

# LÍNGUA, BRASA, CARNE E FLOR: A POESIA ERÓTICO- MUSICAL DE IARA RENNÓ

**Ingrid Fernanda Rodrigues**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Ingridrodrigues.lettras@gmail.com

**Bianca Gabrielle Cunha da Hora**

Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE)

Bianca\_hora@yahoo.com.br

**RESUMO:** A atriz, cantora e compositora Iara Rennó surpreende pela qualidade de seus trabalhos. Não obstante, trouxe para a poesia toda a ousadia que demonstra no palco. “Língua, Brasa, Carne Flor” é um canto de libertação, de feminilidade selvagem e de um feminismo velado. Iara levanta bandeiras através de atitudes. Esta obra trata da sexualidade de uma maneira simples, sem luvas e carrega uma poesia cheia de musicalidade. Fazendo esta conexão entre o corpo, a poesia e a música este trabalho busca tratar, através da obra em questão, as finas fronteiras entre essas manifestações artísticas – tão bem tecidas pela artista – com um olhar feminista e utilizando como ferramenta de análise o processo de criação artística. A poesia de Iara Rennó com seu cunho erótico questiona alguns conceitos pré-estabelecidos sobre comportamento, prazer feminino e sobre a própria poesia. É esperado através deste paralelo entre poesia-feminismo-música mostrar suas formas de conexão e estruturação através da Intersemiose.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia erótica; Música; Feminismo; Intersemiose.

**ABSTRACT:** The actress, singer and composer Iara Rennó surprises by the quality of its works. Nevertheless, he brought to the poetry all the audacity he shows on the stage. “Language, Brasa, Carne flor” is a song of liberation, wild femininity and veiled feminism. Iara raises flags through attitudes. This work deals with sexuality in a simple way, without gloves and carries a poetry full of musicality. Making this connection between body, poetry and music, this work seeks to treat, through the work in question, the fine boundaries between these artistic manifestations - so well woven by the artist - with a feminist look and using as an analysis tool the process of artistic creation. The poetry of Iara Rennó with its erotic imprint questions some pre-established concepts about behavior, female pleasure and poetry itself. It is expected through this parallel between poetry-feminism-music show their forms of connection and structuring through Intersemiosis.

**KEYWORDS:** Erotic poetry; Music; Feminism; Intersemiosis.

## A LÍNGUA DA MÚSICA E A LÍNGUA DA POESIA

A artista Iara Espíndola Rennó se levantou como figura imponente na cena musical paulistana. Sua ascendência familiar é referência na música popular brasileira, filha do jornalista e letrista Carlos Rennó com a compositora e cantora Alzira Espíndola, Iara também é sobrinha da renomada cantora Tetê Espíndola. Aos 40 anos, Iara possui formação em letras pela USP e uma larga carreira como compositora. A artista também é poeta, tem em sua autoria o livro *Língua Brasa Carne e Flor* de poesias eróticas. Iara Rennó se coloca em suas obras como uma mulher intensa, em exuberância e estilo e se apresenta como uma força da natureza que exala sua feminilidade selvagem. A poeta Alice Ruiz (2015) atribui a Iara a alcunha de *a nova mulher*, e isto vai muito além de discursos feministas, coloca a mulher como fêmea selvagem, com todo seu poder de mulher bem resolvida.

*Língua Brasa Carne Flor* trata-se de um livrinho formado por vários outros livrinhos com a pretensão de se fazer música. Ao analisar a semântica de cada um desses substantivos, encontramos não apenas um roteiro poético para a compreensão do livro. Mas uma significação do próprio ato de fazer poesia erótica.

A língua não se trata apenas de um músculo ou um sistema de comunicação, a língua é um manifesto, uma forma de rebelar-se, uma forma de amar. A língua é instrumento de emancipação e instrumento de intimidação, a língua pode ser usada para ferir ou para apaziguar, a língua precisa dos seus falantes, dos seus poetas e dos seus amantes. Ao subdividir seu livro em pequenos tomos é totalmente compreensível que Iara Rennó tenha dedicado um deles à língua, seu maior e mais afiado instrumento de trabalho.

