



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**O *CORRE* DA POESIA CONTEMPORÂNEA:
movimentos que mudam a cara da literatura brasileira**

Julyana Mattos Gomes

Rio de Janeiro
2023

**O *CORRE* DA POESIA CONTEMPORÂNEA:
movimentos que mudam a cara da literatura brasileira**

JULYANA MATTOS GOMES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Ary Pimentel

Rio de Janeiro
2023

Gomes, Julyana Mattos.

O corre da poesia contemporânea: movimentos que mudam a cara da literatura brasileira. Julyana Mattos Gomes. – 2023. 30 f.

Orientador: Ary Pimentel.

Monografia (graduação em Letras/Português – Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras. Bibliografia: f. 30.

1. Poesia Contemporânea. I. GOMES, Julyana Mattos. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2023. III. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JULYANA MATTOS GOMES

DRE: 115148937

O *CORRE* DA POESIA CONTEMPORÂNEA:
movimentos que mudam a cara da literatura brasileira

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Literatura.

Data da avaliação: 18/01/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ary Pimentel

NOTA: 10

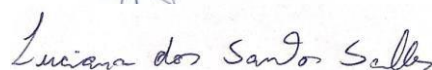
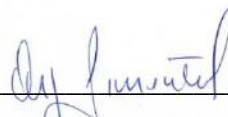
Faculdade de Letras - UFRJ (Presidente da Banca Examinadora)

Profa. Dra. Luciana dos Santos Salles

NOTA: 10

Faculdade de Letras - UFRJ (Leitora Crítica)

Assinatura dos avaliadores:



Rio de Janeiro

Dezembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha avó Alice e minha mãe Milane, que me ensinaram a tecer o fio da coragem.

Agradeço ao Ary. Lembro da primeira vez que estive em uma aula sua. Ela me ajudou a enxergar que aquele lugar também é para mim. Obrigada pela insistência para fazer acontecer. Muita admiração por você.

Agradeço às professoras Marcia Damaso (que alegria era assistir suas aulas!), Cinda Gonda, Martha Alckmin, Luciana Di Leone, Luciana Salles e Vanessa Ribeiro Texeira.

Estendo os agradecimentos a todos mis amigos que fazem parte dessa minha trajetória também. Obrigada por segurarem minha mão nos momentos de aperto, pelo café entre as aulas, pelas risadas. Vocês também fizeram essa trajetória ser possível.

Dedico a todos os corpos monstruosos.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| CAPÍTULO 1:A IMAGEM QUE ELES TÊM DE QUEM ESCREVE | 12 |
| CENA 1: LUZ RIBEIRO | 12 |
| CAPÍTULO 2: IMAGEM DE QUEM FOGE OU QUEM FALA DE NOIZ É NOIZ..... | 17 |
| CENA 1: NATÁLIA PINHEIRO | 17 |
| CENA 2: BLENDASANTOS..... | 20 |
| CENA 3: QUEM TEM DIREITO ÀS RUAS? | 23 |
| CAPÍTULO 3: FERRAMENTAS QUE NOS AJUDAM A FUGIR | 26 |
| CENA 4: LAMBENDO AS RUAS DA CIDADE..... | 26 |
| (IN)CONCLUSÃO | 28 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 29 |

nós vamos desnaturalizar a sua natureza,
quebrar todas as suas réguas e *hackear* sua
informática da dominação.

(MOMBAÇA, 2021, p. 75).

PÓRTICO

cuíer A. P. (ou “oriki de shiva”, v. 28 out. 2018)

*nós vamos destruir tudo que você ama
e tudo que vc chama “amor”
nós vamos destruir*

*porque c chama “amor à pátria”
o que é racismo
c chama “amor a deus”
o que é fundamentalismo
c chama “amor pela família”
o que é sexismo homofóbico y
c chama transfobia de “amor à natureza”
(o que que c sabe da natureza? pra vc a natureza
é só mais alguém pra ser dominada)
o q c chama de “amor pela segurança”
é militarismo
y o capitalismo
c chama de “amor pelo trabalho”
(mas mentira, é pura adoração pelo dinheiro)
e o que c chama de amor pela democracia
é golpe.
o que c chama de “amor à humanidade”
é especismo, achar que todas as outras pessoas
no planeta, todas as pessoas não-humanas
têm que servir a você
y esse seu “amor pela Palavra”, pela sacralidade da escritura,
na real é só um caso histórico de má-tradução — que
conveniente, chamar deus de “ele”,
mas eu, que olhei dentro de mim e vi a face
amorosa de deus, sei que Ela
é Preta.
você que como ódio que vive ódio que
vomita ódio, qual é a face de deus
que olha de volta sua mirada?*

*então se liga: nós somos
seu
apocalipse
kuíer, y vamo destruir
tudo que vc ama, seus ideais de
“civilização”, “cultura erudita”,
“amor pela liberdade”,
“justiça”
isso que não passa de liberalismo,
galerismo burguês,
política racializada de*

*encarceramento, epistemicídio,
genocídio colonial: quer matar tudo
que ri, que goza, tudo
que dança,
tudo que luta.
quer matar a gente.
mas a gente, que nem semente daninha,
vinga, se espalha, sobre
vive!
porque a gente, que você amaldiçoa
em nome do seu amor doentio, segrega
dor, htcisnormativo,*

*a gente que é amante,
a gente é que vive y espalha*

amor.

