

MEMÓRIA, INFÂNCIA E DESENCANTO:
análise de dois poemas de Talita Tibola (2023)

MEMORIA, INFANCIA Y DESENCANTO:
análisis de dos poemas de Talita Tibola (2023)

ARIEL MONTES LIMA¹

Data em que o trabalho foi recebido: **26/04/2025**

Data em que o trabalho foi aceito: **30/04/2026**

¹ Mestrado em Estudos de Linguagem (PPGEL-UFMT) e doutorado em andamento em Estudos de Linguagem (PPGEL-UFMT). Professora efetiva da Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso (SEDUC-MT). Contato: arielmonteslima@gmail.com.

MEMÓRIA, INFÂNCIA E DESENCANTO: análise de dois poemas de Talita Tibola (2023)

RESUMO

O presente artigo analisa dois poemas de Talita Tibola ("o elefante" e "a idade") a partir das intersecções entre memória, trauma e gênero, explorando como a poesia feminina contemporânea articula vivências de dor e resistência por meio de metáforas corpóreas (como o "elefante na garganta", símbolo do indizível traumático) e uma estética fragmentada que reflete a dificuldade de expressão. A análise evidencia que os poemas criticam a invisibilidade feminina e a redução da mulher à maternidade, ressignificando a não conformidade como ato político, especialmente em "a idade", poema no qual a voz poética declara ter um "filho em poesia" em vez de cumprir expectativas reprodutivas. Os resultados apontam para uma estética de resistência marcada por uma linguagem fragmentária e corporal, que evidencia o trauma, a melancolia e o desejo de afirmação de existências dissidentes. A metáfora do corpo como espaço de dor e ruptura, bem como a desconstrução da função reprodutiva como imposição social, revelam uma poética da denúncia e do deslocamento. A escrita de Tibola expressa, assim, a articulação entre memória, afeto marginal e desconstrução simbólica, compondo uma literatura que tensiona a invisibilidade imposta às mulheres.

Palavras-chave: Poesia feminina contemporânea. Corpo e linguagem. Trauma e memória. Gênero e resistência. Escrita de mulheres.

MEMORIA, INFANCIA Y DESENCANTO: análisis de dos poemas de Talita Tibola (2023)

RESUMEN

El presente artículo analiza dos poemas de Talita Tibola ("el elefante" y "la edad") a partir de las intersecciones entre memoria, trauma y género, explorando cómo la poesía femenina contemporánea articula vivencias de dolor y resistencia por medio de metáforas corpóreas (como el "elefante en la garganta", símbolo de lo indecible traumático) y una estética fragmentada que refleja la dificultad de expresión. El análisis evidencia que los poemas critican la invisibilidad femenina y la reducción de la mujer a la maternidad, resignificando la no conformidad como un acto político, especialmente en "la edad", poema en el que la voz poética declara tener un "hijo en poesía" en lugar de cumplir expectativas reproductivas. Los resultados apuntan a una estética de resistencia marcada por un lenguaje fragmentario y corporal, que evidencia el trauma, la melancolía y el deseo de afirmación de existencias disidentes. La metáfora del cuerpo como espacio de dolor y ruptura, así como la deconstrucción de la función reproductiva como imposición social, revelan una poética de denuncia y desplazamiento. La escritura de Tibola expresa, así, la articulación entre memoria, afecto marginal y deconstrucción simbólica, componiendo una literatura que tensiona la invisibilidad impuesta a las mujeres.

Palabras clave: Poesía femenina contemporánea. Cuerpo y lenguaje. Trauma y memoria. Género y resistencia. Escritura de mujeres.

INTRODUÇÃO

Desde o princípio de meus estudos na área da linguagem, tenho dedicado certo apego pela área da literatura sem, contudo, dispender para com esta mais do que um olhar devo admitir-relativamente superficial. Isto é, ao meu próprio modo, pouco atenta a suas particularidades e idiossincrasias; talvez, inclusive, mirando semelhante campo mais enquanto escritora do que como pesquisadora de fato. A tal ação, devo a natureza ensaística de publicações como Lima (2024a)

Tal perspectiva acerca do objeto em questão, contudo, começa a se transformar a partir do segundo semestre de 2024, ao tempo de meu (per)curso na disciplina de Literatura, História e Memória, ministrada pela ilustre Profa. Dra. Ana Paula de Souza no PPGEL-UFMT. Nesse momento, meu interesse pelas intersecções entre o trauma e a memória na poesia especialmente de autoria feminina na contemporaneidade, já presente antes, intensificou-se. Desde então, venho amadurecendo algumas ideias e tópicos de interesse que, no presente texto, emergem como um dos frutos deste longo processo (ainda em desenvolvimento).

