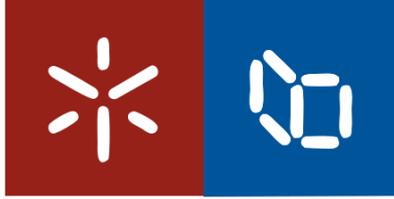




Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Manuela Bezerra de Melo Martins

**As respostas da nova poesia brasileira ao
bloqueio do sistema literário no ciclo do
golpe de 2016**



Universidade do Minho

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Manuella Bezerra de Melo Martins

**As respostas da nova poesia brasileira ao
bloqueio do sistema literário no ciclo do
golpe de 2016**

Tese de Mestrado

Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Lusófonas

Trabalho Efetuado sob a orientação do

Professor Doutor Carlos Mendes de Sousa

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição

CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/>

4.0/

AGRADECIMENTOS

À Marielle Franco e Ágatha Felix,

À Gustavo que não desistiu deste mestrado

Ao meu filho Pedro que não fez silêncio nenhum dia

A Portugal que me abraçou

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

AS RESPOSTAS DA NOVA POESIA BRASILEIRA AO BLOQUEIO DO SISTEMA LITERÁRIO NO CICLO DO GOLPE DE 2016

O presente trabalho investiga a recente e importante produção literária brasileira, especialmente a poética, do período entre 2013 e 2018 no Brasil, seus desdobramentos e condições até as últimas consequências, com a eleição à presidência da república do candidato da extrema-direita Jair Messias Bolsonaro (PSL). Neste ciclo é possível perceber como a poesia nos conecta amplamente e com maior inteligibilidade ao presente histórico, quando sua relação circunstancial de reflexão dos tempos é ampliada para além dos acontecimentos e torna-se um olhar em perspectiva. No primeiro capítulo, abordamos as questões do direito a literatura à luz de Antônio Cândido enquanto corrente de enfrentamento da hegemonia cultural do sistema literário, hegemonia demonstrada pela pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagné, que revela o amalgamado perfil do escritor brasileiro aquém de uma representação coerente à realidade de diversidade brasileira. Nesta parte do trabalho, é explicado como a manutenção das vozes dissonantes na subalternidade e o controle da narrativa são parte de um mais abrangente projeto sistêmico de manutenção do poder econômico. No segundo capítulo, é explicado como a narrativa pelo direito a existência - travada nas ruas com o avanço do fascismo no Brasil que negligenciou a palavra e questionou a dissonância – gerou espelhamento na produção poética da nova literatura, entre os mais importantes casos, as respostas à morte da vereadora carioca Marielle Franco, que ganhou estatuto de fenômeno sociológico e rendeu à produção estética. Por último, é realizada a análise de alguns exemplares desta poesia produzida, com vistas a demonstrar uma leitura transcendente no que diz respeito ao presente histórico, aos acontecimentos sociais que o envolvem e a importância deste ciclo para a literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

Bloqueio; Brasil; golpe; poesia; sociedade.

THE REPONSES OF THE NEW BRAZILIAN POETRY TO THE BLOCKING OF THE LITERARY SYSTEM IN THE 2016'S COUP CYCLE

The purpose of this analysis is to investigate the recent and essential Brazilian literary production, especially poetical production, from the period of 2013 to 2018 in Brazil; its outspread and conditions until the last consequences, with the election for Brazil's Presidency of the far-right candidate Jair Messias Bolsonaro (PSL). In this cycle, it is possible to observe how poetry connects us broadly and more intelligible to the historical present when the circumstantial relation of reflection of the times is expanded beyond the events and becomes a look into perspective. The first chapter addresses the right to literature in the light of Antônio Cândido as a path to confront cultural hegemony within the literary system. Hegemony that was documented in research coordinated by professor Regina Dalcastagné that reveals the amalgamated profile of the Brazilian writer well below a coherent representation of the reality of Brazilian diversity. This part of the analysis explains how the maintenance of dissonant voices as subalterns and the narrative control are part of a broader and systemic project to maintain economic power. The second chapter questions how the narrative about the right to exist - fought in the streets against the stride of fascism in Brazil, which neglected the written word and questioned dissonance - generated a mirror effect in the poetical production of a new literature; among the most important cases, are the responses to the murder of the legislator Marielle Franco, that have gained a sociological phenomenon status and have received aesthetical production. Finally, an analysis of some samples of this poetry is performed to demonstrate a transcendent reading of the historical present, the social events involved, and the importance of this cycle to Brazilian literature.

KEYWORDS

Blocking; Brazil; hegemony; poetry; society.

ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Introdução.....	8
1. Bloqueio hegemónico e contra hegemonia	10
1.1 Direito à literatura	10
1.2 A escrita do subalterno – Pode o subalterno falar?	29
2. O direito à existência e à representação	47
2.1 O sequestro da democracia – o “golpe de 2016”	47
2.2 As respostas poéticas na literatura brasileira contemporânea – caso Marielle	52
3. Respostas poéticas ao Golpe 2016.....	61
3.1 Angélica Freitas.....	61
3.2 Adelaide Ivanova.....	72
3.3 Bruna Mitrano.....	77
3.4 Pietá poeta	80
3.5 Jarid Arraes	83
3.6 Conceição Evaristo	85
Conclusão.....	90
Referências Bibliográficas	91
Referências da Internet	95

INTRODUÇÃO

PROBLEMÁTICA EM ESTUDO

A Literatura e a produção poética sempre caminharam autônomas pela história, mas nunca omissas nem condescendentes. Eventualmente, circulam na centralidade do presente histórico a promover experimentos etimológicos dessa vivência através das vozes de variadas identidades dentro do contexto adverso de crise.

Em 2013, foi iniciada no Brasil, a primeira fase do ciclo de um Golpe de Estado com caráter palaciano, parlamentar e midiático, concretizado com a deposição da então presidenta eleita Dilma Rousseff (PT), em 2016, através de um processo de *impeachment* irregular com apoio deliberado do Supremo Tribunal Federal. A situação foi agravada, em seguida, com a execução da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco, e a prisão política do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva em 2018 a fim de dar impedimento à sua candidatura, já publicamente preferencial nas pesquisas de intenção de voto para presidência da república. Os fatos citados estão todos relacionados com a alternância de poder no maior cargo político brasileiro, e correm, sincronicamente, ao projeto para manutenção de privilégios das elites econômicas, promovendo medidas de retirada de direitos dos cidadãos, de entrega das riquezas nacionais ao capital estrangeiro, em sintonia com o crescimento mundial da agenda fascista, que se alimentou do ferimento democrático para nascer como um núcleo a uma tendência global alimentada de forma mais efetiva com a vitória do Donald Trump à presidência dos Estados Unidos da América.

O carácter anti-democrático, misógeno e classista desse novo golpe brasileiro derrubou o povo das suas ilusões de democracia estável e levaram o país ao colapso político, ético, econômico e moral, gerando uma desestruturação social, com rebatimentos no agravamento das situações de violências que contrapõem às pautas de defesa dos Direitos Humanos e, principalmente, das minorias sociais.

Essa condição de potencialização da sensação de vulnerabilidade desses grupos sociais situados na estrutura da pirâmide econômica e social gerou consequências para a produção poética brasileira, e uma colheita, especialmente no gênero da poesia da nova literatura contemporânea. Em uma disputa de narrativas, a poesia foi beber no seio dessa aproximação entre letras, linguagem, história e sociedade; uma resposta de resistência pelo direito à existência, de reivindicação do território literário e de grito pela manutenção do estado democrático de direito, contrapondo-se ao projeto conservador de sociedade.