[tatiana nascimento]
(NASCIMENTO, 2019, p. 9-12)

INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem por objetivo analisar movimentos insurgentes que estão presentes nos *corres* (gíria carioca que pode ser entendida como um sinônimo de movimento, ir atrás de algo, executar uma tarefa, uma ação) de uma *galera* que tem se mostrado fundamental para mudar a cara da literatura brasileira, sobretudo a poesia escrita, falada e publicada hoje por corpos dissidentes. As agências e as dicções desses sujeitos subversivos, mobilizando a poesia, a performance, os relatos de vivências que através do uso da ficção, têm problematizado a linguagem, a leitura e o imaginário tradicional, inaugurando novas gramáticas estéticas e reconfigurando mapas e fronteiras.

Nesse sentido, nos questionamos: como elaborar uma intervenção escrita, que também se inscreva de modo performativo, nesse espaço violento, opressor e tenso das vidas afetadas pela violência sis/cistêmica, colonial, branca, patriarcal e abastada, inserindo nas brechas do discurso um espaço onde se possa *ser* além das dimensões e imagens estereotipadas que tentam nos capturar ditando o que seria o normal? Ou ainda: como engendrar nas diferentes encruzilhada aquelas tecnologias radicais em que se faz ser possível romper com a utopia e encontrar a heterotopia para criar condições para além do que é imposto.

Sustento meus argumentos em *um* feminismo decolonial com análise multidimensional, convocando ao longo do texto dicções, performances, movimentos e iniciativas que têm por objetivo disseminar narrativas que partilham do objetivo de escrever sua própria narrativa, reorganizar bibliotecas, questionar teorias, configurando novos saberes, formas e práticas literárias.

Busco ainda responder perguntas, como, por exemplo, quais são essas tecnologias, a quem interessa, quem faz uso delas, qual é a linguagem usada e/ou criada, de quem são essas vozes que delas se apropriam e por onde ecoam. Para isso, trabalharei com um corpus constituído por poemas de Luz Ribeiro, Natália Pinheiro e Blenda Santos. Em relação às tecnologias, evoco as performances da poesia fala, mais particularmente os slams de poesia, os aquilombamentos (ou aqueerlombamentos), as práticas de tradução e a coletiva papel mulher.

A linguagem usada aqui é pensada a partir daquilo que é posto por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da plantação* (2019):

A língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar. (KILOMBA: 2019, 14).

Tendo isso em vista, escolho desfazer as armadilhas patriarcais do português em relação ao gênero e uso preferencialmente o pronome e palavras no feminino e abarcando também a linguagem neutra, como, por exemplo: organizada/e/o de modo a incluir pessoas cuir. Assim consigo me incluir e incluir mis pares.

CAPÍTULO 1:A IMAGEM QUE ELES TÊM DE QUEM ESCREVE

CENA 1: LUZ RIBEIRO

queriam-me invisível
fui voz para ecoar o meu destino
ser poeta é trazer consigo o legado que foram extintos

transformar lacunas
em narrativas
é ouvir palavras brancas antigas
e construir novas histórias, mandiga

descolonizar
o pensamento
a linguagem
os afetos
acreditar nos sonhos
e guardá-los cada vez mais perto

queriam-nos invisibilizados
mas somos memória
anseio a glória

(Luz Ribeiro)

Como é a imagem da pessoa que tem por ofício escrever? Ao pesquisar no Google a palavra “escritor”, as dez primeiras imagens são de homens brancos, os quais fazem parte do cânone da literatura brasileira. O olhando para além desse primeiro recorte, a maior parte das outras imagens também são de homens brancos. Ao mudar a busca para “escritora”, é possível constatar que mulheres brancas constituem a maior parte dos resultados apresentados pelo mais usado mecanismo de procura na Internet. Com isso podemos perceber a naturalização que exclui as mulheres (ou mais particularmente falando, a autoria feminina) do conjunto dos escritores e, mesmo quando se reconhece a possibilidade de se associar a autoria literária à condição feminina, exclui-se a figura da mulher negra que escreve. Essa é uma realidade até bem pouco tempo atrás. A escritora Djaimilia Pereira de Almeida, observa, em seu livro *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*, que seu maior privilégio é ter nascido nos anos de 1980:

O meu maior privilégio imerecido é ter nascido em 1982. Não é ter tido uma educação, ter sido amada e protegida pela minha família. Não é a habitação, ou sequer o acesso à saúde. A data do meu nascimento é o meu maior