Dessa forma, o presente trabalho pretende analisar dois poemas de Talita Tibola. Para tanto, foi realizada a leitura a partir de dois eixos: a forma dos poemas e seus procedimentos estéticos associada à temática das obras, sobretudo no que tange às relações entre poesia, memória e trauma. Para sustentar a análise, procuro dialogar com autores a exemplo de Lacan (2016 e 1999), Souza (2018), Rudge (2003) e Marty (1993).

DESENVOLVIMENTO

A autora cuja obra aqui analiso, Talita Tibola, é natural de Planalto, no Rio Grande do Sul, e reside no Rio de Janeiro há 15 anos. Atua como escritora, psicóloga formada pela UFSM, tradutora e pesquisadora. É mestre em Educação pela UFRGS e doutora em Psicologia pela UFF/RJ, na linha de pesquisa Subjetividade, Política e Exclusão Social, com estágio doutoral realizado no Instituto de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Bolonha, na Itália. Possui também pós-doutorado pelo Laboratório de Design e Antropologia da UERJ.

Atualmente, a autora trabalha como psicóloga clínica, escritora, artista multimeios e produtora cultural. Publicou o livro *Ainda morreremos tanto e será só o começo* (Urutau, 2022), que conquistou o segundo lugar no Prêmio Book Brasil, na categoria poesia. Seu poema “O prontuário” foi semifinalista no 4º Pena de Ouro.

Ademais, os poemas analisados foram publicados originalmente no livro *Paquiderme* (2023), seu segundo livro de poemas, que foi finalista do Prêmio Minuano de Literatura 2024 e vencedora do Prêmio Loba Festival 2024. Posteriormente, aqueles foram republicados em 31 de março de 2025 na Revista Cassandra. Tal revista,

[...] surgiu [com] a ideia de reunir mulheres artistas de diversos lugares e com diversas vozes para promover as artes e a literatura feitas por, de e para mulheres. A sacerdotisa grega assombrada por suas premonições foi o mote para esse projeto, porque toda mulher vive de antecipações. Precisamos estar três passos à frente para conseguirmos chegar ao mesmo lugar. Precisamos antecipar todos os riscos inerentes à nossa condição de mulheres. Precisamos antecipar todos os erros para evitá-los, porque para nós todo erro é uma última chance. [...] Desejamos ser resistência a tempos obscuros, em que tantos esforços para a igualdade e a promoção da diversidade estão sendo contestados, tantos direitos estão sendo retirados. Em tempos como esses, em que a arte é vista como inimiga e nós, mulheres, vemos nossos direitos ameaçados, toda voz é uma resistência. Toda mulher é um grito. Cassandra é um grito (Revista Cassandra, 2021, [s.n.]).

À continuação, apresento o primeiro poema a ser analisado. Optei por reproduzi-lo em sua integralidade inserindo, somente, a contagem dos versos com vistas a facilitar sua posterior referência. Tal processo se repetiu no segundo poema, que será reproduzido mais adiante.

O elefante

respirar o coração na garganta. 01
tentar engolir e querer dizer esse elefante sentado no meu colo.
lembrei do elefante na jiboia,
como seria a imagem de um elefante em minha garganta?
e como assim ninguém viu? 05
pequeno príncipe, pequeno príncipe,
você nunca me olhou ali parada no deserto com um elefante
dando o meu contorno?
esse companheiro na sala.
engolido. 10
olho pros lados.
só o amarelo queimado igual o do teu cabelo quando
descoloriu até um ponto meio questionável.
o deserto tem a cor do teu cabelo quando descolorido até um ponto
de gosto meio questionável. 15
e agora é como se eu estivesse num deserto feito
pelos teus cabelos.
eu deserta sem ser vista pelo pequeno príncipe.
eu camuflada com o elefante escondido na garganta e sorrindo
aquele sorriso também ele amarelo areia. 20
se fosse ao menos amarelo ovo...
a vida corrompe a paz pois amarela os panos.
eu escrevi isso aos 22, há 22 anos
mas, em minha arrogância, tampouco eu vi
o elefante. 25
quando criança eu queria ser artista de novela. não era nem
pra ser famosa, mas eu achava legal aquelas pessoas que não

eram elas mesmas
fingir sem ter um elefante na garganta.
quando criança eu li a bíblia e quis ser o filho pródigo, 30
mas eu não sabia o que pródigo queria dizer.
hoje essa criança só quer
não mais
ter um elefante na garganta.
(Tibola, 2025, [s.n.])

O texto conta com 34 versos livres sem preocupação com a métrica ou a presença de rimas claramente estruturadas. Nele, a poeta constrói uma tessitura poética por meio da mescla de memórias de infância, referências culturais, metáforas visuais e afetos silenciosos que não encontram escuta — e talvez nem linguagem — para se expressar completamente.