Mas, para além de unicamente uma literatura do episódio, o objeto desta investigação é estudar a obra que possua habilidade de promover esta conversa com alcance da perspectiva do fluxo dos

acontecimentos como transitórios, com capacidade de produzir narrativas do presente no contexto do absoluto. Isso porque, desta forma, o autor e sua obra geram as condições de mobilizar uma conexão desse presente com maior inteligibilidade, quando utiliza o essencial da vida para promover uma comunicação com o essencial da História e repercute de forma interpretativa e material a sua produção poética. Acreditamos ser esta o tipo de obra que eleva seu papel de mera fonte documental ou evidência, para um papel de agente de interferência no fluxo historial. Apesar de o bloco poético que vamos analisar, a rigor, não existir enquanto escola ou movimento literário autônomo, a proposta desta investigação é agrupar, a partir das características comuns, esse conjunto de iniciativas poéticas claramente ligadas a esse ciclo histórico brasileiro, assim como destacar sua utilidade simbólica e material. A interpretação converge para uma conclusão sobre a falência do projeto de avanço civilizacional brasileiro diante de uma democracia limitada, facilmente derrotada por si própria e a priorização de uma conciliação de interesses de classes, que atravancaram a proposta de modernização social e evolução da construção de uma hegemonia baseada nos interesses da maioria. Começaremos, no capítulo primeiro, estimulando a compreensão de como o conceito de direito à literatura, do Antônio Cândido, é vivenciado neste período para enfrentar a narrativa hegemônica e criar recursos de disputa do terreno literário. Para isto, este trabalho também bebe diretamente na pesquisa assinada pela professora Regina Dalcastagné, que revela o perfil do escritor brasileiro, distópico de refletir a realidade, e demonstra a intenção de manter as vozes dissonantes na subalternidade enquanto instrumento de controlo sistêmico do poder econômico. Em seguida, no capítulo segundo, é explicado como a produção literária e especialmente poética deste ciclo reflete a narrativa pelo direito a existência travada nas ruas pela sociedade civil com o avanço do fascismo no Brasil, que negligenciou a palavra e questionou a dissonância qual fosse ela, provocando uma fenda no bloqueio sistêmico. Na finalização, foram eleitas amostras destas repostas poéticas publicadas entre 2013 e 2018 para uma leitura e apreciação não somente desta relação com o presente histórico e dos acontecimentos envolvidos como também da demonstração de uma nova literatura cuja integibilidade alcança um papel material de furar o campo de força simbólico hegemônico.

1. BLOQUEIO HEGEMÔNICO E CONTRA HEGEMONIA

1.1 Direito à literatura

Uma discussão anterior ao Golpe de 2016 se acerca desta pesquisa. A compreensão sobre o que se entende por ciência eleva a necessidade de avaliar a relevância da produção literária e qual sua capacidade de criar laços e potência de resistência na multidão. Porém, mais do que “o que é ciência?”, devemos nos perguntar “quem produz a ciência?” e “quem julga o que é ciência ou não?”. No caso da literatura, esse é um debate extenso, denso e antigo, posto que se trata de uma ciência não exata, com características hermenêuticas e subjetivas, que necessitam de igual rigor epistemológico, mas que, por vezes, tem essa adversidade utilizada enquanto instrumento de julgamento moral, e não, precisamente, de análise do rigor científico de uma obra, manipulando o texto para o caminho da literatura hegemônica, predominantemente elitizada “de poucos notáveis”, que transforma a abrangência e o fazer literário em verbos inalcançáveis; uma suposta quintessência que somente “bons e elevados” podem captar, e fadando produções importantes à morte antes mesmo de nascerem.

Desta premissa, estabeleceu-se que a literatura é privilégio de poucos, travestindo privilégio de direito, vestindo o predicado num disfarce de exclusividade, conduzindo a intelectualidade brasileira a excluir grupos minoritários da possibilidade de produzir, de acreditar que podia produzir ou até mesmo de ser levada em consideração, e eliminou as probabilidades para possíveis obras, autores e até leitores. Desta forma, o espaço literário foi ocupado por uma elite econômica de pele branca, não condizente com a pluralidade do povo brasileiro, fortalecendo o empaldecimento da narrativa hegemônica e deslegitimando a presença de novas vozes “desautorizadas” a falar em nome dessa literatura sob argumentações que, ao cabo, amalgamam-se num suposto “perfil” pré-estabelecido.

Um estudo iniciado em 2003, pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, sob a coordenação da professora Regina Dalcastagnè, foi compilado e *publicado pela editora Horizonte batizado de Literatura Brasileira Contemporânea - Um Território Contestado e traça esse “perfil” de quem até então escreve, do que é publicado e sobre o que se escreve*. A pesquisa trata somente de romances, não entra no território da poesia, mas vale enquanto um balizador do funcionamento do mercado editorial brasileiro. Foram analisados um total de 692 romances escritos por 383 autores a partir dos lançamentos das editoras Record, Companhia das Letras e Rocco (critério adotado com base em consultas a trinta ficcionistas, críticos e pesquisadores de diferentes estados) em três períodos distintos: de 1965 a 1979, de 1990 a 2004 e de 2005 a 2014, e revelou que os autores, em maioria, são

brancos (93,9%), homens (72,7%), moram no Rio de Janeiro e em São Paulo (47,3% e 21,2%, respectivamente), ou seja, nos dois mais importantes centros econômicos do País.

Apesar de nem sempre a conjunção de literatura com dados estatísticos ser bem vista na academia, a pesquisadora inova ao se apropriar dos números para dar uma face ao fenômeno, mostrando a dimensão do abismo que separa a diversidade da sociedade brasileira e sua efetiva presença na literatura, a confirmação de uma hipótese, antes disto, não mais que especulativa; a de que o campo literário ainda é um território para poucos. No artigo *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*, publicado na obra *Literatura e Exclusão* (ZOUK, 2017, p.217), Dalcastagné explica a importância dos dados nos estudos literários, que em geral, são contra aos métodos quantitativos por parecerem inconciliáveis com o caráter de cada obra. *Ainda assim, o tratamento estatístico permite iluminar regularidades e proporciona dados mais rigorosos, evitando impressionismo que, facilmente contestável por um impressionismo em direção contrário, impede que se estabeleçam bases sólidas para discussão* (DALCASTAGNÉ, 2017, p.218).

Para contrapor, ela defende que antes mesmo de optar por qualquer abordagem teórica e metodológica, um método eficiente, por exemplo, é necessário se utilizar da própria argumentação de rigor científico para desmascarar as argumentações que conduzem à vala a obra dissonante, como apunhar quem se infiltra no jogo do para vencê-lo. Mas, esta escolha, apesar de eficaz para forçar algumas margens do campo literário, incorre numa armadilha, porque de algum modo são referendados estes critérios, aceitos em sua pretensa universalidade, deixando o questionamento dos parâmetros estéticos – que são eles próprios reflexo de exclusões históricas – em segundo plano.

É preciso decidir por dois caminhos: podemos desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a obra e analisá-la a partir da sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes ou, ao contrário, usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para referendar esta obra dissonante, mostrando que ela poderia, sim, fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhada sem preconceito (DALCASTAGNÉ, 2017, p.15)

A carta Guarani Kaiowa é uma demonstração desta condição. Afinal, a ordem social estabelecida conta que indígenas seriam povos exóticos que produzem artes exóticas e também literatura, literatura exótica esta que não se enquadra no tal perfil estabelecido devido ao excessivo exotismo, é o que dizem, mas que, sabe-se que, afinal, o pecado cometido pelos indígenas é o de não produzirem arte nem conhecimento algum para galgar aprovação eurocêntrica ocidental, afora o fato de que o conceito de exótico seria tudo aquilo que é o outro, do jeito do outro, e não você, e não do seu jeito; “o outro é exótico porque eu sou a norma”.

E pode-se citar uma lista extensa de autores ou obras desconsideradas e fadadas ao fracasso antes mesmo que pudessem ser apresentadas ao mundo, antes mesmo que pudessem nascer. A obra da

escritora Carolina Maria de Jesus, negra e periférica foi, por muito tempo, tratada como um documento histórico, porém, seu valor literário só foi alcançado quando reivindicado, ainda assim, com ressalvas e contrariedades, mesmo que sua obra tenha a abstração e subjetividades necessárias a qualquer obra poética. O ensaio *Um Território Contestado* defende que isso acontece porque todo espaço da sociedade está em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou construído numa narrativa, e é daí que são estabelecidas as hierarquias:

quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho. A não concordância com as regras implica avançar sobre o campo alheio, que gera tensão e conflito, quase sempre muito bem disfarçados. (DALCASTAGNÉ, 2017, p.13/14.)

Falar de Carolina Maria de Jesus hoje importa, porque diz respeito a este lugar de autoria que lhe foi recusado, e que, a tantas, ainda é recusado. A professora Regina Dalcastagné analisa sua condição de enfrentamento ao “fazer o que não lhe cabe” em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso seria “muita pretensão”, situação que, automaticamente, marcariam por uma espécie de tensão as obras de Carolina, como também as de outras desde o momento que surgem. Isso se evidenciaria pela necessidade de contraposição a representações já fixadas na tradição do cânone literário e, ao mesmo tempo, de reafirmação da legitimidade de sua própria construção numa maratona em que é preciso remar contra a maré.

Carolina nunca esteve sozinha. Muitos autores com seu perfil passaram e ainda passam condições similares. Mas, ainda que aos poucos, a crítica inicia a juntar voz de reivindicação do terreno literário, porque ao mergulhar no debate sobre os critérios de valoração e legitimação de diversas obras, estão contribuindo para manter quase íntegra essa estrutura, e não estimulando a liberdade da arte que depende da democratização do acesso e da produção. Os autores já fazem isso há muito tempo, de forma insistente, ainda que sejam, há décadas – ou séculos –, solenemente ignorados.