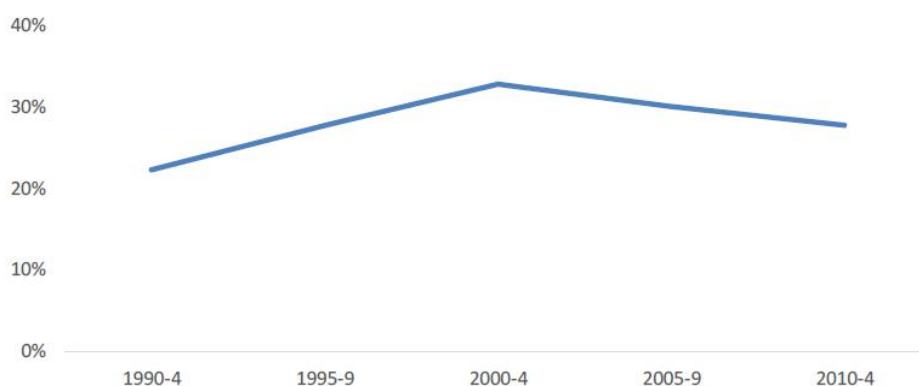
privilégio. Peso cada palavra. Houvesse eu nascido setenta anos antes, e não haveria lugar a estas linhas, ou a qualquer dos meus livros. Fosse eu uma mulher negra da geração da minha avó, ou mesmo da geração da minha mãe, e o meu destino seria outro. (...) Houvesse eu nascido setenta, oitenta anos antes, talvez até apenas cinquenta, tivesse eu a mesma inclinação, e o meu destino seria, com sorte, a cozinha, a vassoura, a roça. (ALMEIDA: 2023, p. 121).

Em 2021, a professora Regina Dalcastagnè, que ministra aulas da disciplina Literatura Brasileira na UNB (Universidade de Brasília), produziu um artigo apresentando resultados de sua pesquisa sobre as ausências e estereótipos no romance brasileiro com o recorte temporal entre 1965 e 1979 e entre 1990 e 2014. Ela se debruça sobre obras publicadas por editoras que tiveram destaque nesses períodos seguindo critérios que serão expostos detalhadamente abaixo. Em relação ao recorte e ao *corpus* da pesquisa, ressalta que:

- a) a escolha pelo romance: possibilita maior desenvolvimento das personagens e o grande volume de publicação de livros desse gênero textual no período analisado;
- b) a escolha das editoras: casas editoriais privilegiadas no campo literário brasileiro de cada período. Nas obras publicadas entre 1965 e 1979, as selecionadas foram Civilização Brasileira e José Olympio. Com o recorte, decidido, foi realizado, na Biblioteca Nacional, um levantamento dos títulos de romances publicados no período pelas duas editoras. Aqui, vale destacar a noção que adotamos para campo literário em consonância com Bourdieu (1999) é onde impera a economia das trocas simbólicas.

Em um dos primeiros gráficos no que diz respeito a autoria da produção literária, Dalcastagnè traz números em relação a publicação de romances por mulheres. Como pode ser visto a seguir.

Gráfico 1 – Ano de publicação dos livros do corpus (1990–2014)



Fonte: pesquisa *Personagens do romance brasileiro contemporâneo*.

Nele, observamos que a porcentagem de obras de autoria feminina aumenta entre 1990 e 2004, mas, logo após, há um declínio evidenciado pela curvatura para baixo. Em relação à idade, percebe-se que os jovens com menos de 30 têm a segunda menor porcentagem enquanto a faixa etária de 40 a 49 fica com a maior porcentagem.

Tabela 1: Idade ao publicar (1990-2014)

| | n | % |
|-------------------------|-----|------|
| Menos de 30 anos | 22 | 3,9 |
| De 30 a 39 anos | 101 | 18,1 |
| De 40 a 49 anos | 145 | 25,9 |
| De 50 a 59 anos | 131 | 23,4 |
| De 60 a 69 anos | 91 | 16,3 |
| De 70 a 79 anos | 34 | 6,1 |
| 80 anos e mais | 10 | 1,8 |
| Sem resposta | 25 | 4,5 |
| Total (n) | 559 | |

Fonte: pesquisa *Personagens do romance brasileiro contemporâneo*

A pesquisadora revela ainda alguns dados a respeito do estado de nascimento de autores/autoras e o local de moradia, indicando uma forte concentração geográfica no Sudeste.

Há também uma notável concentração geográfica. Quatro estados da federação são o local de nascimento de quase três quartos dos escritores e escritoras do corpus – Rio de Janeiro (30,7%), São Paulo (17%), Minas Gerais (14,1%) e Rio Grande do Sul (12,4%). A soma é de 74,2%, bem maior do que os 51,4% que os mesmos estados contemplavam no período de 1965–1979. Quando o foco é o local de moradia, a disparidade é ainda maior: quase 70% estão concentrados nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, ao passo que a região Norte inteira fica com apenas dois representantes (0,7%), ambos

no Amazonas; a região Centro-Oeste, com 11 (3,6%), nove deles no Distrito Federal, e a Nordeste, com 18 (5,9%). Um contingente expressivo (7,8%) reside no exterior. A esmagadora maioria dos autores e autoras vive em capitais (90,8%). (DALCASTGNÈ, 2021, p. 121).

Tais números reafirmam a imagem de um campo literário composto predominantemente por homens com idade a partir dos 40 anos, nascidos na região Sudeste ou Sul e moradores do eixo Rio-São Paulo.

