



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP)

GUSTAVO MENDES NASCIMENTO

**A FERIDA E A CICATRIZ: ESCRITA DA DOR E DA MEMÓRIA EM *FUNDO*
*FALSO***

Brasília - DF

2024

GUSTAVO MENDES NASCIMENTO

**A FERIDA E A CICATRIZ: ESCRITA DA DOR E DA MEMÓRIA EM *FUNDO*
*FALSO***

Monografia apresentada ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.
Professor orientador: Pós-doutorado, André Luís Gomes.

Brasília - DF

2024

**A FERIDA E A CICATRIZ: ESCRITA DA DOR E DA MEMÓRIA EM
FUNDO FALSO
THE WOUND AND THE SCAR: WRITING ON PAIN AND MEMORY IN
*FUNDO FALSO***

Gustavo Mendes Nascimento¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar o uso da dor e da memória como método de escrita poética da autora mineira Mônica de Aquino. Utilizando de um panorama histórico sobre a escrita e sua relação primordial com a memória, dos conceitos de Michel Foucault e de Friedrich Nietzsche, o artigo propõe a designação das marcas dessas relações que aparecem em diferentes obras da autora, mas que ganham maior força no livro de Aquino, *Fundo Falso*, como cicatrizes e do ato de escrever por essas dores como abrir feridas, sendo esse segundo tópico inspirado pelas reflexões da teórica chicana Glória Anzaldúa sobre escrita. Conhecida por seu apreço pela desconstrução e pelo corte, as cicatrizes dos textos de Aquino tomam forma nesse artigo pela pontuação de seus poemas e pela utilização do enjambement, tornando sua análise necessária para a compreensão das dores e feridas representadas em seus textos não como forma de registro ou de manifestação de um sofrimento exacerbado, mas sim como um método de aprender sobre o afeto e outras questões humanas.

Palavras-chave: Memória, dor, cicatriz, ferida, quebra, *Fundo Falso*.

ABSTRACT: The article aims to analyze the use of pain and memory as a poetic writing method by the Minas Gerais author Mônica de Aquino. Using a historical overview of writing and its primordial relationship with memory, the concepts of Michel Foucault and Friedrich Nietzsche, the article proposes the designation of the marks of these relationships, that appears in a lot of the author's works, especially in Aquino's book, *Fundo Falso*, as scars and the act of writing by these pains as opening wounds, the second topic being inspired by chicana theorist Glória Anzaldúa's reflections on writing. Known for her appreciation for deconstruction and cutting, the scars of Aquino's texts take shape in this article through the punctuation of her poems and the use of the enjambment, making their analysis necessary for understanding the pains and wounds represented in her texts not as a form of recording or representation of exacerbated suffering, but rather as a method of learning about affection and other human issues.

Keywords: Memory, pain, scar, wound, quebra, *Fundo Falso*.

¹ Graduando em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)

1. Escrita, memória e a dor como método

Os escritos da poeta mineira Mônica de Aquino parecem encontrar, na dor, no corte, na memoração ou rememoração, um método de produção literária. Em 2018, foi publicado pela Editora Relicário o seu livro de poemas *Fundo Falso*, vencedor do Prêmio Cidade de Belo Horizonte de 2013 e semifinalista do Prêmio Jabuti 2019. Anteriormente, a autora já havia publicado outro compilado de poemas, *Sístole*, em 2005 pela editora Bem-Te-vi, participado de antologias como *A extração dos dias: poesia brasileira agora* pela editora Escamandro em 2017, escrito diversos livros infantis pela editora Miguilim e em 2019 voltou com um novo livro, *Continuar a Nascer*, criado a partir de suas experiências com o período de gestação e o primeiro contato com a maternidade.

Os trabalhos da escritora abarcam uma série de temas, como a desconstrução, o afeto, as relações familiares, o próprio processo de escrita, e, desde suas primeiras criações até seu trabalho mais recente, ela tem estabelecido uma relação com a dor e a memória como um instrumento de fazer poesia, temática que se encontra em maior evidência em *Fundo Falso*, objeto de estudo do presente artigo. Essa relação encontra caminho em diversos aspectos dos poemas desse livro, utilizando dos temas tanto em exercícios estéticos quanto semânticos, tendo a implicação da forma dos textos nas diferentes possibilidades de leitura, assim como na desconstrução de várias das estruturas formais de sentido e de estruturas padrão da língua portuguesa.

