facilmente, já o Outro gozo está sempre escapando: “mal fora esboçado, e já foge, transborda, se transforma. Ele não entra nos moldes” (FAY, 2021, p. 262). Neste sentido, é interessante lermos no mesmo poema: os corpos de mulheres, o silêncio e o sangue que continua a sair dos corpos. Sendo assim, podemos pensar não em um silêncio compartilhado, mas o silêncio de cada uma, compartilhado.

Essa parte da feminilidade que não passa pelo significante, que amiúde fica em silêncio para a própria mulher e que se faz presente, por outro lado, em muitos sintomas especialmente femininos, terá, portanto, uma conexão particular com a função da letra, na medida que a letra e a escrita bordejam, de maneira também especial, o impossível de dizer ou simbolizar (BASSOLS, 2020, p. 2).

O caderno *feito pó* versa sobre a escritura, o livro e a sua fugacidade:

sou escritura
mas também sou esquecimento (BECKER, 2020, p. 49).

em alguma praia qualquer do mundo
em algum verão. o livro estava vivo, escrito a dedo na areia
as palavras, durando então não mais que cinco, seis segundos

o tempo de o mar refluir e apagá-las (BECKER, 2020, p. 52).

Para concluir (ou ouvir o silêncio das conchas)

Propus, no início do artigo, a imagem de um corpo feminino submerso como um guia, um modo de localizar sem localizar totalmente, um modo de imaginar o impossível do corpo. Miller (2016) diz que “é no corpo imaginário que as palavras da língua fazem entrar as representações”. Esse um corpo submerso, além de uma referência ao título do livro de mar becker, é um modo de se aproximar do gozo feminino como litoral. Um gozo que se sabe, se vive, mas que não se diz sobre, afinal, um corpo feminino submerso pode até falar, mas não é possível entender o que se diz debaixo das águas. E, talvez, não seja tão possível a fala quando submersa.

O gozo feminino marcado por sua infinitude (CAMALY, 2021), definido como um acontecimento de corpo (BROUSSE, 2019), aproxima-se do real (MILLER, 2021), do litoral (LACAN, 2003). E as mulheres dos poemas falam em voz baixa, em sussurros, falam em sonhos, em silêncio, e há sempre a iminência de que algo possa romper, de uma zona de

rebentação:

primeiro vem a água como sangue. antes do corpo, a correnteza

puro ato. e só a partir desse movimento, desse fluxo, que se forma um projeto de câmara. a víscera, o altar. que coisa bruta de amor – a vida, fazendo a carne vingar nesse sentimento de jornada, nesse pendor para o canto. para a rebentação (BECKER, 2020, p. 65).

Mas há também o silêncio da violência, das mulheres que foram mortas, caladas e das mulheres que se mataram, também. Elas retornam como presença, como marca de/em uma escrita. Levantei questões e procurei percorrê-las junto com *a mulher submersa*, nem sempre encontrando respostas precisas, mas tem perguntas que são feitas para serem perguntadas e não respondidas¹². No primeiro caderno, *o caderno dos fins*, temos esses dois poemas, em sequência:

venho chamando teu nome há semanas
em voz baixa mesmo, quase inaudível. porque numa mulher
ferida mesmo o sussurro tem a força de um grito

o sopro, um milagre

.
a menina que estivesse à beira da praia, o ouvido colado numa
concha
para ouvir o mar
ela reconheceria meu silêncio chamando por ti
erguendo-se das águas como uma ave depois de um voo rasante (BECKER, 2020, p. 19).

Esse livro, *a mulher submersa*, é um convite a ouvir o silêncio numa concha¹³.

O transbordamento, as águas, os fluidos, o sangue e tudo o mais que sai dos corpos, dos corpos femininos. Os restos também, os fios de cabelo, os farelos, a poeira das unhas. São modos de margear o corpo feminino e, talvez, a única margem possível, aqui, seja a terceira. O livro nasce com uma mulher estéril e termina com “os mortos, os mortos/tão vivos” (BECKER, 2020, p. 121). “O barco não cessa de partir”¹⁴ e “no final é o silêncio que fala”¹⁵.

Referências

BASSOLS, Miquel. Isak Dinensen, a feminilidade e a letra. *In*: ANTELO, Marcela; GURGEL, Jordan (org.). *O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 185-200.

¹² Em referência a proposição de Kehl (1996) sobre como a pergunta “*O que quer uma mulher?*” é uma pergunta para ser perguntada e não respondida.