Analisando a lista de pessoas agraciadas com o Prêmio Jabuti deste ano (2023), percebe-se que esse perfil pouco se modificou. No eixo Literatura, de 8 nomes apenas 3 são mulheres. Desses 5 homens, todos nasceram no eixo Sul-Sudeste, nos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e São Paulo. Um dado que ainda não havia sido trazido para a discussão, mas que muito nos interessa é a questão racial. Observa-se que, de todos os premiados pelo Jabuti em 2023, com exceção de 1 autor (Marcelo D'Saete), sete outros são brancos. Em 2023, temos a reafirmação de um perfil de escritor que é dominante há décadas: homem, se aproximando da meia idade, branco, nascido ou morador do eixo Sul-sudeste.

Voltando para a pesquisa de Regina, percebemos que em certo momento a atenção se volta para as personagens dos romances. Nesse momento, vemos que elas são um reflexo de quem as escreve, isto é, a predominância é de personagens do sexo masculino, adultos, brancos, como é pontuado no artigo:

(...) os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro. Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 53,2% das personagens são do sexo feminino, bem como 61,0% dos protagonistas e 64,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 33,9% de personagens femininas, com 17,1% dos protagonistas e 17,3% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas. (DALCASTGNÈ, 2021, p. 124).

As mulheres, além de serem minorias nos romances, quando são retratadas ocupam posições de menor importância e, claro, com menos acesso à voz. Poucos são os casos em que ocupam a posição de narradora e protagonista de alguma obra. O espaço ocupado por elas na trama é quase sempre o ambiente doméstico, evidenciando a associação da mulher com a imagem de ser a única responsável pelas tarefas de cuidado da sua família e do lar, seja na condição de dona de casa ou de empregada doméstica.

Na questão orientação sexual também se observa uma clara preponderância de personagens e narradores heterossexuais:

Entre as personagens homossexuais, há uma nítida predominância de personagens do sexo masculino (78,8%), mas as bissexuais são majoritariamente do sexo feminino (58,8%). Dir-se-ia que é um reflexo, na literatura, de fantasias masculinas, mas cabe observar que a disparidade é maior ainda entre as personagens de escritoras mulheres. E, ao contrário do que se poderia esperar, dada a crescente visibilidade das lutas LGBT no país e no mundo, as proporções não são significativamente diferentes daquelas encontradas nas personagens dos romances publicados entre 1965 e 1979, entre as quais 88,8% são heterossexuais, enquanto homossexuais e bissexuais ficam com 2% cada. (DALCASTGNÊ, 2021, p. 126).

Logo, o que se conclui a partir dos dados colhidos pela pesquisadora e expostos aqui é que as mulheres pouco publicam livros e sua participação nas produções romanescas brasileiras na contemporaneidade se restringe a personagens elaborados a partir da perspectiva masculina, com pouco acesso a voz, ficando à margem da narrativa e ocupam um espaço quase sempre restrito ao lar, heterossexuais. Quando, em casos excepcionais, são queer, atendem a desejos de homens cis, brancos e de meia idade.

CAPÍTULO 2: IMAGEM DE QUEM FOGE OU QUEM FALA DE NOIZ É NOIZ¹

CENA 1: NATÁLIA PINHEIRO

Tônica poética

“Uma mina preta incomoda muita gente
Uma mina preta incomoda muita mais...
Uma mina preta, pobre incomoda, incomoda muito mais...
Uma mina preta, pobre incomoda muita gente
Uma mina preta, pobre, escrevendo incomoda, incomoda,
incomoda, muito mais...

Ainda bem! Porque eu escrevo e declamo não é para todo mundo gostar
É pra ver racista surtando
Uns machistas reclamando
Homofóbicos se calando
O meu povo se juntando
Eu escrevo é pra incomodar!

Incomodar, enfrentar racista, e até causar medo
Escrever para agradar? Até parece!
Se a gente sabe que quando se junta só cresce”
Casa-Grande estremece só com a voz do povo preto
Eu escrevo é pra incomodar.

Incomodar por toda imensidão, de ser assim do meu jeito
Ter orgulho dentro do peito
Pelo afeto que não segue o padrão.”

(Natália Pinheiro)

Tive contato pela primeira vez com esse poema em uma aula da faculdade durante a pandemia, na disciplina Literatura Hispanoamericana. essa aula (e toda a disciplina) tinha como foco pensar a literatura dos que andam a pé, de ônibus, de bicicleta: a figuração dos infames (trabalhadores, mulheres e crianças, pobres, negros, loucos, migrantes, marginais, periféricos e subalternos). Ao escutar o poema não vi a imagem, o rosto, o corpo de Natália, somente a voz dela entoando uma melodia conhecida por mim durante a infância, mas a letra, o tom e o contexto do discurso eram completamente diferentes.

¹ Referência ao título do trabalho de conclusão do mestrado em educação de Laura Conceição.