A escrita possui conexão com a memória desde sua criação. Em *Fedro*, Platão utiliza do personagem do título e de Sócrates para discutir acerca da escrita como um modo de registro e como um possível instrumento da memória:

Oh, Thoth, mestre incomparável, uma coisa é inventar uma arte, outra julgar os benefícios ou prejuízo que dela advirão para os outros. Tu, neste momento como inventor da escrita, esperas dela, e com entusiasmo, todo o contrário do que ela pode vir a fazer! Ela tornará os homens esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de cultivar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos. Por isso, não inventaste um remédio para a memória, mas sim para a rememoração. (PLATÃO, 2000, p. 121)

A maneira com que Platão debate sobre a escrita ao longo do texto revela uma visão que se preocupa com a possível limitação da linguagem como apenas um meio de recordação e não como um modo de aprendizado, pois o compromisso com a verdade ficaria a cargo do escritor, mesmo tendo em mente que essa forma de recordação ainda se manifesta como um dos modos do ser humano de se inserir na realidade e de afirmar sua existência na história do

mundo. Em vista disso e comentando um pouco mais sobre as formas de memoração do ser humano, ao trazer a identificação da memória por um viés psicanalista, Mucida retoma os conceitos de Jacques Lacan e define que:

É o tempo do trauma, do recalque originário, do inconsciente intraduzível, da repetição e do real que constitui também a memória.

Essa falha inaugural delimita a impossibilidade de que esses traços façam uma cadeia de sentido, indicando a primeira e fundamental vicissitude da memória; antes de falar, articular um discurso e tentar traduzir o tempo marcado, o sujeito já foi falado, nomeado, contado por um tempo anterior, que não se recupera jamais.

(...)

A memória é o que se recorda e como se recorda no tempo que passa, marcado por essa barra à recordação; proteção do aparelho psíquico contra o excesso de sofrimento, limite à sincronia e ao deslizamento significante. **Isto indica uma maneira tendenciosa ou ficcional da memória operar já que os traços marcados sofrem de tempo em tempo novas traduções, transcrições, portanto, deformações e falsificações sob a persistência de um tempo que não se recupera jamais.** (MUCIDA, 2009, p. 74-75, grifo nosso)

Tanto para Lacan quanto para Freud, a memória, ou o ato da memoração, é falha no que se refere ao encontro com a verdade, com a realidade. A recordação encontra um impasse devido à impossibilidade de se recuperar o passado, se realizando apenas no espaço da ressignificação e da deformação do sentido. Mas no que tange ao campo da escrita literária, a poesia não necessita desse alcance da verdade absoluta ou de um sentido passado original, busca antes, especialmente na poética de Aquino, acabar com estruturas lineares de sentido enquanto, de modo geral, encarrega o leitor também dessa tarefa. O poema que abre o livro, contado pela perspectiva de Penélope, personagem da mitologia grega reinventada, já evidencia essa ideia:

Recriar-se inexata sem simetria
até terminar o diagrama de escolhas.

Só então destruir, com agulha e tesoura
cada amor imaginado.

**Conservar apenas a memória das mãos
sobre o tecido, o percurso do fio**
(AQUINO, 2018, p. 19, grifo nosso)

A recriação inexata expressa no início do poema valida o desinteresse da autora em escrever sobre a memória de forma a buscar algo de acurado, exato. O exercício da memoração na escrita da autora encontra-se não como possibilidade de restaurar uma história, uma verdade, mas de uma educação sentimental, um caminho para o exame da existência humana. Esse caminho é expresso no percurso do fio, tanto no que cria suas

marcas nas mãos, quanto na própria memória que permanece nelas. Essa visão complementa o que Michel Foucault defende em seu *História da loucura: na idade clássica* quando escreve que

(...) é na pesada memória das coisas que o homem acaba por perder sua verdade. E como reencontrá-la a não ser numa outra memória? Memória que não poderia ser outra coisa que a reconciliação na interioridade do saber, ou o mergulho total e a ruptura na direção do absoluto do tempo, da imediata juventude da barbárie (FOUCAULT, 2010, p. 412)