A capacidade que temos de inferir várias manifestações da língua chamamos de linguagem e esta pode vir com várias conotações diferentes. A poesia tem uma linguagem própria, assim como a música e a transcrição das notações musicais que dão uma significação particular ao que o compositor gostaria de dizer. A análise intersemiótica, isto é, o olhar multifacetado para a compreensão dessas manifestações dá uma amplitude maior de significação. Como no poema abaixo (RENNÓ, 2015 p.53):

[: poderia/ penetrar sua tarde vazia/ e só para o seu deleite/ toda  
minha poesia/ derramar feito leite/ ainda quente em sua boca/ lavar  
da sua face essa máscara/ barata/ cafajeite/ fantasia que te reveste/  
mas peste/ sua cabeça oca/ louca/ é perversa/ não vale o dom de  
quem versa/ não há o que se mereça/ tá mais aqui não quem falou/



proporcionados pela língua.

### A BRASA DA POESIA ERÓTICA

A literatura é um veículo de transmissão de pensamento. Ela atenta para as relações do homem com o que ele tem dentro de si. Ao pensar em literatura e erotismo temos um tema de natureza social, política e estética. O feminismo veio na intenção de quebrar tabus ligados a sexualidade feminina. Gerando uma revolução social e política, o motivo desses temas estarem ligados é a sua relação intrínseca com a arte. A arte tem esse poder canalizador e libertador, capaz de versar sobre os mais diversos assuntos e transformá-los num só, aqui o denominador comum seria a literatura. Uma das pioneiras da literatura erótica feminina no Brasil foi Gilka Machado<sup>1</sup>, ganhou a alcunha de *mulher nua da literatura* por Carlos Drummond de Andrade. Apesar de sua importância histórico literária, ela foi esquecida durante muitos anos pelos cânones da literatura e desmembrada até mesmo do movimento modernista. Mas afinal, o que tanto assusta uma mulher falando de erotismo? Antes de começar a discorrer sobre o erótico na literatura feminina, é importante diferenciar o que seria o erótico e o pornográfico. De uma forma mais simplista o erótico está ligado a parte mais sensorial, ao pensamento, excitação, insinuação e imaginação. Enquanto que o pornográfico refere-se à sexualidade sem nenhum mistério. O pornográfico não mantém obrigatoriamente relações com o sentimento ou as emoções.

A escritora Franco Americana Anaís Nin<sup>2</sup>, ao escrever seu diário particular na década de 40, descreve a dificuldade que tem ao escrever somente sobre sexo, ela sentia a necessidade de descrições e poesia diante de qualquer descrição de ato sexual. Para ela “o sexo perde todo seu poder e magia quando se torna explícito, mecânico. Torna-se uma chatice!” (NIN, 2011 p. 12). Para a autora, a descrição erótica, isto é, a sensualidade, os

---

<sup>1</sup> Gilka Machado fez parte do movimento simbolista, publicou seu primeiro volume aos 22 anos. Foi fundadora do primeiro partido feminino em 1910. Em 1922 publica “Mulher nua” como todas as suas obras de cunho erótico o livro fala sobre o desejo de uma mulher e como ela gostaria de ser desejada.

<sup>2</sup> Anaís Nin é uma escritora Americana de origem cubana, francesa e dinamarquesa. Filha de músico e neta de diplomatas, desde criança teve uma educação diferenciada e pautada pela influência de livros. Casou-se e após alguns anos o marido a apresentou a Henry Miller, escritor pelo qual ela veio a apaixonar-se e deu início a uma vida pautada pela poesia e pela vivência desse amor tórrido.

sentimentos e emoções são essenciais à criação literária e a inflamação erótica que culmina no sexo. Através de seus inúmeros contos e romances, Anaís Nin se propôs a escrever como uma “mulher” o que a distinguiu das outras literaturas que já haviam sobre o tema.