Ao longo do período, debatemos longamente em sala sobre as características do *poetry slam* – que é um campeonato de poesia falada que põe em cena sujeitos e sujeitas “outremizados”, como coloca Toni Morrison ao referir-se a pessoas que vivenciaram processos de exclusão, marginalização ou subalternização. lomos juntos outros poemas de *slammers*, e todos deixaram marcas, mas esse achou espaço para criar raízes e continuar ecoando nos tempos futuros.

Figura 1: *Slammer* e poeta Natália Pinheiro performando o poema “Tônica poética”.



Fonte: Reprodução do Instagram (Foto de Vicente Sousa)

Acompanhada da curiosidade de ver o texto no formato em que nasceu, ou seja, na praça pública sendo performado por sua autora, procurei no YouTube e encontrei o vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=OGlGP1avbDI>). Assistindo e não só ouvindo, tive uma outra experiência. Antes, o poema tinha raízes em mim, nesse instante, floresce. Para começar, ao ler a descrição do vídeo, entendo que o texto poético é apresentado na primeira edição do Slam Ceará em 2019, na cidade de Sobral. Dou *play* e começa a performance. Vejo uma praça, com um pequeno palco de uns 15 centímetros, x apresentadrx, uma pessoa visivelmente cuir

com estampa de arco-íris e com os dizeres POC (uma gíria com origem na onomatopeia que faz alusão ao som feito por sapatos com salto alto ao se chocarem no chão usada para denominar homens gays) estampado em um colete jeans sem mangas. após, as palmas, a *slammer* entra e x apresentadr² grita o bordão:

— Dá licença cidadão que os poetas vão passar, eu digo *slam*.

E quem está presente responde de volta:

— Ceará.

Natália que parece estar tímida em frente ao pequeno palco, pega o microfone e entra em cena. De repente, sua postura muda, tronando-se confiante e dona de si. Ela está vestindo uma blusa de mangas curtas em que a estampa é o desenho do rosto de uma mulher negra com cabelo *black*. Ela gesticula e ocupa todo o espaço reservado aos *slammers* nesse espaço onde o movimento *poetry slam* reúne pessoas que se comunicam via poesia performada em praça pública, constituindo-se no meio encontrado por sujeitos subalternizados de várias cidades do Brasil para fazerem suas vozes ecoarem muito além do seu território. O público que também faz parte da performance é majoritariamente negro, grita e se manifesta como quem concorda a cada verso da poeta. A disputa da etapa estadual deste ano do Slam CE foi organizada pelo Slam da Quentura e Slam das Cumadi (ambos de Sobral,) e realizou-se no Largo das Dores Praça, que fica, segundo Vicente Sousa,

na Margem Esquerda do Rio Acaraú. Esse espaço é uma espécie de parque com calçadão, ciclovias, anfiteatro, concha acústica, museu, biblioteca pública, igrejas e restaurantes. Apesar dos equipamentos ao redor, a geografia desse lugar aponta para a diversidade que se cruza ali. Vários grupos, alternativos ou não, ocupam todos os dias a Margem para passeios, prática de esportes, piqueniques, atos culturais e, às vezes, shows, havendo tanto os públicos quanto os privados, que ocorrem dentro dos restaurantes que têm música ao vivo como atração para os frequentadores. (SOUSA, 2019, p. 254-255)

Depois de assistir ao vídeo, a vontade de saber mais sobre a escritora se fez mais presente. Fui atrás de mais informações e, tempos depois, cheguei até a antologia *As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*, lançada pela coleção *Voices dos Mudos* da editora Ganesha Cartonera em parceria com a Periferias Editora. Nela, li pela primeira vez a biografia da escritora que nasceu em 1999, no Crato (interior do Ceará), onde cresceu escutando

² Depois, descobro que a apresentadora é APêAgá, antes conhecida como Bicha Poética, responsável por levar a cena poetry slam para o Ceará, ao criar na cidade de Sobral o Slam da Quentura, primeiro slam do estado.

cantadores de repente e versos de cordéis. É graduanda em História e participa do Coletivo Camaradas e do Slam das Minas Kariri, percebendo esses lugares de acolhimento das dicções femininas como:

espaço-experiências que atravessam sua poética construída em corda bamba entre o abraço e o grito, entre a luta e o afeto, abordando questões presentes em sua vida de jovem mulher, negra e LBT que reafirma identidades negadas como ato de re-existência.” (PIMENTEL, SOUZA & COSTA, 2023, p. 361)

Vem à mente aquilo que propõe Leda Maria Martins: “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (MARTINS: 2022, 23). *Respiro, pois me emociono*. A poesia de Natália, o movimento do *slam* são ferramentas onto-epistêmica, que a partir da narrativa de si rearticula e transforma o local em que se vive, tornando um lugar possível de viver, ainda que precário.