Nesse sentido, a restauração de uma verdade absoluta através de uma memória não é possível, havendo a recuperação de uma cadeia de outras memórias que se completam na formação do ser que as pensa. As memórias, então, não seguem um tempo linear, visto que seguem um caminho que apenas retoma outras memórias sucessivamente. Ainda em concordância com essa perspectiva de Foucault, durante uma entrevista concedida ao projeto de extensão “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, Aquino declara: “Escrevo também com o corpo e dados autobiográficos estão ali, cifrados, elípticos. Não mais como mera vivência, mas como matéria de uma reescritura do afeto.” (MALLOY; PELINSER; CEI, 2018, p. 267). Assim, a autora não apenas escreve esses momentos de sua vida como algum tipo de registro, ela utiliza do cerne desses momentos e desses atos para falar sobre, entre vários temas, o afeto.

Retomando o trecho do texto de Foucault, ele cita como um dos exemplos da “memória das coisas” a constante lembrança da morte iminente e, na seção “A dor como método” do livro de Aquino, alguns dos poemas, especificamente os encontrados sob o título “Despedidas”, tratam da memória como meio de descobrir na infância a existência e a dor silenciosa da morte.

E o bicho piava, e piava, e piava, e p!
Calou-se de repente, quente, preso na mão fechada.

Então era isso a morte?
Discreta, silenciosa, tão calma
que a confundiu.
Terrível. (AQUINO, 2018, p. 43)

Já outro poema, um dos mais conhecidos e que abre essa parte do livro, conta a história de um homem que adotou como método para solução de problemas, o ato de colocar uma pedra dentro do sapato. Na mesma entrevista citada anteriormente, a autora comenta que essa seção

(...) é feita de memórias da infância, ou de “**memórias das memórias**”, como esse poema que parte de recordações do meu pai que nos eram contadas de forma exemplar. O que no pai era ou é um percurso existencial, uma forma de superar a dureza das pedras cotidianas com outras pedras, voluntárias, num exercício ético, [eu] **quero que seja em mim um exercício estético que busca, através da reescritura, ressignificar o ethos familiar**. Talvez em *Fundo Falso* meu processo criativo seja, em grande parte, a percepção da pedra, sua extração e burilamento – que para mim, como para o pai, é exercício de foco e aviso de perigo. (MALLOY; PELINSER; CEI, 2018, p. 267-268, grifo nosso)

Retomando esse percurso - o método do personagem do poema -, é, então, dessa forma que a dor e a memória se encontram na poética de Mônica de Aquino, com destaque em sua incidência no seu livro *Fundo Falso*. O processamento ou o sentimento da dor em si são o que realizam a memorização na autora, nos personagens e no leitor. A tal “memória das coisas” ou a “memória das memórias”, como definido pela autora no poema, encontra seu caminho na escrita através das dores e das pedras. Esse vínculo entre as duas é comentado por Nietzsche em seu *Genealogia da Moral* quando traz o questionamento:

Como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento?" (...) "**Grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de causar dor fica na memória**" - eis um axioma da mais antiga (e infelizmente mais duradoura) psicologia da terra. Pode-se mesmo dizer que em toda parte onde, na vida de um homem e de um povo, existem ainda solenidade, gravidade, segredo, cores sombrias, persiste algo do terror com que outrora se prometia, se empenhava a palavra, se jurava: é o passado, o mais distante, duro, profundo passado, que nos alcança e que refluí dentro de nós, quando nos tornamos "sérios". Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício dos primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações, por exemplo), os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos (todas as religiões são, no seu nível mais profundo, sistemas de crueldades) - **tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemônica**. (NIETZSCHE, 2009, p. 46, grifo nosso)

Desse modo, a dor é algo que o ser humano não é capaz de ignorar, é uma catalisadora de memórias e de experiências. Mas a dor que Mônica de Aquino traz aos seus textos não se limita ao sofrimento ou à uma visão dicotômica entre dor e o bem-estar, tampouco se assemelha à angústia exacerbada que comumente é delegada de maneira intrínseca aos poetas; está muito mais interligada ao afeto, ao aprendizado, à consciência da inconstância e ao amor pelo passado e pelas pedras no caminho. Em outro poema, a autora escreve que:

AINDA se lembra dos ratos
esmagados na bota do avô.
Recém-nascidos, eram massa frágil,
sem distinção de pele e ossos.
Macios como a moleira dos bebês.

Não viu nos olhos da neta
mecânico em seu gesto de aniquilar.