Em meio aos versos, o signo “elefante” emerge como metáfora incômoda de uma opressão interna, um peso existencial, tal qual uma presença que atravessa o corpo e a linguagem. O animal, volumoso, pesado e indigesto, dessarte parece ser uma representação do “não elaborado”, manifestação do trauma psicológico cuja presença assume, na fisicalidade, a possibilidade de referência que sua natureza psíquica *per se* não possibilita a *eu-lírica*. Afinal,

O primeiro sujeito só pode se instituir como tal enquanto sujeito que fala, enquanto sujeito de fala. Na medida em que o Outro é ele próprio marcado pelas necessidades da linguagem já não é o Outro real, instaura-se como lugar de articulação da fala. Aí é que se constitui a primeira posição possível de um sujeito como tal, de um sujeito que pode ser apreendido como sujeito, como sujeito no Outro, na medida em que esse Outro o pense como sujeito. (Lacan, 1999, p. 402)

Pela perspectiva lacaniana, o trauma emerge enquanto o que escapa à possibilidade de nominalização; de ser abarcado pelo suporte constituinte do ser: a linguagem. Inobstante, antiteticamente, sublinha o psicanalista que é justamente a necessidade da linguagem o que expõe o sujeito ao trauma (Lacan, 2016).

Com efeito, a imagem central, que perpassa o poema como um fio condutor, é a do “elefante na garganta”, uma evocação visual e sensorial que remete ao que é indizível, mas constantemente sentido. Sobre isso, Lima (2025, [s.n.]) agrega que: “É sabido que à literatura moderna e contemporânea, tem interessado, especialmente, temas, experiências ou sentimentos complexos, profundos ou inefáveis; elementos esses dificilmente expressáveis através de uma linguagem convencional.” Nesse sentido, a palavra, sobretudo enquanto ente evocatório se confronta com os limites do que a própria pode exprimir, forcejando as fronteiras do *inefável*.

Desde o primeiro verso — “*respirar o coração na garganta*” —, Tibola apresenta um corpo afetado, tenso, onde o ato de respirar se confunde com a tentativa de conter uma emoção estrangulada.

O poema começa com uma angústia materializada em partes do corpo: garganta, coração, colo. Tal fisicalidade do sentir é um traço forte no poema, que, ao longo dos versos, transforma sensações subjetivas em imagens quase palpáveis (sinestésicas). Em termos psicanalíticos, pode-se entender tal manifestação como uma somatização da dor psíquica, evento no qual há emergência de sintomas físicos a partir de conflitos íntimos do sujeito (Cf. Dejours, 1988; Ferraz, 1996 e Marty, 1993).

Dessa forma, o “*elefante sentado no meu colo*” torna-se um trauma somatizado, um afeto que extrapola o campo do etéreo e passa a ocupar espaço no plano físico, que pesa e impede a fala.

Ao longo do poema, a autora também ativa a memória coletiva do livro *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, reconfigurando a passagem na qual o narrador aborda seu desenho da jiboia que engolira um elefante (presente no capítulo 1 da obra). Ocorre, contudo, uma reconfiguração da figura, na qual, agora, o elefante está na própria garganta da narradora, tornando-se símbolo do que esta tenta dizer, mas não consegue.

A evocação ao *Pequeno Príncipe* não é em vão, mas um gesto poético de questionamento, o que fica explícito nos versos: “pequeno príncipe, pequeno príncipe, /você nunca me olhou ali parada no deserto com um elefante/dando o meu contorno? (Tibola, 2025, s.n.)

A interlocução com tal figura simbólica da infância amplia o campo de significações do poema, deslocando o universo fantástico para uma realidade emocional concreta. O deserto simbólico do livro se torna, agora, espaço da solidão e da invisibilidade da voz poética. A personagem-eu-lírica se pergunta por que não foi vista, mesmo com tamanha evidência do seu sofrimento — um elefante em sua garganta, contornando seu corpo. Essa imagem do “companheiro na sala”, engolido, reatualiza a expressão idiomática “o elefante na sala”, usada para designar aquilo que todos percebem, mas fingem não ver. O poema trabalha, assim, com uma estética do silêncio imposto, da não escuta, da negação da dor visível.

Ademais, é possível notar que a poética de Tibola é marcada por um lirismo fragmentado, em que as imagens se sucedem com fluidez, mas também com interrupções significativas — o uso proeminente das quebras de verso e enjambements, da pontuação ausente, dos encadeamentos por justaposição favorece uma escrita que encena a própria dificuldade de expressão. O trecho “eu camuflada com o elefante escondido na garganta e sorrindo/ aquele sorriso também ele amarelo areia” (Tibola, 2025, s.n.) é exemplar disso: o sorriso, supostamente expressão de afeto ou contentamento, surge como máscara, com a mesma cor do deserto — o “amarelo queimado”, que também é a cor do cabelo descolorido do *eu-alguém* que se insinua na memória da narradora. O tom irônico aparece na comparação cromática, “*se fosse ao menos amarelo ovo...*”, um desejo infantil de clareza ou

vivacidade que contrasta com a opacidade do real. A vida, para a voz lírica, “amarela os panos”, corrompe, desgasta e faz perder o brilho presente, outrora, na infância.