*Não digam que fui rebotinho,
que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho,
mas fui sempre preterida.
Digam ao povo brasileiro
que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro
para pagar uma editora
Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade. Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso:
Faz de conta que eu estou sonhando (JESUS, 1960, p.19)*

Ao transferirmos essa lógica, exemplificada nos casos de Carolina Maria de Jesus ou da Carta Guarani Kaiowá, para a atual produção de poesia contemporânea, é natural concluir que nadar na contra mão dessa estrutura sólida significa enfrentar a noção sistêmica de educação e intelectualidade “somente para poucos notáveis”, estes, considerados os que têm poder para decidir e permitir ou não o fazer literário, para legitimar ou não o que é literatura e o que não é. Mas, quando Maria Carolina atreveu-se a sair do lugar que lhe foi destinado, para furar o bloqueio, fê-lo, individualmente, enquanto nesse ciclo do golpe esses rompimentos aumentam a fenda, porque são feitos na coletividade, por iniciativas que agregam esses indivíduos de forma que se entendem. Por isso, quando se trata da representação das minorias sociais na literatura, em *Pode o subalterno falar?*, Spivak explica que para o Sujeito Subalterno, a literatura começa de um ponto de partida muito anterior, com o reivindicar da literatura, como o de quem reivindica um território, para ocupá-la como quem ocupa um latifúndio.

Já a visão da pesquisadora Judith Butler, nesse caso, ao tratar das questões das opressões de gênero, explica que as mulheres são colocadas como seres abjetos e excluídos da vida social: *se certas vidas não se qualificam como vidas, ou, desde o princípio não são concebidas como vida dentro de certos marcos epistemológicos, então, tais vidas nunca serão consideradas vividas ou perdidas no sentido pleno de ambas as palavras* (BUTLER, 2013, p.63). O mesmo raciocínio pode-se utilizar para todo conjunto da subalternidade tratado por Spivak. E, talvez, não por esta citação em específico, mas por este motivo, Spivak explica que *por ser o sujeito subalterno aquele que pertence a grupos dominados e marginalizados que dificilmente tem direito a fala, sobre pela opressão e impedimento de desfrutar de direitos e acessos devido a imposições de um sistema político e cultural vigente que os exclui* (SPIVAK, 2010, p.126).

Assim, analisamos a condição de subalternidade e abjeção destes sujeitos na literatura brasileira, não de forma recortada ou seccional, mas sim pelos fundamentos do materialismo histórico dialético, método pelo qual é possível justificar as questões das opressões de cada um desses sujeitos subalternos na perspectiva da totalidade. Desta forma, consideram-se as subjetividades individuais, históricas ou sociais que os levaram à situação de opressão, porém promove-se uma articulação entre esses sujeitos, método de mais eficiência diante de um país cuja miscigenação é uma característica da formação do povo de maior população negra fora da África, com uma estrutura de estado cujas opressões são impossíveis de serem olhadas sozinhas, porque se articulam entre si como instrumento da manutenção de uma mesma ordem sistêmica.

Elegemos esse método porque, diante da pluralidade nas relações de opressão do território brasileiro, é possível, a partir dele, termos a compreensão e ação sob a realidade que enxerga a existência dos seres humanos dentro de um contexto histórico e de acordo com as relações materiais, revelando-

De acordo com a concepção materialista da história, o elemento determinante final na história e a produção e reprodução da vida real. Mais do que isso, nem eu nem Marx jamais afirmamos. Assim, se alguém distorce isto afirmando que o fator econômico é o único determinante, ele transforma esta proposição em algo abstrato, sem sentido, e em uma frase vazia. As condições econômicas são a infra-estrutura, a base, mas vários outros vetores da superestrutura....também exercitam sua influencia no curso das lutas históricas e, em muitos casos, preponderam na determinação de sua forma. (Retirado de:

<https://www.marxists.org/portugues/marx/1890/09/22.htm>, em 28 de julho de 2019)

Por isso, compreendemos cada um, mas, principalmente, todos esses exemplos de subalternidade de gênero, raça, classe, assim como suas especificidades e subjetividades, seu lugar de ausência na história literária bem como sua atual capacidade de enfrentamento dessas opressões através da resistência e contra-cultura às discriminações, que ampliem o campo de visão e inserem a escrita materialmente de forma que não haja hipótese de ignorá-la, ou, às palavras de Alfredo Bosi (2012):

as relações entre literatura e resistência que argumenta quando a escrita resiste em emprestar voz aos fantasmas do sujeito, conseguindo mostrar o que há de mais obscuro em seus conceitos e rever seus dilemas, problematizando suas convenções.É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 2012, p.135).

Em um momento de crise, como é o vivenciado no golpe de 2016, a narrativa histórica não dá conta da dimensão do abstrato, das emoções e sensações atravessadas na luta pela sobrevivência e na dor de esperar a realidade de barbárie. É propícia, para o exercício da literatura, portanto, uma função psicológica segundo o professor Antônio Cândido. Em uma observação crítica da literatura, a partir de seus conhecimentos sociológicos, Cândido defende em sua obra que mesmo as sociedades mais primitivas precisam da fantasia, porque trazem os conhecimentos de forma livre, em que cada leitor decide e constrói seu próprio caminho, evolui e enriquece enquanto ser humano, assim como desenvolve a capacidade de integração em uma sociedade e contextualiza o homem no mundo. Ele explica que é aí que reside a força da literatura, na oscilação entre realidade e fantasia, sendo a fantasia a segurar a permanência da literatura em relação à realidade, a literatura é quem supre essa demanda da necessidade de fabulação. E, considerando a premissa de que a fabulação é uma necessidade e que é da necessidade que nasce o direito, portanto, a literatura é um Direito Humano.

Mas, enquanto direito, está distante de ser acessível a todos. A maior parte da população brasileira nem mesmo lê e muito menos produz literatura, neste caso por acreditar na narrativa hegemônica de que isso seria um fazer para poucos notáveis. Porém, a manutenção desse distanciamento entre existir e criar é parte do projeto que deixa na mão de somente alguns o privilégio da leitura e, como

consequência, uma expressão literária instrumentalizada para o firmamento de uma narrativa ideológica hegemônica, provocando nos demais uma violência.

Ao observarmos a cultura clássica como um exemplo é possível concluir que naquela altura foram imaginados seres e divindades com características humanas potencializadas, tornando-as mitos representativos idealizados dessas expressões emocionais: Júpiter e sua autoridade, Minerva e a sabedoria, Vênus e o sexo, Apolo e a clareza e harmonia, Dionísio com seu instinto entre outros, tudo isso não enquanto retrato fiel do mundo, mas enquanto representação abstratas e subjetivas dele. Assim, a cultura grega em sua obra criou alguns modelos universais com fim à representação como uma necessidade orgânica da própria noção de existência, uma necessidade ou direito inalienável. Para Cândido, que enxerga a literatura como um bem que se forma, um modo de humanizar o humano, *a criação ficcional nos integra e passa a ser um componente da nossa visão do mundo e maneira de ser* (CANDIDO, 2004, p 180). Deste modo, *as manifestações literárias teriam papel humanizador na formação dos indivíduos* gerando uma eficácia humana inter-relacionada a eficácia estética (CANDIDO, 2004, p 182).

Mais didaticamente, foi necessário para o povo grego criar Marte para compreender mais profundamente a guerra, as coisas inexplicáveis da guerra, a sua fúria e força incansável. Foi necessário transpor todo o poder simbólico externo da guerra para o corpo interno de Marte e, assim, assimilar seu horizonte de recepção. Por isso e, por tanto, a sociedade ideal de Cândido deveria assegurar o acesso à literatura, tal qual outros bens primários, como saúde ou alimentação, já que quando estamos privados disto estaríamos mutilados.

Para seguir a linha do que advoga, seu ensaio *Dialética da Malandragem*, sobre a obra *Memórias de um sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, é significativo porque opta pela observação naquilo que é o cerne de sua obra; a leitura do texto pelo contexto, e reflete sobre esse fluxo literário em direção a um conceito de representação que absorve e transmite o sentimento da época, e por isso mesmo é importante. O que a uma primeira leitura poderia ser considerado um romance confuso e difuso, é destacável, justamente, porque é nessa confusão abstrata onde está espelhada a sociedade daquele período e Cândido foi capaz dessa leitura. Um romance malandro com personagens malandras transita na esfera da ordem para a desordem e o contrário também. Nesse jogo de idas e vindas e de

livre circulação nos dois pólos é que os personagens suspendem o juízo moral das regras e da ótica da classe dominante, que dominavam também a literatura e almejavam com a literatura produzida na época fundamentar a ordem e a moral na sociedade. Sendo assim, o autor desvaloriza a lógica imposta a ser seguida sobre o mundo ou pelo processo de construção do sistema literário e que tem como maior aspiração funcionar como espelho para a nação. Mas, ao olhar a obra de Manuel de Almeida nessa perspectiva, *Cândido* revela um *Memória do Sargento de Milícias* importante por revelar um ambiente de cultura no Brasil diferente dos fixados nas narrativas da época; um país que é flexível, irreverente, sem puritanismos e falsa moral, que reacomoda valores invisíveis costumeiramente não tratados nas obras do período.

Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. (CANDIDO, 1970, p. 47/48).

Quando diante desse quadro crítico brasileiro, a nova literatura ousa existir e enfrentar o intocável cânone literário objetivando-o, ela não somente ignora as regras previamente estabelecidas, como também as quebra para criar outras novas, onde essas iniciativas caibam. Usa o ponto de partida da igualdade e não discriminação, assimila o carácter dado pelo *Cândido* e faz o uso da atividade literária, enquanto bem indispensável para formação do ser humano que não se pode comprimir. Porém, ultrapassa o *Cândido*, avança-o para ir mais adiante quando não se acomoda na condição de *folclorismo* ou *costumismos*, e entra no jogo, desta vez, não para conformar-se com o lugar de literatura menor, para aceitar papel coadjuvante, mas para ocupar espaços importantes e disputar o cânone com a narrativa hegemônica. Para isso, vivencia e absorve esse grande tema do caos moral e ético e atreve-se a realizá-lo, desenvolvê-lo esteticamente em sua amplitude e diversidade, com a devida assimilação da sua complexidade, que se manifesta literariamente na origem da representação daquilo que é o essencial do Brasil, um essencial que diverge da palidez, que até então domina a narrativa, mas que agora ganha uma fendade corte no seu seio.

Assim como quem era invisível passou a ser visto e a ocupar um assento do avião que jamais houvera sentado, a partir da política econômica implementada pela social democracia petista, assim como quem não existia nas universidades passou, portanto, a ocupar uma banca, a tirar boas notas e disputar as vagas de emprego com aqueles que sempre conseguiam os melhores postos, dessa mesma forma a literatura também foi ocupada, como se ocupa uma praça abandonada no centro da cidade, como um indígena ou quilombola a forçar sua demarcação, como os trabalhadores sem teto ocupam os

imóveis abandonados e endividados com a união a exigir uma moradia para a família bem no meio dos grandes centros urbanos, como um trabalhador do campo faz quando monta seu assentamento em um pedaço de chão onde havia uma cerca, mas não havia lá ninguém, um pedaço de chão que ninguém arava, mas que basta alguém o desejar que surjam os latifundiários a se dizerem seus donos.

Assim, age a nova literatura brasileira, nascida e montada no fortalecimento democrático, que promoveu uma geração de novos alfabetizados e também intelectuais anteriormente excluídos desses postose insurgida e destacada neste primeiro ciclo do Golpe de 2016. O latifúndio vai sendo ocupado, mas não pacificamente. Reproduz-se neste terreno simbólico a batalha material, paralelamente ao povo negro que resiste contra o genocídio, aos LGBTs que teimam em existirem no país que mais mata homossexuais e transexuais, às mulheres historicamente violadas pelos índices devastadores da violência de gênero e a periferia, que congrega dialeticamente todos esses elementos de opressão na base da pirâmide econômica (infraestrutura) como uma comprovação de que os recortes vistos em separado são pouca coisa sem considerar as articulações, e não dão conta da materialidade em um país como o Brasil. Esse território tem cercas reforçadas, arames e latifundiários armados, a atirar e recusar a novidade desta produção que não deseja mais as margens do território, mas que agora quer entrar e apropriar-se da casa grande para tomar chá da tarde nela.

A metáfora serve para lembrar que, a partir de 2012, diversos núcleos de produção literária nasceram e se fortaleceram. Autores e publicações anteriormente ignorados e jogados às margens alcançaram destaque e notoriedade, foram destacados nos maiores prêmios do país, ocuparam lugares nas grandes editoras, que com o olho no lucro, percebeu um novo nicho para atacar. Dezenas de editoras independentes surgiram e resistiram diante de um mercado de monopólio econômico.

Esta é a primeira vez que uma fenda considerável ao ponto de ser visível abre-se no sistema literário brasileiro. Alguns investigadores que se debruçam sobre a formação da literatura brasileira contam que apesar das tentativas de mover-se no desejo de torna-se independente das fontes iniciais e de construir uma individualidade estética, as letras latino americanas nunca se resignaram de seu passado ibérico (RAMA, 2009) e por este motivo, considera este trabalho, seriam insistentes na produção de um cânone cujas obras narram um Brasil não correspondente ao país real, nem mesmo no período Romântico, onde se ensaiou um culto a independência cultural e ao imaginário de um país livre.

Na altura da semana de arte moderna de 1922, priorizou-se 'repensar o nacional'. Os modernistas vanguardistas criaram o herói Macunaíma. Para cima da bússola, o romance nordestino despontava seu manifesto regionalista que *serve mais a cozinha do nordeste e a arquitetura dos mocambos do que as letras* (RAMA, 2001p.251), para, desde então, termos uma literatura com alguma representatividade,

porém, a representatividade contada pela visão hegemônica, ainda branca, falocêntrica e burguesa, posto que a posse da caneta seguia no mesmo nome.

Implicitamente e sem fundamentação, ficou estabelecido que as classes médias eram autênticos intérpretes da nacionalidade, conduzindo elas próprias o espírito nacional, o que levou a definir novamente a literatura por sua missão patriótico-social, legitimada em sua capacidade de representação. Esse critério, no entanto, foi elaborado com maior sofisticação. Já não se buscou no meio físico, nem nos temas, nem sequer nos costumes nacionais, mas foi investigado no 'espírito' que anima uma nação e se traduziria em formas de comportamento que, por sua vez, seriam registradas na escrita. Se, se tratava de uma superação da simplista proposta romântica, era, no entanto, o critério mais primário ou vulgar que o subterrâneo esboço da representatividade por meio da língua concebida pelas modernizadores dos finais do século XIX (RAMA, 2001, p. 244)

Dentro da estrutura geral da sociedade latino americana, o Regionalismo acentuava as particularidades culturais que se haviam forjado nas áreas internas, contribuindo para definir seu perfil diferente e, ao mesmo tempo, para reinseri-lo no seio da cultura nacional que cada vez mais respondia as normas urbanas. Por isso se inclinava a conservar aqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural da não e procurava transmitir ao futuro a conformação adquirida, para resistir as inovações vindas de fora. O componente tradição, que é um dos traços obrigatórios de toda definição de cultura era realçado pelo regionalismo... Tendia portanto a expandir nas expressões literárias uma fórmula historicamente cristalizada da tradição. Daí vinha a fragilidade de seus valores e mecanismos literários expressivos(...) (RAMA, 2001, p. 254)

O golpe de 1964 também esteve curiosamente aquém dessa expectativa de quebra desta hegemonia. Em um artigo recente que relaciona as poesias nos golpes de 1964 e 2016, Pádua Fernandes cita a posição da ensaísta Maria Simon, na conferência *Poesia Brasileira e o Golpe de 1964*. A investigadora analisou as revistas da época, defendendo que a produção do período deixou a desejar e revelou uma *prudência excessiva dos poetas* e o compartilhamento do *imaginário do progresso desencadeado pelas iniciativas pró-capitalistas da ditadura militar*, que seria um legado do mandato do presidente Juscelino Kubitschek ou, em resumo, assumiu na totalidade da produção dessa época o discurso dominante com poucas exceções de relevância.

Eu quero dizer que 1964 não é uma data da poesia brasileira. Nem o golpe gerou de imediato obras poéticas importantes e uma reconsideração dos fatos do passado e do presente, nem a poesia teve sequer um papel menor no momento do golpe. Não se conhecem folhetos clandestinos, livros subterrâneos, declarações ou bordões nascidos das declarações da época ou do momento. Pensemos por exemplo no humorismo do Febeapá de Stanislaw Ponte permanência do parlamentarismo em 1963, e o golpe civil-militar acabou ocorrendo no ano seguinte....logo nos daremos conta de que os poetas não responderam à altura do desastre. (FERNANDES, 2018, p 105).

O pesquisador uruguaio Ángel Rama também explica o sistema literário latino americano e alcança aspectos da formação do cânone brasileiro, e é desse sistema que nasce o cânone, assim

comodidaticamente explica o professor Antonio Cândido na introdução de *A Formação da Literatura Brasileira*:

um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. Estes dominadores são, além das características internas (língua, temas, imagem), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização (CÂNDIDO, 2009, p.25)

Nessa obra, o crítico brasileiro explica que o funcionamento desse sistema literário rege uma engrenagem em que produtores conscientes de seu papel, receptores e mecanismo transmissor funcionam sincronicamente para dar lugar a uma comunicação inter-humana, a literatura, um sistema simbólico de interceptação das esferas da realidade, que dão suporte a atividade de escritores que, a um dado período, vão integrando-se ao sistema e abrem espaço ao decisivo elemento da formação da continuidade literária.