O pai capturada uma rata.
Foi incapaz de matá-la.
O animal recusava a fuga
contornava a cria
e nós olhava, quase humano.

O homem acomodou os filhotes numa caixa,
sobre um pedaço de pano,
levou-os para longe dos olhos da casa.

Um homem sem vocação para o nojo
e a aversão.

Mas ele também usa coturnos.

A filha cresceu vira-lata, cadeia faminta
buscando o amor instintivo dos ratos
para sempre
o amor impossível do pai. (AQUINO, 2018, p.40)

A menina protagonista desse texto observa como o pai mantém os modos do avô ao matar os ratos que apareciam na casa, pisoteando-os com botas. O avô, alheio à neta observando tudo acontecer, cria uma memória nela dos bichinhos esmagados, o afeto, o amor inocente sendo corrompido. Já o pai, o segundo homem do poema, tem dificuldade para realizar a mesma tarefa e os leva para longe dos olhares da casa, mas ainda mantém o mesmo costume de matá-los à pisadas usando uma bota, lidando com essa ação como um mal necessário. A menina cresce, então, com ambas memórias inscritas em sua mente, influenciando na maneira com que ela, já adulta, lida com a aceitação e o amor. O peso da bota e do coturno, a dor de ver os filhotes de ratos mortos tanto pelo pai quanto pelo avô inscrevem nela, criança, uma nova forma de viver e de amar.

2. As cicatrizes dos textos de Aquino: sinais gráficos e enjambement

Como analisado, a memória e sua instituição nascem pela dor e o presente artigo teoriza a manifestação dessa relação na poética de Aquino pela presença de cicatrizes. Um dos personagens retirados da literatura épica grega e utilizados pela autora, junto com

Penélope, é Ulisses. Na década de 40, Erich Auerbach (2015), ao escrever seu livro *Mimesis*, dedicou o primeiro capítulo à cicatriz do mesmo personagem. A cena, objeto de análise do texto, ocorre no canto XIX da *Odisséia*, em que Ulisses é reconhecido pela ama por sua cicatriz na coxa. No entanto, o que Auerbach destaca nessa composição é o momento de regressão, de resgate das memórias de cada detalhe do incidente e do que o causou, quando a ama avista a ferida cicatrizada. Memória e dor, substantivos femininos, estando unidas firmemente pelo buraco fechado pelo tempo e presentes já nos títulos das duas primeiras seções do livro de Aquino, “A memória das mãos” e “A dor como método”.

Trazendo para o contexto do presente artigo uma citação de Jakobson sobre formas que se fazem presentes de maneira constante em poesia para a corroboração de ideias,

A repetência produzida pela aplicação do princípio de equivalência à seqüência torna reiteráveis não apenas as seqüências da mensagem poética, mas a totalidade desta. A capacidade de reiteração, imediata ou retardada, a reificação de uma mensagem poética e de seus constituintes, a conversão de uma mensagem em algo duradouro — tudo isto representa, de fato, uma propriedade inerente e efetiva da poesia. (JAKOBSON, 2003, p. 150)

Assim, as cicatrizes que aparecem de forma constante nos poemas reiteram a relação discutida anteriormente, conectando a mensagem poética à forma dos poemas, e, como analisadas nos próximos parágrafos, apresentam-se pelo menos de duas formas diferentes.

A começar pelo uso dos sinais gráficos, a autora, sem seguir um padrão exato, os utiliza tanto da forma como foram formalmente concebidos para serem empregados quanto em desencontro aos parâmetros linguísticos que eles deveriam obedecer. Pegando como exemplo o uso do hífen, ele não foge às regras gerais, aparecendo em sua maior parte na colocação pronominal e na construção de palavras compostas. Ainda assim, nesse segundo caso, ele é capaz de carregar essa característica de cicatriz do texto ao atribuir um significado, uma memória, a duas palavras separadas, que passam a compor um sentido único criado ou apropriado pela escritora.