Diferentemente das autoras supracitadas, Iara Rennó traz uma poesia não apenas sensual, mas descreve relações sexuais, com uma pitada de humor dentro da sua poesia. E trazendo para nossa realidade do século XX, essas descrições tornam o texto mais atrativo e divertido ao leitor. Como Xico Sá prefaciou: “o livro é bem Iara Rennó”. A pitada de sacanagem que ela coloca surpreende pela simplicidade e tom de coloquialidade. O leitor tem a sensação de estar diante de um diário íntimo com total intenção de ser lido.

O poema a seguir *Segundo Dia Mei’da Tarde*. (RENNÓ, 2015 p.17) Traz em sua estrutura rítmica rimas emparelhadas, com exceção do segundo verso em estilo branco, usado como complemento estético do terceiro verso.

### **Segundo Dia mei’da tarde**

Mensagem na garrafa

Beijo a distância

Isso tem graça?

Roubo sua iniciativa uma vez

Fico refém da minha avidez

Punida pelo seu silêncio

Ardo sozinha no cio

Sonho com o gosto do seu falo

Me calo me calo me calo me calo

De tanto calar eis que na calada

Da noite chega a resposta esperada

É culpa dos franceses só isso

São horas de compromisso

Nota-se que o eu poético faz uma crítica ao amor romântico, onde o desejo pelo outro é suprimido. O eu poético fala em “desejo”, “falo” e “avidez” todas com uma conotação de impulsos sexuais. Esta linguagem puxa para o jogo de palavras e a recuperação de sentidos, dando musicalidade ao sexo. Battaille (1987) afirma que o erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do nosso ser, por isso esse desnudamento do eu poético. Iara Rennó busca uma linguagem mais clara e envolvente pondo o leitor na mesma esfera de ebulição que o eu poético se propõe.

O erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, apesar das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz inicialmente a confusão e a desordem. A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento. Sua essência é a substituição de uma descontinuidade persistente por uma continuidade maravilhosa entre dois seres. Mas essa continuidade é, sobretudo, sensível na angústia, na medida em que ela é inacessível, na medida em que ela é busca na impotência e na agitação. (BATAILLE, 1987, p. 15)

No trecho “De tanto calar eis que na calada Da noite chega a resposta esperada” temos o eu poético recebendo a cura para seus anseios, através da visita inesperada, porém desejada, do amante. Essa dualidade entre o querer/ter, a paixão e o amor, ferem princípios e podem ser melhor discutidas através da série de poemas subsequentes onde é descrito o restante da semana: *Segundo Dia meí da tarde* é a Segunda-feira, o poema seguinte é “*Suspiro suspenso no tempo* (Terça-feira), seguido por *Quarta Fera Ferida*, *Quinta dos infernos*, *Santa Sexta*, *Sábado de Não Ressurreição* e *Domingo de Prosa*.

### **A CARNE DA POESIA EM FORMA DE MÚSICA**

Propomos o estudo da poesia de Iara Rennó pelo viés da Intersemiose. Para tanto é preciso entender que a simples tradução de um sistema literário para um sistema musical é uma relação muito simplista e lacônica das vastas possibilidades que uma tradução intersemiótica se propõe. Tanto a música quanto a literatura têm em sua estrutura e gênese artística o tempo. Este irá dizer sobre o ritmo, a rima e o metro, tanto na canção como no poema. Ezra Pound acreditava que a verdadeira compreensão da música se dava através

da poesia, tanto pela semelhança entre as duas artes, quanto pela forma com que elas se propõem enquanto objetos artísticos. Música e poesia tem como função a Fruição.

A música é uma arte audível e se propõe a fazer escutar e provocar sensações, a poesia é feita para ser lida, entretanto os efeitos de uma poesia declamada podem ser diferentes ao ouvinte. E quando a poesia é uma música pronta? Sem cortes, enxertos ou ressignificações?