(...) espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CÂNDIDO, 2009, p 33)

É justamente essa tocha citada por Cândido, que nunca foi passada a outras mãos, que agora tem um pedaço arrancado de quem as tinha em monopólio para, assim, iluminar outras existências outrora apagadas. Os latifundiários, detentores da tocha e do território, produzem ruídos de desconforto ao serem confrontados pelas novas vozes e modos discursivos apresentados. Durante muito tempo falou-se da necessidade de revisar o Cânone Literário Brasileiro, ou seja, passar a tocha citada por Cândido por outros cenários que refletissem mais a diversidade do país. Mas, a nova poesia decidiu não esperar por essa revisão ao perceber que ela não viria, e que só terá espaço nele – no Cânone - se ocupá-lo, como tem sido gradativamente feito, um ferimento inicial na lei de fundação da literatura brasileira.

Cabe aqui a esta altura lembrarmos a pergunta da indiana Gayatri Chakravorty Spivak. Em sua obra *Pode o Subalterno falar?* Spivak questiona a condição do sujeito subalterno, aquele que pertence a grupos historicamente marginalizados que dificilmente tem direito à voz, aqueles que não participam, ou participam de modo muito limitado, sendo sujeitos mudos pelo imperialismo cultural e pela violência epistemológica. A autora desenvolve seu conceito de subalternidade articulada nas preposições anteriormente criadas cientista político Antônio Gramsci.

Spivak, no entanto, trabalha com o conceito solidificado por pensadores da década de 70, que ampliam a lógica operária Gramsciana da subalternidade para se referir a qualquer pessoa ou grupo de categoria socialmente inferior, seja pela raça, gênero, classe, orientação sexual, etnia ou religião, com

o objetivo de reconstruir cada um dos processos de expropriações a que foram submetidos de forma unitária.

Por isso, não somente é dada a condição de subalternidade dos sujeitos produtores da literatura brasileira mais recente como também é nela, nesta condição, que é amparada a estética que encontra seu lugar no âmbito da resistência, do protagonismo e da capacidade de enfrentamento das opressões. No alto de suas privações em um sistema que os exclui, contudo, mantém sua subjetividade e abstração necessária para postular um campo discursivo, enfim, heterogêneo.

O historiador também indiano Ranajit Guha, parte dessa geração de 70 que desenvolveu os estudos subalternos. Defende que este sujeito é idealizado como alguém que carece de poder e de auto-representação, em uma perspectiva na qual seria incapaz de agir como sujeito ou interlocutor da própria história, um alheio ausente sem autonomia, submetido sempre a um outro grupo social: *a ele é negado todo e qualquer reconhecimento de sujeito da história. Não há, nesta definição, a construção de uma história própria e singular, o projeto de sociedade e de futuro são restritos aos subalternos.* (FIGUEIREDO, 2010, p.85).

A pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagné citada no início deste trabalho é uma demonstração numérica dessa subalternidade adaptada ao Brasil, que perdurou e ainda perdura. A investigação chegou a números reveladores. Das principais obras publicadas no País, 72,7% das obras escritas por homens; destes, 93,9% brancos e a metade de origens do sudeste brasileiro, mais precisamente Rio de Janeiro ou São Paulo. O critério de eleição foi estabelecer um conjunto de obras dotadas de reconhecimento social e com certa penetração. Os principais dados utilizados são quanto aos romancistas publicados pelas maiores editoras brasileiras, principais fiadoras desse reconhecimento, como Cia das Letras, Record, Objetiva e Rocco. Mas a pesquisa considera também outros aspectos.

De acordo com os índices divulgados, quanto aos personagens dos romances, 60% das obras são protagonizadas por personagens homens, sendo 80% destes brancos e 90% heterossexuais, números que correlacionam o perfil masculino também a outras normatividades sociais de fator-poder. Como, por exemplo, a branquitude simbolizando o racismo estrutural e a heterossexualidade, como apagamento da diversidade sexual e condição da homofobia; além da estável situação econômica destes, configurando uma literatura de médios para médios e ignorando a realidade de classe da maior parte da população. Em contrapartida, das poucas personagens mulheres citadas nas obras, mais de um terço exerce a ocupação de dona-de-casa, porque quando se cita a existência de uma mulher também é importante colocá-la em seu lugar devido. Quanto ao estrato sócio-econômico, entre 1965 e 2014, a representação

de personagens da classe pobre variou entre 33,60% e 23%, enquanto a classe média e rica ficou representada entre 69% e 94,7% dos personagens.

Nesta pesquisa, é destacável a falta de mulheres e homens negros tanto na posição de autores (2%) como na de personagens (6%). As mulheres negras aparecem como protagonistas em apenas seis ocasiões, e outras duas como narradoras das histórias. Por sua vez, mulheres brancas, ocuparam essas posições 136 e 44 vezes, respectivamente. Os autores vivem basicamente no Rio de Janeiro (33%), São Paulo (27%) e Rio Grande do Sul (9%). A publicação dessa pesquisa torna-se importante quando correlacionamos os números com a realidade brasileira, um país entre os maiores em território, com 27 estados e uma federação e uma população miscigenada a partir de dezenas de nacionalidades europeias, africanas e indígenas, cuja maior parte da população vive fora destes eixos territoriais representados, assim como fora da margem econômica citada. A mesma pesquisa, que é um levantamento geral de mais de 40 anos de publicações praticamente sem alterações de perfil, também denota demonstrações de pequenas mudanças de cenário nos anos mais recentes. Os números mostram um aumento de 12 pontos percentuais na publicação de romances escritos por mulheres – fato que, por sua vez, não produziu um crescimento significativo na quantidade de personagens femininas.

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome dele, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade socialmente construída da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade do grupo e até entre o elitismo do próprio campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. (DALCASTAGNÉ, 2008, p.78)

Há muitas contradições nesse processo, mas também muitas obviedades. Em meio à grave crise política brasileira, há uma crise econômica entrelaçada à intelectual. Há um abismo grave na educação que, apesar dos recentes esforços das gestões petistas, não avançaram o suficiente do ponto de vista estatístico, fatores que, historicamente, contribuíram à situação de subalternidade. De acordo com a 4ª edição da pesquisa ‘Retrato da leitura no Brasil’ desenvolvida em março de 2016 pelo Ibope por encomenda do Instituto Pró Livro, a média de livros lidos é de 2,43 livros lidos por brasileiro, sendo um dado relevante a ser citado na análise por gênero, onde a soma de Bíblia e livros religiosos atinge, em média, mais de 70% dos gêneros citados pela população com mais de 30 anos e mais de 80% na faixa acima de 40 anos. Além disso, a taxa de analfabetismo ainda é uma realidade concreta que atinge 11,8 milhões de pessoas segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) na sua pesquisa de alfabetização de 2017.

Entre os alfabetizados, o Indicador de Alfabetismo Funcional (**Inaf**), que é uma pesquisa idealizada em parceria entre o Instituto Paulo Montenegro e a ONG Ação Educativa, indica que apesar do percentual

da população alfabetizada funcionalmente ter passado de 61% em 2001 para 73% em 2011, apenas um em cada 04 brasileiros domina plenamente as habilidades de leitura, escrita e matemática. Ou seja, o aumento da escolaridade média da população brasileira teve um caráter mais quantitativo (mais pessoas alfabetizadas) do que qualitativo (do ponto de vista do incremento na compreensão leitora). Um outro índice que merece destaque é que, entre os entrevistados, 30% afirmaram nunca ter comprado um livro sequer e, nos três últimos meses que precederam a pesquisa, somente 26% dos entrevistados informaram ter comprado algum livro, o que demonstra um mercado editorial movimentado e sustentado por cerca de um quarto dos brasileiros.

Os números acima são influenciadores, também, da atual situação do mercado editorial do País e da dificuldade em romper a situação de subalternidade dentro do campo literário intelectual, mas não só isto. Outra consideração importante é que segundo o Relatório Anual da Frankfurter Buchmesse, que examina de perto alguns estudos de caso e tendências do mercado editorial, a crise chegou para quase todo mundo, graças aos novos hábitos de consumo, novos players e novos modelos de negócios. Por exemplo, enquanto um título desconhecido no Brasil custa, em média, R\$40 a R\$50, o equivalente a 10 ou 12 euros, o catálogo do Netflix disponibiliza 3 mil títulos de filmes e séries por R\$19,90 mensais.