Ao longo da seção “Água-forte”, um título já constituído por uma palavra composta com hífen, os poemas encontram suporte nessa ideia. Certo poema que não foi nomeado traz o vocábulo “dor-palavra”, que retrata a relação já discutida entre escrita e dor, e também a expressão “dor-pedra” nos versos seguintes, caracterizando e isolando uma dor diferente da comum, uma que também é pedra e palavra. Porém, nos versos finais há a troca do hífen pelo parênteses em “dor (palavra)”, criando um novo significado para a expressão e trazendo a ideia de explicação. A relação que antes especificava um tipo de dor, agora revela uma

ligação em que a dor e a palavra passam a ser equivalentes. Não é mais um conceito único e deixa de designar uma dor específica, toda e qualquer dor a partir dessa mudança se torna palavra, se torna um objeto para a escrita.

Apesar da manifestação dessa relação funcionar pela norma de pontuação padrão da língua portuguesa como apresentado, é no emprego discordante com as normas desses sinais gráficos e da pontuação que a tese do presente artigo ganha mais força. Uma dessas instâncias, a mais marcante, se encontra em um dos poemas citados anteriormente, em que a autora utiliza da narrativa de uma criança que reconhece pela primeira vez a subitaneidade da morte. O ponto de exclamação, habitualmente empregado apenas no final de sentenças e utilizado para exprimir sentimentos como surpresa e espanto, causa pausas forçadas no meio de palavras, terminando frases subitamente e marcando novas divisões.

O filhote era um brinde da companhia de gás.

A menina, ainda penumbra de si,
apaixonou-se pelo amarelo exagerado
e pelo pio que não parava,
não parava,
e redundava em um lugar desabitado dentro dela.

E o bicho piava, e piava, e piava, e p!
Calou-se de repente, quente, preso na mão fechada.

Então era isso a morte?
Discreta, silenciosa, tão calma
que a confundiu.
Terrível.

A alma, impregnada com o grito insistente amarelo amarelo
amar! elo estrangulado.
Com o bico aberto. (AQUINO, 2018, p. 43, grifo nosso)

O ponto de exclamação que interrompe o piado, o grito amarelo, é responsável pelo corte da linha da vida e pelo sufocamento do filhote de passarinho, objeto de um amor original da criança. "E o bicho piava, e piava, e piava, e p!" (AQUINO, 2018, p. 43). O som do pio para repentinamente e a palavra amarelo se quebra, torna-se amar é um elo estrangulado. Essa interrupção representa a morte não apenas física do pássaro ou de um indivíduo, mas carrega da mesma forma a perda da inocência da criança e o desespero com a finalidade e a instabilidade da vida, "Para sempre temer o silêncio, temer o silêncio." (AQUINO, 2018, p. 43) A menina que ainda era penumbra de si, sem autoconhecimento ou uma formação completa de repente se torna consciente de seu próprio fim, passando a temê-lo sempre.

Nesse e em outros poemas, ainda é possível analisar a presença dessas cicatrizes do texto longe da discussão sobre os sinais gráficos, nos momentos em que eles não chegam nem a exercer presença na quebra do verso. Essas interrupções se configuram como cicatrizes no texto através das propriedades do enjambement, definido por Massaud Moisés em *Dicionário de termos literários* ao dizer que

Entende-se por enjambement o transbordamento sintático de um verso em outro: a pausa final do verso atenua-se, a voz sustem-se, e a última palavra de uma linha conecta-se com a primeira da seguinte, estabelecendo a ruptura da cadência determinada pela simetria dos segmentos ou gerando a mudança rítmica da estrofe. (MOISÉS, 2004, p. 143)

Como é possível observar, o enjambement não é uma técnica exclusiva da poética de Aquino. Ele existe desde muito tempo e possui uma forte presença na produção poética contemporânea, e, desse modo, a autora utiliza dessa ruptura de várias formas, testando seus limites. Pode-se encontrar em seus poemas a quebra, ou o corte, entre versos dentro de uma mesma estrofe e entre versos de estrofes diferentes, que Moisés (2004) nomeia, respectivamente, como enjambement encadeado e estrófico. Um dos poemas da seção “Corpoempausa” serve para exemplificá-los e definir como esses cortes se associam à ideia das cicatrizes dos poemas da autora.

METER
o dedo na ferida.

Arrancar
a casca seca da vida
até que arda.

Rasgar
[com cuidado]
a pele da palavra

na aspereza
de um chão ambíguo.

Saber
a intimidade
de cada marca

de cada dor
encoberta
que coça que grita
por unhas.

Supor o centro
pelas beiradas

puxar as pontas
do capuz sujo
que cobre o corte.

Querer o fluxo
até que o sangue
estanque a si.