O tempo, destarte, emerge como elemento central na construção do poema. A eu lírica revisita a si mesma com um olhar de maturidade, lembrando que escreveu aqueles versos aos 22 anos, mas que, nem naquela época, teve consciência plena do elefante. Essa *autorreflexividade* crítica desmonta a noção de juventude como tempo de sabedoria espontânea, ao mesmo tempo em que agrega uma carga de melancolia à adultez.

Há uma constatação melancólica da própria arrogância e da não escuta — nem mesmo de si. O poema, então, torna-se um exercício de escuta retroativa, uma tentativa de entender o que se passou, o que doeu, o que esteve ali e não foi visto. Dentro da literatura psicanalítica, podemos compreender tal processo como uma retomada da experiência traumática e uma ruptura do recalque presente na psique, processo caracterizado “pela tendência a alucinar o desejado, e a amputar do pensamento as representações que evoquem a dor” (Rudge, 2003, p. 105). Nesse sentido, ainda, o ato de escrever sincronicamente o poema age de modo quase terapêutico, afinal:

Narrar o trauma na literatura é uma tarefa que vai além do entretenimento. Esse tipo de narrativa tem a função de retirar o leitor contemporâneo de sua confortável situação, incitando-o a conhecer a história, a sensibilizar-se e a refletir sobre o passado, mas sobretudo, sobre o presente. Um presente que, assim como no mecanismo psíquico do trauma, repete as mesmas atrocidades do passado. (Souza, 2018, p. 204)

Seguindo adiante, a infância, evocada mais diretamente na última estrofe, aparece como espaço de desejo e de incompreensão. A criança este eu do passado almejava ser artista de novela, não por vaidade, mas por gostar da ideia de “*não ser ela mesma*”. Esse trecho retoma a perspectiva do recalque da dor mediante experiências dissociativas, aqui manifesta na vontade de escapar do eu que sofre fazendo-se *outra* para si mesma. O desejo de atuar — de fingir — surge, então, como refúgio diante da dor que o elefante representa. A criança também leu a Bíblia, quis ser o filho pródigo, sem saber o significado da palavra. Deve-se, outrossim, citar que a própria parábola do filho pródigo também se refere a uma figura de deslocamento; daquele que deixou o lar paterno. Assim, tal qual quem abandonou o lar, o eu-lírico busca de um papel em meio à incompreensão do vocabulário do mundo adulto. Ao fim, tudo converge para o último desejo dessa criança que sobreviveu, mas marcada, traumatizada pela experiência: “hoje essa criança só quer/ não mais/ ter um elefante na garganta” (Tibola, 2025, s.n.)

O poema termina com esse desejo simples e radical: poder viver sem o peso do interdito, sem o incômodo daquilo que engasgou, que nunca foi dito, que o corpo sente, mas o mundo recusa.

Com efeito, a escrita de Tibola nesse poema articula, por meio de uma escrita extremamente densa e desesperançosa, temas como invisibilidade, infância, sofrimento psíquico, gênero, desejo de expressão e silêncio social. A estética fragmentária, associada ao uso de metáforas visuais e afetivas, cria uma poética do íntimo, em que o *não-dito* desliza e se estende para uma crítica social sutil: a não escuta da dor alheia, a cobrança por clareza quando tudo é confuso, o desejo de ser vista e reconhecida como se é. O “*elefante na garganta*” é, ao fim e ao cabo, a metáfora de um afeto esmagador que se quer expulsar, mas que insiste em permanecer enquanto não for reconhecido — por si, pelo outro, pela linguagem. Enfim, *o elefante* é um poema sobre o desejo de falar da dor e ser ouvida.

À continuação, apresento o segundo poema objeto de minha análise.