Ao cabo de 2018 a ponta do Iceberg chocou com o barco. As gigantes redes de livrarias Cultura e Saraiva – responsáveis pela venda no varejo de 40% dos livros no país – entraram em processo de recuperação judicial, fechando lojas em dezenas de cidades, demitindo em massa e dando um calote de mais de R\$ 300 milhões nas editoras. Bernard Gurbanov, presidente da Associação Nacional de Livrarias, elencou para o Portal Nexo a recessão no contexto macro, o baixo índice de leitura dos brasileiros e o comércio eletrônico para leituras em dispositivos digitais como alguns dos elementos contribuintes para o encerramento das livrarias. O editor João Varela, da independente Lote 42, disse ao portal Nexo que acredita que há mais uma ‘impressão de crise’ devido a força simbólica do encerramento de empresas tão grandes.

Chama atenção empresas varejistas de livros que ampliam para trabalhar com eletrônicos e eletro domésticos. Quando as empresas ficam muito grandes, às vezes acham que podem tudo...O livro é o segmento raro que trabalha com consignação. A editora empresta dinheiro em forma de produto. É uma dinâmica muito peculiar e confortável para o varejo: enquanto não vender eu não pago. E agora ficaram com o estoque mesmo com problemas de caixa. Isso causa pânico em algumas editoras que tem centenas e milhares de livros em consignação...As pessoas estão buscando este comércio a moda antiga em que a pessoa que está alí na mesa é a que está envolvida na produção. Às vezes é o próprio autor discutindo questões, escolhas de enredo, isto aproxima muito mais. Esse crescimento é muito curioso e parece uma reação à digitalização. Sinto que

é nas pequenas e médias editoras que pode se consertar o que o grande mercado estragou. (Retirado de <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/10/31/De-onde-vem-a-crise-de-grandes-redes-de-livrarias-no-Brasil> em 02 de novembro de 2018)

Pela entrevista que ofereceu na Revista Revestrés, o editor Eduardo Lacerda, da Patuá, compactua em algum nível a opinião do colega, e esclarece a diferença entre o que é a literatura em si e o que é o sistema literário. No mercado dos independentes desde 2011, a editora tem mais de 800 livros no catálogo e se estabeleceu como uma das mais importantes do País, conquistando duas vezes o Prêmio São Paulo de Literatura, três vezes o Prêmio Jabuti, o Prêmio Açorianos e deixando autores e autoras finalistas e semifinalistas dos principais prêmios literários do país, incluindo os Prêmios São Paulo de Literatura, Prêmio Rio, Prêmio Jabuti.

Não podemos confundir Literatura com mercado editorial, a Literatura não passa por crise nunca, todos os dias ótimos escritores e ótimas escritoras surgem procurando por leitores e vice-versa. Já a crise do mercado editorial existe apenas para as grandes editoras, que se acostumaram a vender principalmente para os governos (municipais, estaduais e federal) e, quando as compras pararam, muitas faliram. As editoras independentes nasceram sem os editais de cultura e, além de publicar títulos que as grandes editoras não conseguem bancar, também trazem uma nova maneira de pensar o mercado: com poucos consumidores indo até as livrarias, é preciso formar leitores e fazer o livro chegar até eles. (Retirado <http://www.revistarevestres.com.br/reves/cultura/editoras-independentes-se-espalham-pelo-pais/> de em 15 de fevereiro de 2019)

A posição dele faz sentido diante do cenário confuso de tantas contradições no mercado dos livros, e comprova-se nas editoras independentes, que tem crescido substancialmente. Este é um movimento ainda muito recente, portanto, não há números oficiais disponíveis que precisem a quantidade de novos selos, vendas e publicações. O que há, até então, é esta força reunida em um espírito mais colaborativo do que competitivo, outro elemento que diverge do antigo ciclo do sistema de monopólio e grupos com grande capital, condição que pode ser facilmente observada nas feiras de livros, que tem sido o principal ambiente de divulgação deste novo mercado, ou desta fenda aberta dentro do mercado, assim como nas plataformas de internet, espaço utilizado para divulgação dos novos títulos e autores. Em 2019, por exemplo, nasceu associação Coesão Independente, que hoje já conta com mais de 50 editoras independentes, dos mais diferentes segmentos, engajadas no apoio mútuo por meio de parcerias, eventos compartilhados e trocas de experiências. A entidade criou, inclusive, sua própria feira, a Choque Literário, cuja primeira edição ocorreu no último dia 6 de abril.

Para além das editoras independentes, um conjunto de iniciativas diversas também faz parte deste momento da nova literatura. Dezenas de revistas, clubes de leituras e coletivos tem produzido e criado incansavelmente, abrindo espaço para centenas de autores e autoras que, outrora, não teriam vias de levar adiante seu trabalho. Trata-se de um mercado paralelo, que se retroalimenta e vem permitindo a sobrevivência de escritores fora do circuito editorial tradicional.

Dito isso, a produção literária que hoje, 2019, pulsa no Brasil – esta que vem pulsando na última década, mas teve ascensão no ciclo do Golpe -, é rebatimento de séculos de subalternidade no sentido

dado por Guha. Silêncio, inexistência, incapacidade de torna-se interlocutor da própria história, de falar e até mesmo de ouvir a própria voz. A redemocratização e a constituição cidadã de 1988 deu as populações acessos iniciais aos direitos e, sequencialmente, a etapa das gestões petistas fortaleceu uma social democracia que ampliou as políticas de expansão educacional, de cotas e as políticas públicas para cultura, resultando, portanto, numa preparação dos grupos sociais para enfrentar o processo violento de Golpe e a quebra do processo democrático, que iniciou no Brasil em 2012 e ultrapassou o limite dos silenciamentos para agir na ferida da existência.

Quando o fascismo começa a ameaçar a existência sobrevivente, porém silenciosa, desses grupos subalternizados nasce, portanto, em forma de grito, a quebra da subalternidade, aproximando o conceito de subalterno da sua origem gramscianiana, cuja “superação da condição de subalternidade exige uma vitória permanente sobre as classes dominantes” porque apesar de considerar os elementos da identidade essencialista, sua visão do sujeito subalterno desloca sua essência fundacional e se articula com a esfera da produção econômica. Por isto, requer a construção de outros modos de ser e pensar, outra concepção de economia, política, ciência, enfim, de mundo, para assim tornar-se capaz de ultrapassar a radical obstrução do acesso ao poder (Spivak). Trocando em miúdos, seria identificar o potencial contra hegemônico e *tornar as classes subalternas capazes de produzir uma contra hegemonia* (SIMIONATTO, 2010, p. 38).

E é isso que, na prática, os grupos historicamente excluídos do sistema literário e de seu cânone têm ousado dar início nesta nova literatura brasileira. A criação de todos os instrumentos acima citados tem lhes gerado visibilidade suficiente pra competir por espaço nesse terreno. Ou seja, construiu-se um sistema que funciona em paralelo ao grande mercado das grandes editoras e livrarias que abre espaço a autores, produz obras de qualidade, gera vendas, retroalimenta este sistema economicamente e completa com uma visibilidade que arma autores e obras para disputa dentro do espaço literário tradicional, incluídos aí os convites para os mais respeitados festivais literários e vitórias nos prêmios mais credíveis do país, como o Jabuti, Biblioteca Nacional, Prêmios Rio e São Paulo de Literatura, que recentemente destacaram autores e obras provenientes deste sistema paralelo, publicados por editoras independentes ou até mesmo sem editoras, que estão fora do perfil prestigiado.

Isso porque fêz-se e faz-se necessário questionar o cânone e seus critérios de seleção, legitimação e exclusão, assim como as relações de poder ligadas a eleição de autores que integram desde sempre o perfil através do qual deseja-se que se espelhe a sociedade, o que imediatamente põe em causa a legitimidade e imparcialidade destas escolhas por considerar que não são feitas por critério qualidade, mas por critérios de poder a partir de interesses de a quem se deve dar a voz de autoridade literária.

Quando se dá espaço de cânone a uma mulher, feminiliza-se a sociedade. Quando se dá espaço de cânone a um negro, enegrece-se a sociedade. Quando se dá espaço de cânone a um LGBT, ofende-se o conceito hegemônico de masculinidade da sociedade, considerado sagrado e intocável para o patriarcado. Quando se dá espaço de cânone aos indígenas, tira-os sua conveniente posição de exotismo e folclore para mostrá-lo como igualmente humanos, sem hierarquias. Em todos os casos, arranca-se quem ali sempre esteve no usufruto do seu privilégio e monopólio para abrir espaço ao outro.

Apesar de todo esse movimento literário ter certamente furado o campo de força do sistema que bloqueia o cânone, ganhando prêmios, visibilidade e assumindo protagonismo competitivo no mercado, esse fluxo não necessariamente significa uma entrada desses autores originários na subalternidade para o cânone. Pode significar, quando muito, que agora há alguma chance. Isso porque para respaldar-se a este cânone, com essas regras criadas para exclusão dos sujeitos dissonantes, há uma série de fatores de legitimação inter-relacionados que convergem para que ocorra, e o que para uns é natural e sem dor, para os grupos subalternos requer um esforço de uma força tarefa a remar contra a maré para mover todos esses fatores de legitimação, a luta pelo latifúndio da qual viemos tratando.