Redesenhar
uma cicatriz. (AQUINO, 2018, p.74)

A quebra mais aparente ocorre no isolamento dos verbos no infinitivo que iniciam as estrofes, dando enfoque nas ações sem que essas estejam sendo realizadas por um sujeito específico. Sua disposição no poema acarreta na leitura deles como instruções, ou uma enumeração de atos, que seguem uma ordem linear de aprofundamento. Meter, arrancar, rasgar, redesenhar também são palavras que, nesse ponto do livro, já se tornam familiares ao leitor pela sua presença constante nos poemas. Todos esses atos representam os modos de escrita da autora e partem do princípio de não afastar a dor, antes conhecê-la e aproveitá-la ao máximo possível, aprofundando as feridas e redesenhando as cicatrizes.

Porém, alguns dos verbos no poema não se encontram isolados em seus versos, criando uma cadeia contrastante com os que se mantêm sozinhos. São marcadas, então, as diferenças entre saber e supor algo, entre ações concretas como meter/arrancar e sentimentos como querer, ainda que todos se encontrem no campo metafórico e se sujeitem às diferentes interpretações semânticas.

O enjambement, com esses e outros cortes, deixa essas cicatrizes invisíveis no texto que aparecem sobretudo no momento da leitura. Enquanto as questões de pontuação e sinais gráficos exercem influência ao ler os poemas, esses traços não são ouvidos, ou declamados, diferentemente das pausas bruscas do enjambement que forçam sua presença na leitura pela quebra da estrutura sintática formal, o que acontece quando, por exemplo, o verbo e o nome estão distanciados um do outro e dos seus complementos.

Por fim, ainda há também, no nível semântico/temático, um terceiro aspecto crucial da poesia de Aquino e das relações discorridas no primeiro tópico do presente artigo: as feridas que criam e que fazem parte dessas cicatrizes.

3. Feridas que não se fecham

Se a cicatriz é o que marca no texto a memória da dor, do afeto e da vida, as feridas que as criam são a própria existência do texto e sua produção, o ato de escrever. Ao se falar tanto sobre o corpo humano e a mente, quanto sobre um texto literário, a presença de uma cicatriz se faz apenas a partir de um corte, de uma abertura inicial, que passa a deixar a sua marca. Todas essas cicatrizes nos textos de Aquino são abertas pela própria autora no momento de escrita dos seus poemas, da mesma forma que se formaram inicialmente nas personagens do livro em momentos especiais, ou dolorosos, que acabaram por deixar seu registro no indivíduo durante a vida.

Pensando sobre essa relação entre abrir feridas e escrever, ao comentar sobre o seu processo de escrita, a teórica chicana Glória Anzaldúa reflete que:

Há outras metáforas (...) que simbolizam o ato da escrita. A boca, la boca, labios y lengua, e as mãos são símbolos de autoexpressão. Você usa sua boca e o chakra laríngeo para falar, mãos para comunicar-se e expressar-se. A éguas com as feridas e as escaras são as feridas sobre as quais estou escrevendo. **Para que eu escreva sobre uma experiência que foi dolorosa, há uma ferida, e ela tem uma escara. Para escrever eu tenho que descarar a escara, voltar à dor e ao sangue, tú sabes. Mesmo quando eu escrevo sobre as coisas boas, as alegrias - a dor e a alegria chegam juntas.** Escrever é como pular de uma montanha. É abrir seu estômago e examinar suas entranhas e dizer às outras pessoas: "Esse pedaço de víscera é sobre aquele tempo tal e tal coisa aconteceu e está conectada a outras pessoas e ao mundo de tal e qual forma". Você expõe seus sentimentos mais íntimos, você anda na rua completamente sem roupas. (ANZALDÚA, 2021, p. 169-170, grifo nosso)

Essa ideia se encontra em paralelo com o método de Mônica de Aquino de escrever os seus poemas, visto que em um de seus próprios textos de *Fundo Falso* se encontra o seguinte verso: "A ferida, uma boca aberta." (AQUINO, p. 97, 2018). A ferida, comparada e relacionada com essa imagética da boca, é um instrumento de criação poética efetivo por permitir ao autor que utilize dessas dores para atividades que não se limitem apenas à ponderação, permite o aprofundamento dessas experiências para uma reflexão identitária ou mesmo para questionamento dos costumes da existência humana.