a idade

de repente eu não funciono mais **01**
tá tudo aqui
mão boca tesão
tá tudo rolando **05**
as contas,
as prestações
em dia
tem as compras pra guardar
agora e amanhã e depois **10**
eu guardo,
às vezes não
mas eu durmo, acordo, trabalho, corro
por pressa ou prazer
eu transo **15**
eu me movo
mais do que antes
bebo menos
rio na mesma,
uma boa medida, **20**
já chorei mais, já fiquei seca
mas hoje estou úmida, úmida de vida
leve e consistente como o vento
firme em meu desejo
flutuante em minha relação com o destino **25**
que aceito
que quando jovem rabugenta reclamava
que quando jovem preguiçosa
stubborn
stubborn **30**
quando jovem
stubborn
dura
na queda
não durava **35**
imóvel
inflexível
quebrava\

stubborn
hoje leve **40**
alegre
consciente
gostosa
mais erótica
e cuidadosa **45**
mas ao contrário do meu tesão
dessa vida nas veias
desse fogo nos dedos
dessas veias nos dentes
eu não funciono **50**
me falaram
não naquele pequeno tomo
que é o ponto
que nos faz dar ao outro
toda a verve **55**
do útero
eu não ciclo
eu só circulo
circulo pela cidade
e amo me entregar **60**
pra essas esquinas
qualquer esquina
de qualquer cidade
qualquer esquina
temporariamente livre **65**
de conservadores
que querem que eu cicle
pra produzir
mais corpos tristes
mas eu queria um círculo de pessoas alegres **70**
que eu sei que sei gerar
se gerisse
se parisse
essa aposta narcísica que é ver o próprio corpo com o do outro
em sua barriga **75**
essa aposta que muitos perdem pois para no narciso
e ali se prende
e esse corpo outro
esse sujeito
fica colado no invento de quem veio **80**
antes
mas eu não funciono
dizem
porque eu não uso o meu corpo como me pedem
eu só cedo o meu cigarro **85**
pra alguns passantes
esses não querem nada de mim
além do fogo
da palha
e ali as minhas palavras **90**

não importam
apesar da Jô que vende doces querer que eu conte
o que se passou entre ela e mim
escreve um livro
sobre esse corpo que não funciona ela me pede **95**
eu sou maravilhosa ela me diz
eu sei, eu vejo
ela me pergunta se eu faço novela da globo
eu só digo a ela que eu não funciono
ela me diz que mais que eu ela não cabe **100**
nesse mundo
e eu concordo
mas vê que eu amo a Jô da glicose
eu encontro com ela e tomo a minha dose de cerveja zero
e eu leio poemas que não importam **105**
eu leio as estrelas que ninguém olha
eu vejo o futuro
onde me dizem que eu funcionarei
menos ainda
isso é tão abstrato, pois o futuro não deveria existir **110**
e se eu leio as estrelas e não acreditam
porque já me falam agora do que eu não posso,
não poderei em minha vida?
então eu sento na calçada além da esquina
e digo **115**
eu só terei um filho
em poesia
e essa palavra raspa
no pescoço
não sei se o meu **120**
ou se o do outro
que me disse:
diga,
você não tem medo da dor que virá no futuro porque não teve?
e de novo eu me pergunto **125**
que ciência é essa
se não a das estrelas
que quem me corta diz que não acredita
mas nesse momento eu caio
porque me dizem **130**
que não funciono
eu só queria
ainda
flutuar com meu destino
leve e consistente como o vento **135**
e até me deixo
com um luto antevisto
de que não posso
não tenho tempo
para outros compromissos **140**
porque se talvez eu funcione
será pela metade

assim como um
carregador com cabo quase quebrado
e que o mau contato pede um jeitinho específico 145
ou como um celular que balança pra funcionar.
e talvez não é que eu não funcione
mas só que eu seja pouco pro mundo
assim como um tubo de pasta de dente
com só um fundinho do creme 150
é pouco pra boca.
só sei que me falaram
de repente não funciono mais
mesmo.
até funciono, 155
mas não mesmo mesmo
e isso não é nada
porque me olho e sou tão melhor hoje
do que quando me abortaram
do que quando eu tinha medo de pegar isso 160
essa função reprodutiva
explosiva
excludente
que tá aí
como uma ameaça 165
e some
e nos dá um futuro perdido
essa função da qual se foge
por muito tempo
e some 170
de repente
some
como um fantasma
(Tibola, 2025, s.n.)

O poema “a idade” possui 173 versos sem métrica fixa ou presença de um padrão claro de rimas. O texto trabalha com a fricção entre potência e imposição, confrontando as expectativas sociais sobre o corpo feminino com a vivência concreta da maturidade e da liberdade subjetiva. A voz poética reflete, em tom íntimo e fluido, a experiência de envelhecer em um corpo que segue lúcido e erótico — embora, ao mesmo tempo, se veja interpelado por discursos que dizem reafirmam: “*você não funciona mais*”. Esse “*funcionar*” ressoa como uma ironia amarga, indicando que a sociedade define o funcionamento do corpo feminino apenas em função da sua capacidade reprodutiva. Nesse sentido, há uma subversão interna no texto em que a voz poética afirma: “eu só terei um filho / em poesia” (TIBOLA, 2025, s.n.). Ou seja, ainda que o corpo feminino seja encarado como objeto da reprodução física da espécie, a poeta reafirma-se como um corpo que não produz filhos, mas poesia e aqui reside sua rebeldia.