No livro *Um Território Contestado: Literatura Brasileira Contemporânea e as Novas Vozes Sociais*, a professora Regina Dalcastagné explica que um dos espaços importantes para conferir legitimidade ao autor ou obra é o da pesquisa, uma vez que são elas que alimentam o processo de educação superior, que, por sua vez, forma, ininterruptamente, novos agentes do campo literário. Nesse momento é preciso decidir por ou desconsiderar o julgamento de valor estético da obra e analisá-la a partir da sua especificidade sem hierarquizá-la dentro dos códigos ou convenções dominantes, ou, ao contrário, usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para referendar essa obra dissonante, mostrando que ela poderia, sim, fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhada sem preconceito.

Para a investigadora, ambos os caminhos teriam o mesmo valor, embora no último incorra na necessidade permanente de referendá-la com páginas e páginas que afirmem que sim, isto é literatura, antes de começar a discutir a obra em si, o que não seria exigido na análise de um autor (no caso deste trabalho, autores) melhor situado dentro das relações de produção e poder no campo literário, mais precisamente um autor que possua aquele perfil do autor divulgado pela pesquisa do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília. Em suma, ela explica que acolher um autor ou autora dissonante é um investimento que tem muitos custos a um investigador ou crítico literário.

É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos que podem discordar radicalmente de nossa valoração desta obra, e por isso nos enquadrar em nichos menos valorizados dentro da academia, em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”. E isso se repete, sem parar, em outros espaços ou entre outros agentes do campo literário: em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de outros jurados em um concurso; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar na bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma de concluintes de alguma escola (DALCASTANGNÉ, 2017, p. 85)

Isso tem a ver não apenas com quem escreve, com o autor dissonante, subalterno, mas também com o que ele escreve e sobre o quê escreve. Não deveria ser um empecilho para um escritor assumir qualquer papel para sua narrativa. Mas, também não é isso que acontece. É justamente o contrário que a pesquisa da professora Regina alerta. Tendencialmente, aqueles que são os denominados enquanto publicáveis, os homens brancos do centro-sul do país, escrevem sobre si mesmos, criam personagens brancos e masculinos e narrativas sobre sua classe média, colocando os personagens secundários como mulheres, negros e outros perfis em destaques estereotipados. Mulheres donas de casa, negros e negras em serviços domésticos ou em situações marginais de criminalidade, contribuindo, desta forma, para manutenção desse *status quo* de regente social, assumindo o topo da hierarquia e produzindo uma literatura que é instrumento para continuidade da visão quanto aos papéis sociais:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 1992, p.50)

Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* explica porque foi e ainda tem sido, apesar dos avanços, tão difícil quebrar o paradigma da subalternidade. Isso se dá porque toda narrativa no seu entorno converge harmoniosamente para adequar cada um ao que deve ser o seu papel social e conformá-lo, estruturando o sentido da sua vida dentro da sociedade.

Em primeiro lugar, há a narrativa da nação, tal como é contada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos e rituais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido a nação. Como membros de tal ‘comunidade imaginada’, nos vemos, no olho da nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância a nossa monótona existência, conectando as nossas vidas cotidianas com um destino nacional que pré-existe a nós e continuará existindo após a nossa morte.

Essa invisibilidade e eminência da quebra tardia do bloqueio hegemônico no campo literário (comprovado numérica e graficamente pelo estudo da professora Regina Dalcastagné) também se

articula com a visão foucaultiana de *corpos dóceis*. Foucault defende no conjunto de sua obra que a estrutura do sistema produz esses corpos dóceis e obedientes que apenas se deixam instruir. Nessa perspectiva, esses corpos seguiriam sistematicamente os planos designados por meio da execução do poder disciplinar, que *objetifica*os indivíduos e objetiva “adestrar” as “multidões confusas e inúteis de corpos”. A disciplina é um conceito importante no desenvolvimento da teoria do teórico francês. Para ele, uma técnica que implica vigilância constante dos indivíduos, cujo fim é ser instrumentalizado pelo poder, para docilizar o indivíduo, *fazendo-o um corpo útil e fabricando-o do ponto de vista social, econômico e político, e assim produzir mais, para gerar mais lucros, de forma que homens e mulheres não se revoltem contra o Estado* (FOUCAULT, 2009, p. 164). Enquanto aceitavam suas condições subalternas, portanto,

mantendo-se no lugar que lhes fora socialmente oferecido, cumpriam a lei em voga, a verdade construída de acordo com as necessidades do poder, do sistema econômico vigente ideologicamente mobilizado para sustentar relações de dominação, isso porque o poder precisa da produção de discursos de verdade. (FOUCAULT, 1979, p.180).

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que poder ser transformado e aperfeiçoado. [...] Nesses esquemas de docilidade, em que o século XVIII teve tanto interesse, o que há de tão novo? Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações:

Trata-se (...) de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações (...) captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam (...) Em outras palavras, captar o poder na extremidade de cada vez menos jurídica de seu exercício (FOUCAULT, 1979, p.182).

Quando Gramsci elaborou o conceito de subalternidade nos primeiros volumes dos *Cadernos do Cárcere*, o termo foi associado ao proletário. O sujeito subalterno era, portanto, em seus estudos e investigações da classe operária, a classe subalterna enquanto semelhante da classe operária, abordada no sentido coletivo e da totalidade, dentro de uma perspectiva ancorada nos princípios básicos marxianos de consideração absoluta das relações de poder via modo de produção, mas não como um componente ideológico e sim como um precursor discursivo. Mais adiante, no sexto volume intitulado de *Nos Confins da História*, o autor articula esse sentido do modo de produção e o alarga, considerando as relações da identidade diametralmente ao uso do conceito de classe subalterna para referir-se a grupos historicamente excluídos da estrutura de representação política (NEVES, 2010). Ou seja, qualquer pessoa ou grupo de categoria inferior, seja pela raça, gênero, classe, orientação sexual, etnia ou religião, porém, considerando e recuperando de forma específica os processos de expropriação e dominação a que cada

um destes subalternos foi submetido. Sendo assim, portanto, o método materialista a relacionar no sujeito subalterno todas as identidades pelo papel destas opressões enquanto peças que mantêm de pé e alimentam a engrenagem sistêmica de estado e capital para uns somente. Os *Subaltern Studies* consideram a camada inferior da sociedade, não necessariamente unida pela lógica do capital sozinha. Esta é a sua diferença teórica do marxismo. O encarcerado Antonio Gramsci usou a palavra para substituir “proletariado”, para escapar da censura da prisão. Mas, a palavra logo abriu um espaço, como as palavras fazem, e assumiu a tarefa de analisar o que o “proletariado”, produzido pela lógica do capital, não poderia cobrir. Gramsci não estava tentando definir “subalterno”. *Embora tenha insistido no caráter fragmentário da história subalterna em uma passagem bem conhecida, em seus próprios escritos, com base na Itália fascista, a linha entre subalternos e dominantes são mais consultáveis do que no trabalho dos Subaltern Studies subcontinentais.* (SPIVAK, 2000, p. 324).

1.2 A escrita do subalterno – Pode o subalterno falar?

Já sabemos que uma parcela dos brasileiros esteve secularmente excluída da literatura desde o seu mito fundacional, excluída de todo acesso, da sua contemplação, da representação na narrativa e da sua produção. Sabemos que essa condição de subalternidade no sistema literário reflete a mesma no campo sócio-econômico, e que a literatura produzida no Brasil é uma distopia, porque foi feita sempre por homens brancos que falam sobre homens brancos para homens brancos lerem, e que essa realidade simbólica paralela não representa nem condiz com a realidade material de um Brasil grande e diverso, multicultural e plurirracial, mas que é parte do projeto de manutenção do poder hegemônico para dominação através do controle da narrativa de país em função do monopólio do poder.

Uma perspectiva de gênero revelada na pesquisa da professora Regina Dalcastagné (2017) apresenta a figura da mulher como um desses sujeitos subalternizados no sistema literário, e assim é porque a mulher está entre os mais antigos sujeitos padecentes da opressão em toda história da sociedade mundial. A dominação masculina e a invisibilização das mulheres, da sua existência e êxitos, faz parte desse projeto de poder do monopólio masculino das narrativas, como podemos observar nos temas abaixo abordados no artigo *“A invisibilidade das mulheres na literatura brasileira enquanto projeto para legitimação da narrativa hegemônica centrada no homem”*.