Volto aos versos primeiramente colocados aqui, neles Natália assume todos os riscos e implicações de levantar a voz, trazendo muito incômodo, rompendo com silêncios impostos a corpos como o dela: **preto, gordo, LBT, nordestino e pobre**. Escrevendo y inscrevendo sua própria narrativa. Corroborando com o que fala Lélia Gonzalez em “Racismo e sexismo na cultura brasileira” sobre corpos dissidentes serem infantilizados por não poderem e/ou terem espaço para elaborarem a própria imagem:

O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALES, 1984, p. 225)

CENA 2: BLENDASANTOS

Versos também são escritos dentro do ônibus

Veja, como escrevo feito quem tem pressa de voltar
nunca quis nada que não fosse tão ligeiro
não me peça para ter calma
não me peça para seguir as suas normas poéticas
a verdade é que isso nunca me interessou
lembrei de um outro homem
falando sobre esse negócio não pertencer a um tipo especial
de pessoa

por isso
que eu também sou poeta. mas a minha mãe não sabe ler
e os homens não sabem de quase nada
pois foi o que faltou nas aulas de português
pois foi o que não falou aquele professor que nos pedia
silêncio o tempo inteiro]
eu odeio a calma, o silêncio e o capítulo do livro que traz
um texto sobre o exílio no
beleléu daquele cantor de merda que distribui flores
versos também são escritos dentro do ônibus
um poema não é só como quem começa e mesmo perdendo
consegue lembrar de
alguma parte]
não se pode falar de amor de um outro jeito
mas os meninos brancos esqueceram
não ouço o canto dos pássaros
não vejo árvores bonitas
não me banho em mares tão azuis
e é exatamente por isso que eu também sou poeta
(Blenda Santos)

Blenda Santos foge da imagem que tentam capturar do que se pensa como é alguém que escreve seguindo o padrão elucidado no primeiro capítulo desse trabalho. A começar, ela foge e rompe com o sistema, **por ser mulher, negra, nordestina da periferia de Aracaju**, bairro Santos Dumont, jovem que se utiliza da poesia e performance como ferramenta de guerrilha. Sua escrita reelabora o fazer poético ao afirmar no título “Versos também são escritos dentro do ônibus”, ao colocar isso ela quebra com a lógica de que para escrever é necessário teto todo seu, como aponta Virginia Woolf. Ela escreve ao se locomover pela cidade, no tempo que tem disponível, com seus marcadores sociais, evocando a coletividade, o que está a sua volta e as personagens que lhe são caros.

Percebo que existe uma articulação entre esses artistas, sejam elas das periferias de Sobral, Sergipe, Rio de Janeiro ou São Paulo, Ao promoverem eventos de cultura marginal, como as rodas de rima ou os slams de poesia, investem no propósito de dar visibilidade para as periferias e para as ações de resistência associadas a experiência e às vivências de grupos subalternizados. Elas são constantemente alvo de diferentes formas de violência colonial, seja dentro e fora do campo cultural, desde a negação de seus direitos de autorrepresentação, passando pela estigmatização de seus corpos negros, femininos, LGBTQIA+, até a negação do exercício público de sua arte.

Figura 2: Slammer e poeta Blenda Santos declamando poema



Fonte: Reprodução do Instagram

Ouvindo a *slammer*, resgato o que é dito por Gloria Anzaldúa em “Falando em línguas: uma carta: para as mulheres escritoras do terceiro mundo”:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso.” (ANZALDÚA: 2000, p. 233).

Nesse trecho e, no texto ao qual ele pertence, Gloria Anzaldúa destaca a importância de se enxergar como sua própria musa, de reconhecer o perigo que é escrever e, por essa razão, escolher escrever.

Poderíamos dizer que os poemas de Natália e Blenda, usando um termo cunhado por Josefina Ludmer, “fabricam o presente”, agenciam o coletivo, mobilando o aquilombamento de fazer literatura em coletivo, torcendo os significantes e a gramática.

O que me faz lembrar do que diz abigail campos leal no seu livro de ensaios *ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*:

essa es/crita, portanto, necessariamente performativa, marca em si mesma a conflitividade de uma época que não pode mais ser descrita. essa escrita não se contenta em dar espaço para os afetos reativos que estão circulando por aqui por todos os lados (raiva, ódio, vingança, ironia, sarcasmo, nojo, desprezo, tristeza, dor, luto etc.); antes, ela goza ao fazer a vida vingar (alegrias, sorrisos, gozos, transmutação artísticas da dor, destruição criadora, criação, criação, criação...). ela é violenta: risca palavras cadavéricas que não podem mais circular impunemente, esfacela conceitos pálidos; torce a golpes gráficos e imagéticos a língua da colônia (LEAL, 2021, p. 22).

CENA 3: QUEM TEM DIREITO ÀS RUAS?

O corpo, o corpo da rua, o corpo do texto, sempre o corpo, no masculino. Artigo masculino e substantivo masculino. Nas ruas com nomes de homens, pode-se observar a predominância de homens circulando, homens conversando com outros homens, homens indo para o trabalho, enfim, homens que se apropriam do espaço público. Inevitável a inquietude que deriva dessa observação. As perguntas que ficam são: a cidade tem gênero? Quem pode circular por esse espaço? Quem tem direito a ele?