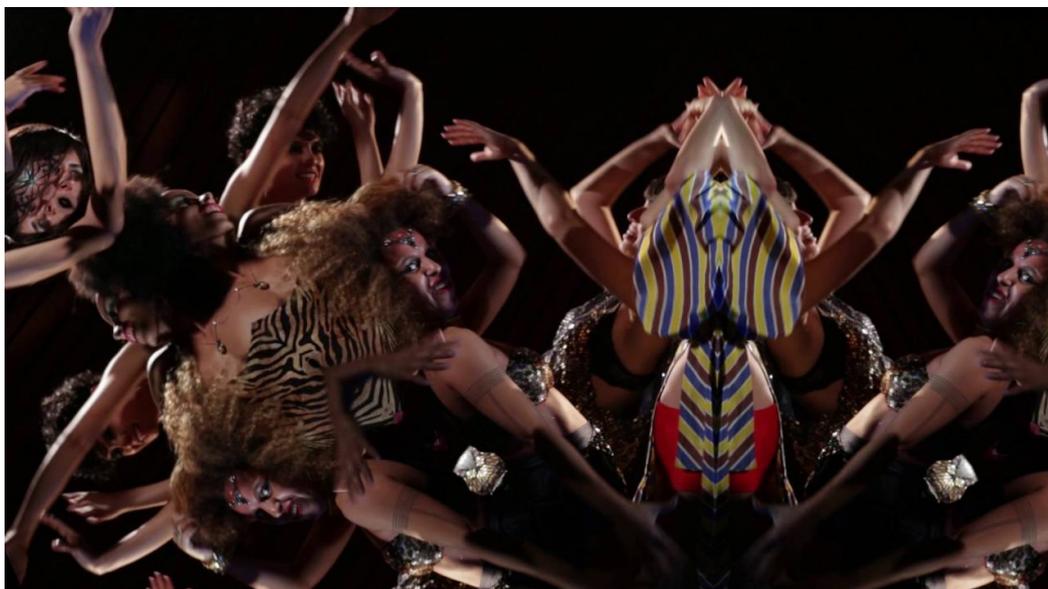
Iara Rennó, após a publicação de *Língua Brasa Carne Flor* percebeu que tinha em mãos não apenas um livro, mas um possível novo álbum e assim nasceu o *Arco*<sup>3</sup>. A temática sensual estava debaixo da pele da artista e através dela é possível ver uma tradução intersemiótica tomando forma.

### QUE M AMA M AMA

É o título de um dos poemas da Iara Rennó, no segundo tomo do seu livro: *Língua*. Este “anagrama” permite algumas leituras. *Quem me ama me ama* ou *Que mama mama*. O que a poeta, com o olhar da compositora fez em seguida foi muito interessante. Ela mudou a justaposição das palavras e ficou: Mama-me. Um de seus cliques mais controversos. Onde várias mulheres são convidadas a exibirem seus seios, numa clara alusão ao verbo mamar. Que assume um cunho erótico e libertador para a mulher. A musicalização do poema se deu graças a batida envolvente e a criação de um Refrão para compor a música. O uso de um compasso composto, no início de uma estrutura simples chama atenção e dá um tom dançante na música. Iara utiliza guitarra, Maria Beraldo Utiliza um Clarone (Clarinete baixo) e Mariá Portugal fica a cargo da bateria. Repare na musicalidade do poema, mesmo na ausência do refrão.

---

<sup>3</sup> Os Cds Gêmeos *Arco* e *Flecha* de Iara Rennó, complementam um novo ciclo de sua trajetória artística. O *Arco* a cru traz dentro de si a feminilidade da compositora. A obra possui nove canções assumidas em parceria com um time de mulheres que ocupam os versos e instrumentos do trabalho. No outro oposto, o disco complementar *Flecha*, que abraça a MPB e mostra a colaboração entre Rennó e um grupo de cantores, músicos e compositores em uma sequência de outras nove músicas. Um disco complementa o outro. Enquanto que o *Arco* tem um Eu Feminino energizado, a *flecha* tem uma personificação masculina da compositora, que traz a sensibilidade “masculina”. A maioria das letras do *Arco* foram extraídas de *Língua Brasa Carne Flor*.