A primeira parte do poema constrói uma tensão entre o cotidiano e o desejo: a voz poética apresenta-se como viva, ativa, responsável, sexuada, produtiva. “Tá tudo aqui / mão boca tesão” (*idem*)

Afirma a autora em dois dos versos que resumem a integridade dos seus afetos e sensações. Há humor sutil e firmeza quando ela afirma “eu transo / eu me movo / mais do que antes” e, ao mesmo tempo, mantém contas em dia e guarda as compras. A subjetividade aqui não está dissociada do mundo: ela é atravessada por ele e o atravessa, em equilíbrio entre o ordinário e o exuberante. Esse corpo é vivido, e não apenas observado; e é justamente aí que surge o incômodo — não nela, mas no mundo que a cerca. Afinal, apesar de tudo, alguém lhe diz: “você não funciona mais”.

O poema elabora uma resposta poética, quase um manifesto, contra a naturalização do “ciclo” como destino. Ao dizer “eu não ciclo / eu só circulo”, a voz poética redefine seu pertencimento: ela não pertence a uma lógica reprodutiva que exige ovulação, menstruação e maternidade como selos de funcionalidade. Ao mesmo tempo, há a repetição do termo *stubborn* (teimosia) em língua inglesa que sugere uma presença de alteridade em relação a si mesma.

Dessarte, a voz poética se enxerga como pertencente ao movimento, ao urbano, ao acaso da esquina, aos encontros efêmeros e afetivos. A *Jô*, personagem que surge como uma figura popular, reconhece sua beleza e escuta suas palavras — algo que o mundo adulto, conservador e masculino não parece ser capaz de fazer. Esse contraste entre rua que acolhe e a dureza do sistema aprofunda a crítica do poema, revelando que “não funcionar” é de grande relevância, sugerindo, inclusive, um sentimento de identificação entre as duas personagens: a eu-lírica e a *Jô*.

A presença da linguagem astrológica e da poesia como espaços de sentido alternativos também revela uma crítica à racionalidade técnica e produtivista que nega o saber do corpo, do tempo e da sensibilidade. Ao dizer “eu leio as estrelas e não acreditam”, a poeta não fala apenas de astrologia, mas da descrença generalizada na subjetividade feminina e no saber intuitivo, emocional, experiencial. O futuro, nesse poema, não é uma promessa — é uma ameaça, um luto antecipado. O tempo passa e o mundo cobra: a função reprodutiva não se cumpriu, então esse corpo é descartado. Mas o poema, contudo, reverte isso, ao declarar: “eu só terei um filho / em poesia”. Tal maternidade simbólica, artística, é uma escolha de criação que se opõe à reprodução compulsória.

A última seção do poema atinge um pico de dor e consciência. A imagem do “carregador com cabo quase quebrado” ou da “pasta de dente com só um fundinho do creme” expõe a sensação de insuficiência internalizada, construída socialmente — mas que não condiz com a vivência íntima de potência. Nessa seara, a frase “até funciono, / mas não mesmo mesmo” é dilacerante na medida em

que expõe a dissonância entre o sentir e o ouvir: ela sabe que funciona, mas o mundo diz que não. E isso, que poderia ser “nada”, se torna um abismo quando confrontado com a exclusão, com o silenciamento e com a negação do desejo.

Enfim, o poema é uma escrita de resistência, na qual a autora assume a maturidade como campo de força, de prazer e de criação. Se a função esperada lhe foi negada — ou recusada —, a poesia se torna o lugar onde ela pare, onde ela grita, onde ela escolhe. A palavra “raspa / no pescoço” porque é ao mesmo tempo incômoda e necessária, como toda verdade que se quer dizer. Assim, “a idade”, diferente do primeiro texto, apresenta não mais uma criança, mas uma mulher que se recusa a ser reduzida à sua capacidade biológica, reivindicando o direito de existir inteira, desejante, mesmo quando dizem que já não pode.

Pensando nos dois poemas, “o elefante” e “a idade”, Talita Tibola constrói uma cartografia emocional profundamente atravessada por memórias, afetos dissidentes e o confronto com a pressão social imposta aos corpos femininos. Ambos os trabalhos se organizam como desdobramentos íntimos de uma fala poética que busca sobreviver — e existir — diante daquilo que foi silenciado ou diagnosticado como mau funcionamento. O primeiro poema parte da infância, do símbolo do elefante escondido na jiboia para falar da incomunicabilidade da dor, daquilo que fica preso na garganta, daquilo que não se pode dizer, mas que contorna o corpo e o sentido. Trata-se de uma alegoria. Assim,

mais do que ilustração concreta de um conceito abstrato, a alegoria deve ser compreendida como forma de expressão, e isso significa dizer que ela não cinde forma e conteúdo. A alegoria é expressão na linguagem, simultaneamente dos elementos sensível e suprassensível. Em oposição a um símbolo de interioridade não contraditória, que unifica conteúdo ético na forma estética, a alegoria guarda sua riqueza expressiva no movimento dialético entre extremos. (Brandão, 2024, p. 09).