Nasci no final da década de 1990, em um bairro chamado Édén, na Baixada Fluminense, na cidade de São João de Meriti. Com uma certa idade, me habituei a fazer os deslocamentos a pé ou de bicicleta. No bairro só circulava um ônibus daquele modelo bem pequeno. Conhecia e frequentava todas as casas da minha rua e das mais próximas. Sempre ouvia os mais velhos falando “hoje é dia de ir na cidade resolver aquele assunto” ou “vou no centro pagar as contas”. Ficava eufórica com a possibilidade de também ir à cidade para ver a movimentação das pessoas, as ruas mais largas, a barulheira dos vendedores que fazem da rua seu local de trabalho. A possibilidade de experimentar pegar o trem ou o metrô também alimentava essa animação.

As ruas eram pra mim o lugar do afeto e da brincadeira. Nelas brincava de garrafão, de tempo em tempo reforçava a pintura da amarelinha pintada no início do morro, andava de carrinho de rolimã, jogava pique bandeira, dançava funk, fazia amigos.

Chegando perto dos 15 anos, entendi que o assédio seria minha companhia ao circular pelas ruas. Com o passar do tempo, cada vez mais essa compreensão se tornava uma certeza. As mesmas ruas que poderiam servir para encurtar o caminho deixam de ser uma opção. Depois ou antes de certo horário, nem pensar em passar por tal rua. Com essa ou aquela roupa, sei que vou escutar assobios e gracinhas. Isso acontecia enquanto meus primos e amigos homens

(pensando em um recorte cisgênero hetero normativo) que faziam parte do meu círculo social não entendiam essas preocupações ou as consideravam irrelevantes.

Hoje entendo que as cidades foram construídas para o conforto deles, para homenagear os ídolos deles. Erguendo estátuas, transformando seus nomes em nomes de rua, enquanto a mulher – y insiro aqui pessoas LGBTQIAP+, negras, crianças, deficientes e idosas que também são alvo de violência, pois esses corpos são desumanizados e objetificados, ferramenta central de dominação e opressão – são restritas ao ambiente doméstico.



84% das ruas de SP que homenageiam pessoas se referem a homens

Por Fernanda Miranda e Heloisa Aun

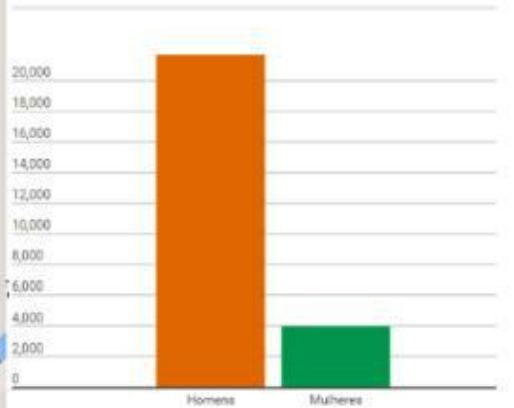
Homens são maioria dos homenageados com nomes de ruas na cidade de São Paulo

57,2% das vias da capital paulista foram nomeadas em homenagem a figuras masculinas. Mulheres representam 8,5% dos nomes registrados.



Bairro de Mesquita-RJ possui ruas que homenageiam jogadores do Tetra (Foto: Reprodução Google)

Homenagens a homens e mulheres nos logradouros de SP



Total de logradouros: 50.647

CAPÍTULO 3: FERRAMENTAS QUE NOS AJUDAM A FUGIR

CENA 4: LAMBENDO AS RUAS DA CIDADE

ISSO NÃO PASSA DE UMA FORMA DE CORTAR O
MUNDO. E O MUNDO É O MEU TRAUMA.

Jota Mombança

Saio de casa com a mistura de cola e uma parte de água, uma bucha (para usar no lugar de um pincel), calça preta folgada, blusa larga e máscara (o calendário ainda estava parado na pandemia de Covid19). o nome da rua escolhida era Av. Nelson Cardoso, localizada no bairro Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro. *Respiro* e confio no tutorial achado no Youtube. **a insegurança, a minha mãe, os versos impressos em um lambe-lambe e o assédio, que é uma certeza ao estar na rua, eram minhas companhia na primeira vez que coleei um lambe-lambe** com versos que diziam: “MINHAS PALAVRAS FEREM MAIS QUE ESPADAS” escritos por Carolina Maria de Jesus, outra que fugiu da imagem que tentou capturar como mulher, negra, periférica, mãe, pobre, catadora de sucata.

A coletivA papel mulher surge, como um dispositivo feminista que foge (ou tenta fugir) da violência imposta pela lógica patriarcal do campo literário (leia-se: espaço branco, frequentado e ocupado por homens de classe média alta), em fevereiro de 2021, com a ideia de ser um movimento tocado por muitas mãos, dicções e corpos para fazer da rua (paredes, muros e postes) um suporte para literatura feita por mulheres.

O corre da coletiva é democratizar o acesso à literatura, que, enquanto permaneceu restrito ao suporte canônico do livro, manteve as características dominantes que sinalizamos acima. O modo de fazer dessa ação coletiva se dá através da colagens de lambe-lambes que trazem escritos poéticos, não se limitando ao gênero textual da poesia, mas ampliando o conceito por entender que a poesia está em romances, contos, música, artigos, diários e também naquilo que sua amiga escreve ou que produz a própria integrante do movimento.