CAPA DO CLIPE DE IARA RENNÓ MAMMA ME

Sonha que me despe  
E a festa acontece  
Sem roupa nem confete  
Só carne  
Com a carne se veste  
Se isso lhe apetece  
Rasga essa fantasia  
Sacia essa sede  
Até dissolver-se em mim  
Me veste me desfila  
Me fia me confia  
Seu coração em chamas  
Me chama  
Me acende e ascende em mim

Mama-me me mama ê ô ô ô  
Mama-me me mama ê ô ô ô

Morde meu cangote  
Galopa o meu galope  
Lê minha partitura

Com sua parte dura  
 Perfuma perfura  
 Penetra meus poros  
 Enquanto eu evaporo  
 Na noite mais escura

A poeta inicia os versos com rimas emparelhadas, mantém-se até quebrar o protocolo no verso Rasga essa fantasia. Mas toda essa quebra dá um tom mais harmonioso no formato de canção. A canção Mama-me mexe não apenas com o lado poético e musical da Iara Rennó, antes é um manifesto sobre seu corpo, sobre sua forma de se expressar e se portar como mulher e fêmea. O poema/canção é o produto de uma Iara feminista, esta que rege todos os lados artísticos em questão. Iara é língua, Iara é Brasa, Iara É Carne, Iara é Flor...

### **FLOR FEMININA, RESISTÊNCIA FEMINISTA**

No dicionário Houaiss, a palavra *Feminino* tem o seguinte significado: “relativo a fêmea ou a mulher/ referente ao sexo caracterizado pelo ovário nos animais e nas plantas; fêmeo”. Da definição apresentada por um dos mais famosos dicionários da língua portuguesa pode-se inferir duas coisas: 1 – o adjetivo relaciona-se diretamente ao conceito de mulher ligada à questão biológica (ignorando a identidade de gênero); 2 – por estar relacionado à biologia, o ser feminino não seria uma característica atribuída aos seres pelo meio externo, mas algo inerente aos seres que nasceram com o órgão reprodutor feminino.

Logo, ser feminina é algo esperado pelas pessoas que são biologicamente mulheres e não o ser seria considerado um desvio à natureza do que é ser mulher. Assim, as pessoas que nascem marcadas biologicamente como sendo do sexo feminino passam as suas vidas tendo os seus comportamentos, ações e pensamentos condicionados e moldados pelo o que se convencionou como sendo feminino.

É importante lembrar que as definições do que é ser mulher e do que é feminino foram formuladas por homens que durante muito tempo tiveram o domínio da escrita e do conhecimento acadêmico. Como afirma a professora doutora Ana Maria Colling, em *A construção histórica do feminino e do masculino*

Ao descreverem as mulheres, serem seus porta-vozes, os historiadores ocultaram-nas como sujeitos, tornaram-nas invisíveis. Responsáveis pelas construções conceituais, hierarquizaram a história, com os dois sexos assumindo valores diferentes; o masculino aparecendo sempre como superior ao feminino. Este universalismo que hierarquizou a diferença entre os sexos transformando-a em desigualdade mascarou o privilégio do modelo masculino sob a pretensa neutralidade sexual dos sujeitos. (COLLING in STREY, CABEDA e PREHN 2014, p.13)

Em seu livro, *Feminismo em comum*, a filósofa brasileira Márcia Tiburi (2018) reflete o significado tanto da palavra feminino e também da palavra mulher para mostra que analisá-las conhecendo os contextos extralinguísticos nas quais elas foram criadas e são utilizadas é algo necessário para entender como o patriarcado historicamente se utiliza da linguagem para oprimir:

Para docilizar as pessoas marcadas como mulheres, foi inventado o “feminino”. O feminino é o termo usado para salvaguardar a negatividade que se deseja atribuir às mulheres do sistema patriarcal. Elogiado por poetas e filósofos, o feminino nada mais é do que a demarcação de um regime estético-moral para as mulheres marcadas pela negatividade. (TIBURI, 2018 p. 50). O nome mulher (“mulier” deriva de “mollis”, que em latim significa “mole”) bem como o termo feminismo (que vem de “feminino”, “*fides minus*”, “com menos fé”) têm uma origem complexa e não teriam se tornado positivos para muitas pessoas sem um grande esforço interpretativo de ressignificação. (TIBURI, 2018 p. 88)