Já “a idade” parte da maturidade e do tempo que passa para ironizar a ideia de que a mulher, ao não se encaixar mais na lógica da reprodução, “não funciona”. Essa não-função, no entanto, é ressignificada como liberdade. Em ambas as vozes poéticas, a infância aparece como lugar simbólico e também como espaço de frustração: seja pelo desejo de ser vista com o elefante no colo (“você nunca me olhou ali parada no deserto...”), seja pela lembrança da criança que queria ser artista de novela ou filha pródiga, mas que, sem entender o que significavam esses papéis, buscava simplesmente um lugar possível.

A tensão entre visibilidade e invisibilidade atravessa os dois textos. A narradora de “o elefante” clama por ser percebida — pelo pequeno príncipe, pela linguagem, pelo outro — mas carrega, engolido, o peso de um afeto que não encontra tradução. Essa imagem se desdobra na

metáfora do deserto, da cor amarelada que não é ovo, mas areia, de um sorriso pálido e árido. A corrompida paz da infância idealizada não resiste à vida, e a poeta reconhece, com amargura e lucidez, que nem ela mesma viu o elefante: a dor que a habitava era ao mesmo tempo sua e invisível. Em “a idade”, essa tensão se desloca para um corpo que circula pela cidade, que deseja, que ama, que vive, mas que é constantemente recusado pelas normas de gênero. A mulher que “não clica”, que “não cicla”, é tida como inútil, fora de função — como se seu valor estivesse vinculado exclusivamente à capacidade de gerar filhos. No entanto, é justamente aí que a poeta afirma sua existência dissidente: ela não gerará corpos tristes, mas deseja um círculo de pessoas alegres. Se não pode dar à luz, dará à palavra. E só terá um filho — em poesia. Tal processo está intimamente ligado à experiência do sujeito na Modernidade. Nesse sentido, Lima (2024b) destaca que

[...] as sociedades da Contemporaneidade despontam marcadas por três grandes fracassos: o fracasso da crença no humano preterida pela Modernidade, o fracasso da política social, metonimizada pela poética engajada e, afinal, o fracasso da fé na vida e na possibilidade de melhoria. (Lima, 2024b, s.n.)

Mais do que isso, no entanto, a autora pontua que a experiência de ser mulher no mundo é um evento que provoca vivências traumáticas (LIMA, 2024b, s.n.), afinal o próprio trauma não surge, senão dentro de uma teia de fatores que favorecem a opressão e o esmagamento do *eu*.

A linguagem poética emerge, assim, como um modo de libertação e resistência, figurando, ao seu modo como uma resistência estética, conforme propõe Adorno (2003). Em “o elefante”, ela tenta nomear o que não foi dito aos 22 anos, tenta resgatar uma dor antiga e engasgada, tenta dar contorno ao silêncio. Em “a idade”, é o próprio corpo-voz que fala contra a norma: “eu só cedo o meu cigarro pra alguns passantes”, “eu leio poemas que não importam”, “eu vejo o futuro onde me dizem que funcionarei menos ainda”. A fala da poeta se dá como um contra-discurso, um corte na ideia de função. Em vez de parir corpos, ela pare palavras, e é com elas que constrói o gesto mais radical do texto: não a recusa da maternidade, mas a recusa da imposição da maternidade como função exclusiva. A linguagem poética funciona, então, como aparelho de sobrevivência, de construção subjetiva, e de criação de sentidos outros.

A pressão social sobre o corpo e o gênero aparece como um espectro constante que atravessa a infância, a vida adulta e o imaginário coletivo. Tanto a criança que queria fingir “sem ter um elefante na garganta”, quanto a adulta que “não funciona”, são atravessadas por expectativas alheias sobre o que deveriam ser ou fazer. Mas ambas resistem. Há, nos dois poemas, uma força afetiva subterrânea que afirma a potência da margem, a beleza da diferença, a delicadeza do dissenso. A mulher que sorri

com areia nos dentes e a que compartilha um cigarro na calçada estão, cada uma a seu modo, reconstruindo o lugar do corpo e do afeto. Em vez de gerar sujeitos colados ao narcisismo de quem os criou, Talita Tibola propõe a escuta da *Jô*, da glicose, dos passantes, dos poemas que “não importam”. E, com isso, ela funda um outro modo de funcionar: leve, errante, afirmativo — como o vento.