Nesse trecho sobre feridas e escrita de Anzaldúa, ela comenta vários tópicos que dialogam com os pontos observados no presente artigo sobre a poética de Aquino: a mescla entre dor e alegria; a ferida que escreve e que fala; a volta ao sangue. Ambas autoras, ao refletirem sobre seus métodos, concordam que mexer nas memórias e até viver essas experiências é algo doloroso, mas completamente natural e necessário para se redescobrir novos caminhos de viver, de amar e de se relacionar.

Outra motivação para escrever *Borderlands* foi para curar as feridas - o que necessitava abrir as feridas de novo. É por isso que afirmo "ferir é uma cura profunda". Mesmo que seja ferir a si mesma, (...) você está reabrindo essas feridas, e tomara que o ar comece a curá-las, já que elas estão ao relento. (ANZALDÚA, 2021, p. 169-170)

À vista disso, retomando um dos último poemas de Aquino analisado, fica bem claro que esses momentos retratados no texto, que comentam sobre ir além da dor e da superfície da ferida, se considerados como uma descrição de um método de escrever, manifestam a necessidade de se aceitar e se abrir essas feridas, para analisá-las cada vez mais profundamente, mesmo que seja um processo tão doloroso quanto o que as abriu em primeiro lugar. Meter o dedo na ferida, rasgar a pele da palavra e arrancar a casca seca da vida. Tudo retorna ao lugar de abrir, ou reabrir, questionar um conceito para revelar algo novo. Enquanto se conhece a intimidade das marcas, é possível redesenhar a cicatriz, abrindo caminhos novos onde o passado, as feridas antigas, tenta permanecer fechado.

4. Considerações finais

Assim, cada autor possui uma forma específica de conceber os seus poemas, mesmo que de vez em quando alguns desses métodos se encontrem. Seja pela incapacidade de escrever algo que fuja pelo menos por um momento da experiência humana, ainda que extremamente codificada nos textos, ou por técnicas efetivas que se repetem para cumprir diferentes resultados, os autores permanecem encontrando caminhos e formas para se fazer poesia que coincidam com o seu modo de observar o mundo e/ou com os sentidos que pretendem ser alcançados pelos leitores com os escritos.

Mônica de Aquino, poeta da desconstrução e do corte preciso, realiza em *Fundo Falso* um trabalho que se apossa de referências específicas culturais, principalmente da literatura, assim como de reflexões e vivências cotidianas para construir um conjunto de poemas que refletem em sua forma estética um método afetivo, sentimental e analítico de se lidar com as memórias e com as dores que as criam.

A dureza da pedra — e da técnica
mantinha em José o foco
a alma sóbria

a mínima cicatriz como aviso. (AQUINO, 2018, p.39)

As cicatrizes de Aquino marcam seus textos e são lidas em conjunto com as combinações de palavras que ela utiliza. As feridas consolidadas são abertas para falar e revelar que é possível olhar para o passado, vê-lo no presente e sentir afeição por certas pedras que atrapalham o caminho da vida, permitindo que se aprenda diferentes coisas por aquelas que são mais difíceis de se apreciar e perdoar.

Referências Bibliográficas:

- ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. Trad. de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- AQUINO, Mônica de. *Fundo Falso*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2018.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de George Bernard Sperber. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na idade clássica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 9 ed. São Paulo: Perspectiva. 2010
- JAKOBSON, Roman. “Linguística e Poética”. In: *Linguística e comunicação*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003
- MALLOY, Leticia.; PELINSER, André Tessaro; CEI, Vitor. O instante alinhavado em versos: entrevista com Mônica de Aquino. In: *Leitura*, [S. l.], v. 2, n. 57, p. 264–281, 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/4368>. Acesso em: 20 out. 2023.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MUCIDA, Ângela. Sob a persistência do real: memória e tempo. *Revista de Psicanálise Stylus*, [S. l.], n. 18, p. pp. 73–87, 2009. DOI: 10.31683/stylus.vi18.877. Disponível em: <https://stylus.emnuvens.com.br/cs/article/view/877>. Acesso em: 01 nov. 2023.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. de Paulo César de Souza. 5 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- PLATÃO. *Fedro, ou, da Beleza*. Trad. de Pinharanda Gomes. 6 ed. Lisboa: Guimarães Editores. 2000.