Ser mulher e ser feminina, durante muitos anos, foram sinônimos de fraqueza e submissão. Tal visão da mulher e de uma qualidade que julgava-se ser exclusivamente desta, o feminino, influenciou não só a vida política e social, mas também toda uma produção literária de gerações. A história da literatura nos mostra aspectos interessantes com relação ao papel da mulher; primeiro nota-se a ausência de escritoras, com isso, manteve-se durante décadas a visão da mulher sob a perspectiva masculina. Sob o julgo da narrativa masculina, as mulheres foram divididas em dois grupos distintos: as irreais, mas ideais - neste grupo estão as mulheres idealizadas pelos escritores e poetas, mulheres donas de corpos ideais e temperamento

regulado. Mulheres belas (segundo o ideal de beleza masculino) e domesticadas, são doces, pacientes, sempre dispostas a perdoarem qualquer deslize; mulheres que morrem de amor e, não raras vezes, morrem literalmente por amor. A sexualidade dessas mulheres é ignorada. O sexo, quase sempre, acontece apenas se houver amor. Nelas, não há espaço para desejos carniais. Essas mulheres foram valorizadas, colocadas como exemplo a ser seguido por gerações.

O segundo grupo é formado pelos exemplos que não deveriam ser seguidos. É nele que estão as mulheres que mais se aproximam do real e que, por isso mesmo, são colocadas como bruxas, demônios, deusas invejosas, malandras, insolentes, más influências que se utilizam do sexo ou do desejo sexual para fazer com que os homens cometam deslizes e delitos. Como as do primeiro grupo, seus destinos também são trágicos (bruxas foram condenadas à morte nas fogueiras, por exemplo), é o mesmo destino de morte, mas morte sem o apelo do desespero ou do sacrifício, mas a morte como correção. Como acontecia com o primeiro grupo, este segundo grupo também servia de exemplo, mas exemplo do que uma mulher não deveria ser. Esses grupos representam extremos que não chegavam nem próximos à realidade, assim, durante muitos anos (e ainda hoje), a sociedade patriarcal exaltou o primeiro padrão e reprimiu com silenciamentos e violência física o segundo grupo.

Com o aparecimento de escritoras e poetas as narrativas foram se modificando de maneira significativa. A mulher começa a ser descrita com mais nuances e profundidades, seus sonhos, desejos e comportamento são humanos e, alguns momentos, carniais. Não há só santidade ou só malícia, como antes. A mulher escritora pôde pôr para fora um jeito de ser feminino que, mesmo embaixo de toda a repressão, não foi domesticado ou morto. A mulher escritora coloca para fora e ajuda outras mulheres e buscarem e encontrarem a sua mulher em estado bruto, o ser mulher além das regras e condutas impostas. Ela põe para fora a sua e possibilita que outras mulheres encontrem a mulher selvagem. Segundo a psicóloga junguiana, Clarissa Pinkola Estés, a mulher selvagem é “a alma feminina. No entanto, ela é mais do que isso. Ela é a origem do feminino. É tudo o que for instintivo, tanto no mundo visível quanto do oculto – ela é a base.”

A definição de mulher selvagem proposta por Estés (2014) pode parecer contraditória em uma primeira leitura, visto que, como já foi mencionado anteriormente, feminino poderia ser considerado um antônimo de selvagem. Porém, a psicóloga se apropria do verbete e o reconfigura pelo menos em seu significado social. Clarissa Estés aprofunda a relação biológica que existe na palavra e a leva para a natureza não só física, mas

a psicológica, a da mente e de tudo o que possa ser primitivo nela (como a intuição, por exemplo).