Em menos de 6 meses a coletiva já contava com mais de 500 mulheres espalhadas em núcleos organizacionais no Nordeste, Norte, Sul e Sudeste. Hoje, já conta com 94,7 milhões de seguidores no Instagram, principal fonte de organização da coletiva, e espalhou lambes pelas encruzilhadas da Argentina, Bolívia, México, Holanda e França.

Os versos espalhados através do lambes se restringem à autoria feminina e de pessoas não binárias. Além disso, faz-se um trabalho curatorial de provocar alguns debates através do resgate de textos produzidos por mulheres que foram institucionalizadas para fomentar a discussão em torno da luta antimanicomial, com versos de Stella do Patrocínio e Estamira.

Abriram-se também chamadas para estimular o envio de versos para escritoras que são do eixo Norte-Nordeste, que se transformam em lambes e ganham os muros das cidades, algumas vezes propondo oficinas para assuntos caros para comunidade LBT, negra e escritoras independentes.

Jota Mombaça, artista multidisciplinar, nascida em 1991 em Natal, coloca em seu livro *Não vão nos matar* o seguinte:

Onde nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras e manifestam, com dissonância, dimensões e modalidades de mundo que nos recusamos a entregar ao poder. Aqui. Aqui ainda. (MOMBAÇA: 2021, 14).

As tecnologias pensadas aqui: Slam e a Coletiva Papel estão em consonância com o que é colocado por Jota. Elas rompem com as epistemologias, põem em xeque as normas patriarcais, racistas e coloniais, inaugurando novas formas de se fazer e acessar a literatura. Estas são também “táticas do fraco” (CERTEAU, 2003), que permite a sujeitos integrantes de grupos antes silenciados passarem a se inscrever na poesia que ocupa o corpo da cidade.

(IN)CONCLUSÃO

O que destaquei aqui através de dados e cenas performativas e disputas discursivas são fatos concretos, tangíveis sobre o campo literário e como a lógica patriarcal, cisgênero, racista e liberal permite que a literatura e a imagem que se tem de escritor/a/e seja de um homem, cisgênero, hetero, branco, de classe média alta tenha o seu discurso privilegiado e replicado durante anos, sendo premiado e se sinta confortável dentro dessa norma que só o beneficia.

Defendo *um* feminismo plural e não *o* feminismo, como coloca François Vergés. A diferença entre eles vai além do artigo que o precede, o primeiro está aberto a questionamentos, reflexões, não estando à procura de reconhecimento de intuições e, sim, tendo como base as lutas, as perdas, as alegrias, as cumplicidades...

Defendo que movimentos coletivos não se ancorem na lógica neoliberal que busca eleger apenas um líder, um salvador/a/e, que se apoia de lutas apenas para ter reconhecimento próprio e garantir a projeção no mando artístico de um único indivíduo.

Luto contra a verticalização de poderes dentro de movimentos construídos na e em nome da coletividade.

Luto contra o epistemicídio. Encontro, valorizo e redescubro os saberes que nascem na encruzilhada, bem como aquilo que se aprende na rua, com sua avó, com o meio ambiente, no seu bairro e ao andar de ônibus.

Luto, pesquiso y crio formas de disseminar esses saberes produzidos aqui no Sul Global recusando as tecnologias dadas pelas colônias. As táticas são muitas: O *slam*, o texto traduzido de escritoras dissidentes como Gloria Anzaldúa, usado como referência para esse trabalho, e que chega até mim através de uma dupla articulação feminista decolonial: 1) texto traduzido por uma escritora sapatao, negra e mãe; 2) publicado por uma editora independente A bolha, que se coloca como também me sinto:

Gostamos de ler. Mas estávamos nos cansando de ler. Queremos fazer livros que provoquem vazamentos. Queremos ver vazamentos oculares, auriculares, anais.

Vazemos...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo: dois ensaios e uma conversa*. São Paulo: Todavia, 2023.

ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Tradução Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 9ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003.

DALCASTGNÈ, Regina. **Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades**. *Letras de Hoje*, vol. 56, no. 1, 2021, p. 109-143. *Letras de Hoje*, <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2021.1.40429>.

FREITAS, Nilson Almino de, NASCIMENTO, Fran, SOUSA, Vicente, PIMENTEL, Ary (Orgs.). *A poesia falada invade a cena em Sobral: Poetry Slam no interior do Ceará*. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cogobó: 2019.

LEAL, Abigail Campos. *ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*. 1ª ed., São Paulo, GLAC edições, 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Tatiana. *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Garupa, Kzal, 2019.

PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana; COSTA, Mariana (Orgs.). *As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Ganesha Cartonera, Editora Periferias, 2023.

SOUZA, Vicente. A poesia como narrativa do território: dinâmicas culturais da periferia de Sobral/CE. In: FREITAS, Nilson Almino de, NASCIMENTO, Fran, SOUSA, Vicente, PIMENTEL, Ary (Orgs.). *A poesia falada invade a cena em Sobral: Poetry Slam no interior do Ceará*. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019, p. 237-263.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução Jámille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.