¹³ E a concha é associada ao feminino.

¹⁴ Trecho do *caderno das miragens*, p. 43.

¹⁵ Trecho do conto *A página em branco*, de Isak Dinensen.



- BASSOLS, Miquel. O feminino, entre centro e ausência. *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 23, p. 2-15, 2017.
- BECKER, Mar; VAZ, Wladimir. *A mulher submersa*. Bragança Paulista: editora urutau, 2020.
- BERNARDES, Angela C. A carta fechada. *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 9, p. 1-3, 2012.
- BROUSSE, Marie-Hélène. Uma dificuldade na análise das mulheres: a devastação da relação com a mãe. *Latasa: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP-Rio)*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 203-218, 2004.
- BROUSSE, Marie-Hélène. *Mulheres e discursos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2019.
- CAMALY, Gabriela. Novas anotações sobre a feminização do mundo e a posição feminina. In: ANTELO, Marcela; GURGEL, Iordan (org.). *O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 268-275.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. Um monstro no ninho. In: CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011. p. 29-56.
- COSTA, Ana. Litorais da psicanálise. *Psicologia & Sociedade*, v. 21, p. 26-30, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v21nspe/v21nspea05.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2021.
- FAY, Penélope. Demônios e maravilhas da feminilidade. In: ANTELO, Marcela; GURGEL, Iordan (org.). *O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 185-200.
- FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.
- Flávia Péret e uma mulher – estratégias narrativas, 2017. Publicado pelo canal Estratégias Narrativas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5-rr5LqD9Sg&ab_channel=EstrategiasNarrativas. Acesso em: 30 mai. 2021.
- FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p.13-123.
- FUENTES, Maria Josefina Sota. O feminino e o infamiliar. In: ANTELO, Marcela; GURGEL, Iordan (org.). *O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 49-56.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 237-256.
- HOMEM, Maria Lucia. No limiar do silêncio e da letra: traços de autoria em Clarice Lispector. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

- KEHL, Maria Rita. A mínima diferença. *In: KEHL, Maria Rita. A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 21-28.
- KEHL, Maria Rita. O que um homem quer saber? *In: KEHL, Maria Rita. A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 73-77.
- LACAN, Jacques. *Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LACAN, Jacques. Lituraterra. *In: LACAN, Jacques. Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p.15-28.
- LAIA, Sergio. A generalização do infamiliar e as particularidades do feminino. *In: ANTELO, Marcela; GURGEL, Iordan (org.). O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 115-133.
- LAURENT, Éric. De la angustia a la mujer. *In: LAURENT, Éric. Cuerpos que buscan escrituras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2014, p. 129-143.
- LAURENT, Éric. O trauma ao avesso. *Papéis de psicanálise*, v. 1, n. 1, 2004.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MILLER, Jacques-Alain. O inconsciente e o corpo falante. *In: MILLER, Jacques-Alain. O osso de uma análise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. p. 115-137.
- MILLER, Dominique. As duas margens da feminilidade. *In: ANTELO, Marcela; GURGEL, Iordan (org.). O feminino infamiliar: dizer o indizível*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2021, p. 251-261.
- PÉRET, Flávia Helena Santos. *Uma mulher*. Belo Horizonte: Estúdio Guayabo, v. 200, 2017.
- PRIGENT, Christian. *Para que poetas ainda?*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.
- ROSA, Guimarães. A terceira margem do rio. *In: ROSA, Guimarães. Ficção completa: volume III*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.
- VIEIRA, Marcus André; BARROS, Romildo do Rêgo. *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos, 2015.
- VIEIRA, Marcus André. Mulher: figura impossível (ou “No litoral”). *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 65, p. 69-72, 2013. Disponível em: http://www.litura.com.br/artigo_repositorio/no_litoral_pdf_1.pdf. Acesso em: 3 mai. 2021.

NOTAS DE AUTORIA

Mariana Vogt Michaelsen (marivogt1104@gmail.com) é graduada bacharel em Psicologia, mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutoranda em Literatura pela UFSC.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

MICHAELSEN, Mariana Vogt. Uma mulher é uma terceira margem: o corpo, as águas, o sangue e tudo o que (não) é fluido em *A mulher submersa*, de Mar Becker. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 27, p. 01-19 2022.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 13/06/2022

Aprovado em: 30/08/2022

Publicado em: 04/11/2022