CONCLUSÃO

Em suma, a leitura dos poemas de Talita Tibola evidencia uma tendência significativa da poesia contemporânea de autoria feminina: a elaboração poética das dores, silêncios e tensões que atravessam o ser mulher em uma sociedade estruturada sobre valores fálicos e normativos. A composição formal dos textos, marcada por uma estética seca, direta e por vezes fragmentária, opera como forma e reflexo de uma experiência traumática que escapa aos modos líricos tradicionais. A linguagem se torna ferramenta de resistência, mas também de exposição de feridas — e nesse movimento, o corpo assume centralidade simbólica e literal: metáforas físicas (garganta, útero, dentes, pele) dão forma a experiências psíquicas que frequentemente não encontram espaço de escuta ou compreensão no discurso social hegemônico.

Talita Tibola escreve a partir de uma dor que não se fecha em si mesma, mas que se abre ao mundo como denúncia — não no sentido panfletário, mas na revelação do que, por muito tempo, foi silenciado. A sua poesia constrói-se como arquivo de uma memória coletiva e íntima, onde infância, frustração, corpo e identidade se entrelaçam. O tom melancólico e o pessimismo que perpassam os poemas não denunciam uma fraqueza, mas antes uma lucidez radical diante das impossibilidades e violências impostas às existências dissidentes. A mulher-poeta não apenas narra sua condição: ela a expõe, a subverte, a torna visível.

Nesse gesto, a escrita feminina contemporânea — tal como praticada por Tibola — aproxima-se de uma literatura que não apenas representa o mundo, mas o tensiona. É uma literatura do corpo, do trauma, do afeto marginal, que se inscreve como testemunho e resistência. Trata-se, portanto, de uma poesia política, não porque trate de partidos ou slogans, mas porque toca o íntimo daquilo que é socialmente recusado: o direito de existir fora da função, fora da norma, fora do silêncio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Ed. 34 e Duas Cidades, 2003.
- BRANDÃO, Vanessa Cardozo. Cenas da violência contra a mulher: a descida ao cotidiano na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 71, p. e7106, 2024.
- DEJOURS, Christophe. **O corpo entre a biologia e a psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1988.
- FERRAZ, Flávio Carvalho. Das neuroses atuais à psicossomática. **Percursos**, p. 35-42, 1996.
- LACAN, Jean Jacques. O Seminário livro 5: **As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1957 58/1999.
- LACAN, Jean Jacques. O Seminário, livro 6: **O desejo e sua interpretação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016.
- LIMA, Ariel Montes. 04. A ruptura do ciclo e o papel da memória em três poemas de Laila Angelica Moraes (2023). **Revista Philologus**, v. 30, n. 89, p. 52-9, 2024a.
- LIMA, Ariel Montes. O Indizível: um ensaio sobre o fazer literário. **Revista Mirada**, 03 abr. 2025. Disponível em: [O Indizível: um ensaio sobre o fazer literário | Ariel Montes Lima | Mirada](#) . Acesso: 19 de abr. 2025.
- LIMA, Ariel Montes. O trauma e a modernidade na poesia feminina contemporânea. **Revista Mirada**. 03 mai. 2024b. Disponível em: [O trauma e a modernidade na poesia feminina contemporânea, ensaio de Ariel Montes Lima | Mirada](#). Acesso: 20 de abr. 2025.
- LIMA, Ariel Montes. Idealismo, desilusão e poesia no mundo contemporâneo: notas (semi) ensaísticas. **Trama Bodoque**, Ano 005, N 206, outubro 27, 2024c. Disponível em: [Idealismo, desilusão e poesia no mundo contemporâneo: notas \(semi\) ensaísticas - Revista Trama](#). Acesso: 19 de abr. 2025.
- MARTY, Pierre. **A psicossomática do adulto**. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas. 1993.
- REVISTA CASSANDRA. **Apresentação**. 14 abr. 2021. Disponível em: [Apresentação. cassandra surgiu da ideia de reunir... | by cassandra | revistacassandra](#). Acesso: 08 de abr. 2025.
- RUDGE, Ana Maria. Trauma e temporalidade. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 6, n. 4, p. 102-116, 2003.
- SOUZA, Ana Paula de. **A ESCRITA E A FUNÇÃO SOCIAL DO ROMANCE DE MEMÓRIA CONTEMPORÂNEO: SEFARAD (2001) DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA**. Tese (Doutorado).

Campinas: Unicamp, 2018. Disponível em: [Terminal RI – SophiA Biblioteca Web \(unicamp.br\)](#). Acesso em: 11 de nov. 2023.

TIBOLA, Talita. **Dois poemas do livro ‘Paquiderme’**. Revista Cassandra, 31 mar. 2025. Disponível em: <https://revistacassandra.com.br/dois-poemas-do-livro-paquiderme-b38870e0cdce>. Acesso em: 11 de abr. 2025.