Como expressão do primitivo, do que vem da mente humana, a arte é um dos meios pelos quais a mulher selvagem se liberta, pois, além de ser lugar de expressão, a arte é lugar de liberdade. Sendo assim o arquétipo da Mulher Selvagem

é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é a principal ocupação da Mulher Selvagem. Como toda arte, ela é visceral, não cerebral. (ESTÉS, 2014 p. 26)

Mas, mesmo sendo o benfeitor de todas as artistas, o arquétipo da Mulher Selvagem, habita, principalmente, no espírito das mulheres que trabalham com a linguagem: “Ela vive no lugar onde é criada a linguagem. Ela vive da poesia, da percussão e do canto. Vive de semínimas e apojaturas, numa cantata, numa sextina e nos blues. Ela é o momento imediatamente anterior àquele em que somos tomadas pela inspiração”.

A linguagem, a poesia, o canto são os meios de libertação da *Mulher Selvagem* da poeta, Iara Rennó em seu livro de poesias eróticas *Língua Brasa Carne e Flor*. Em seus poemas, Rennó se liberta e mostra a sua mulher selvagem, visceral, real, escrevendo de forma livre sobre suas dores, seus amores, o seu jeito de ser feminina, selvagem e, principalmente, sobre sexo e sobre seus desejos sexuais sem as regulações da sociedade patriarcal. Regulações que podem ser tanto na questão do controle religioso quanto em focar apenas nos desejos sexuais dos homens, essas duas regulações afetaram a vida sexual da nossa sociedade sob dois aspectos. No campo religioso, houve, durante muitos anos, a ideia de sexo como pecado, algo sujo. Tal visão negativa era amenizada apenas quando havia o ato sexual para fins de procriação.

Por outro lado, se hoje o controle religioso já não é tão forte como antes, há na nossa cultura a valorização do prazer masculino e a repressão ou apagamento do prazer feminino. Em *Língua Brasa Carne e Flor*, a sexualidade de Rennó é livre de culpa e da dominação masculina. A poeta canta o sexo desde o desejo, da vontade, como em *segundo dia meída tarde*: punida pelo seu silêncio/ ardo sozinha no cio/ sonho com o gosto do seu falo/ engulo tudo o que sonho e não falo (RENNÓ, 2015 p.17) até o ato como no poema: minha musa/ me lambuza/ quando quer/ lambe os beiços/ baba os

lábios/ de mulher/ me ama/ me mama/ inflama minha flora/ sorri rima nada dança/ me deflora/ até que cansa/ e vai embora (RENNÓ, 2015 p.81).

Mas, muito mais do que sexo, Rennó, como mulher real, como mulher selvagem, experimenta outros sentimentos. Em seu livro a tanto a mistura sexo com amor quanto sexo pelo sexo, pelo desejo. É o instinto que atíça a carne da mulher selvagem e esse instinto pode ser puro ou acompanhado de outros desejos, ele só não é reprimido. Como mulher que não aceita viver sob o julgo da sociedade patriarcal, que reprime os desejos naturais, Rennó milita em *Língua Brasa Carne e Flor*. Sua militância feminista se dá em várias instâncias; passa pela liberdade sexual, pela naturalização do nu feminino - o corpo em seus poemas é para o prazer (dela e do(a) parceiro(a)), mas também é orgânico, natural e, por isso, não é hipersexualizado – porém é tão ou mais forte quando transforma em literatura esses elementos. Ao escrever e cantar abertamente sobre tais temas, Rennó quebra tabus e ajuda a romper o silenciamento que as mulheres historicamente sofrem sobre questões de direito ao corpo e livre expressão da sexualidade.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

COLLING, A. A construção histórica do feminino e do masculino. In: CABEDA, S.T.L.; STREY, M. N.; PREHN, D. R. (orgs.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília, DF: Musimed, 1996.

NIN, Anaïs. *Uma espiã na casa do amor*. Porto Alegre - RS: L&M Pocket, 2011.

RENNÓ, Iara. *Língua Brasa Carne e Flor*. São Paulo: Editora Patuá, 2015.

TIBURI, Márcia. *O Feminismo em comum*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2018.