Em *A origem da Família e da propriedade privada e do Estado*, uma obra histórica escrita já na modernidade, o alemão Friedrich Engels (1884) observa como a mulher foi conduzida a ser a mais importante das propriedades privadas masculinas tendo sua existência e a de seu corpo condicionada à manutenção e legitimação da ordem patriarcal, garantia de herdeiros legítimos do intocável patrimônio masculino; objetivando a dedicação em manter a mulher e aquilo que ela produz sob as rédeas. O primeiro efeito do poder exclusivo dos homens no interior da família, já entre os povos civilizados, é o patriarcado, uma forma de família que assinala a passagem do matrimônio sindiásmico à monogamia. Para Engels, a família monogâmica, que nasce *no período de transição entre a fase média e superior da barbárie* (ENGELS, 1984, p.66), *é expressão da grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo* (ENGELS, 1984, p. 61):

Baseia-se no domínio do homem, o qual tem como finalidade procriar filhos cuja paternidade seja indiscutível; exige-se essa paternidade porque os filhos, na qualidade de herdeiros diretos, entrarão na posse dos bens de seu pai... Agora, como regra, só o homem pode rompê-los e repudiar sua mulher. Ao homem, igualmente, se concede o direito a infidelidade conjugal, sancionado ao menos pelo costume... Quando a mulher, por acaso, recorda antigas práticas sexuais e intenta renová-las, é castigada mais rigorosamente do que em qualquer outra época anterior. (ENGELS, 1984, p. 66).

Essa foi a origem da monogamia, tal como podemos observá-la no povo mais culto e desenvolvido da antiguidade. Foi a primeira forma de família que não se baseava em condições naturais, mas

econômicas, e concretamente no triunfo da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva, originada espontaneamente. A monogamia não aparece na história, portanto, absolutamente, como uma reconciliação entre o homem e a mulher e, menos ainda, como a forma mais elevada de matrimônio. Pelo contrário, ela surge sob a forma de escravização de um sexo pelo outro, como proclamação e um conflito entre os sexos, ignorada, até então, na pré-história.

Na literatura, de múltiplas formas, o objetivo do patriarcado tem sido cumprido à risca. Uma questão que não pode ser relativizada é que somente com a chegada do século XX, as mulheres obtiveram autorização oficial para acessar a escrita, mesmo assim, não em todos os países. Antes disso, em sua grande maioria, aquelas que podiam estudar ou o faziam às escondidas, ou precisaram de autorização prévia de um pai ou de um marido, sob pena de castigos severos familiares e civis. Ademais, tinham suas tarefas restritas a setores de cozinha e educação dos filhos. Essa situação levou a mulher a assumir papéis secundários ou meramente coadjuvantes durante séculos, retirando a estas o direito à posição protagonista na história em todos os campos das artes, ciências, esportes ou trabalho e submetendo-as ao apagamento e marginalização da sua produção intelectual.

Com algum direito conquistado e certo acesso à escrita, quando não tinham suas propriedades autorais apoderadas por homens, muitas tiveram que recorrer a artifícios para driblar os paradigmas da sociedade e do mercado. Não é difícil encontrar, com recorrência, em enciclopédias, obras ou até mesmo na internet textos assinados por *Anônimo*, uma mulher a tentar dizer algo e ser escutada. Entre os casos mais conhecidos do século XIX, os Irmãos Bell, que na realidade eram as Irmãs Brontë, fizeram sucesso na Europa com obras assinadas com pseudônimos masculinos. *Jane Eyre* foi o primeiro e mais famoso livro de Charlotte Brontë, a qual acabou seguida por suas irmãs Emily e Anne na prática iniciada, assim como a britânica Enid Blyton, autora de quase 800 livros infanto-juvenis, entre eles os populares *As Aventuras dos Cinco* e *As Gêmeas*, também iniciou sua carreira assinando poemas anonimamente a um jornal periódico da localidade onde morava. Muito mais recentemente, em 1997, a britânica Joanne Rowling lançou *Harry Potter e a pedra filosofal*. O Best-seller infanto-juvenil que conta a história de um menino bruxo foi um mais vendido do mundo – porém, assinado apenas com suas iniciais J.K. Rowling, ocultando seu primeiro nome por sugestão da editora Bloomsbury, a fim de contornar possíveis questões de gênero temidas pelo selo; e assim materializando a restrição às mulheres no mercado editorial.

O que, por vezes, pode parecer histórias de um remoto passado mostra-se atual em toda sua concretude quando fazemos contagens simples na literatura mundial; entre os que conquistaram o Prêmio Nobel de Literatura, um dos mais consagrados da área, apenas 10,62% são mulheres. No total, são 115 anos de prêmio e 14 prêmios para mulheres. Já quanto aos livros classificados como 100

melhores do século XX pelo jornal *Le Monde*, apenas 12 deles são de escritoras, sendo 88 escritos por homens. No Brasil, o mercado literário se mostra disposto a ignorar as mulheres. Desde 1941, as mulheres receberam apenas 17% dos principais troféus oferecidos pelos oito maiores eventos literários do Brasil.

Essa afirmação torna-se ainda mais clara na pesquisa da professora Regina Dalcastagné já citada na introdução deste trabalho, cujos resultados valem ser recordado; foram 692 romances analisados de 383 escritores publicados entre 1965 e 2014, sendo 72,7% das obras escritas por homens; destes, 93,9% brancos e a metade de origens do sudeste brasileiro, mais precisamente Rio de Janeiro ou São Paulo. Os índices apontam, ainda, para os personagens nas narrativas: 60% das obras são protagonizadas por personagens homens, sendo 80% destes brancos e 90% heterossexuais, números que correlacionam o perfil masculino também a outras normatividades sociais de fator-poder. Em contrapartida, das poucas personagens mulheres citadas nas obras, mais de um terço exerce a ocupação de dona-de-casa, porque quando se cita a existência de uma mulher também é importante colocá-la em seu lugar devido.

Isso, sem dúvida, é reflexo da situação de segregação social própria do Brasil. O rótulo “literário” usado como elemento de exclusão: a produção dos escritores de fora da elite aparece como testemunho, documento sociológico, não como literatura. Há uma disputa política pelo reconhecimento de que determinadas expressões são “literatura”. Os setores mais conservadores da crítica acadêmica e jornalística, bem como muitos dos escritores da elite, são os principais defensores do *status quo*, alimentando a ideia de que o “literário” é um atributo sobrenatural e trans-histórico, em vez de ser uma prática social, que tem a ver com a produção de hierarquias que beneficiam alguns e excluem outros (REBINSKI,2018, p. 02)

Em geral, a classe dominante é composta por homens brancos, indispostos a abrirem mão de seus privilégios e com interesses reais em manter onde está a produção literária brasileira, na tentativa de manter também onde está seu conveniente lugar social, tomando a forma que lhe for necessária para servir a seus interesses e se perpetuar este *status quo*.

Em *A Dominação Masculina*, Pierre Bourdieu denota que, socialmente, esse comportamento de divisão entre os sexos está na “ordem das coisas” de forma natural, ao ponto de ter convencido ser inevitável, pois a condição de inferioridade da mulher em relação ao homem existiria no mundo tal qual o quente está para o frio. A função da mulher então seria servir o homem tal qual é função do gelo esfriar e do fogo esquentar.

Em todo mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos hábitos dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção de pensamento e de ação, essa experiência apreende o mundo social e suas arbitrárias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação (BOURDIEU, 2013, p.17).

As questões trazidas pela pesquisa da Universidade de Brasília (Unb) foram um importante fator de problematização das questões de gênero, principalmente porque revelam uma literatura masculina que seria espelho de um país também masculino. É aí onde mora a distopia. Em 2014, a última PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) realizada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) entrevistou 362.627 pessoas que vivem em 151.291 residências de todas as unidades da federação e apurou uma população brasileira de 203,2 milhões de habitantes, sendo 98,419 milhões de homens (48,4% do total) e 104,772 milhões de mulheres (51,6%). E não somente as mulheres são maiorias da população como também representam 59% do total de leitores conforme revela a 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, feita pelo Instituto Pró-Livro em 2015; índices que comprovam falta de representatividade e motivação política de conservar invisível a produção literária de mulheres enquanto arma de poder. Desta questão, pode-se concluir que, ainda com a maioria da população feminina, o fator histórico de opressão poderia ter impedido as mulheres de produzir literatura.

Na virada de 2012 para 2013 é possível observar o fluxo de reação a esse projeto secular com a primavera feminista brasileira insurgida da luta pela direito à existência devido ao caráter de crescimento fascista no ciclo do Golpe de 2016, um golpe com características de misoginia cuja insatisfação de ter o país gerido por uma mulher era um elemento marcante das manifestações de apoio ao golpe, em que a ex-presidenta Dilma aparecia em cartazes e adesivos com caricaturas em posições vulgares e de obscenidades violentas. Não somente a literatura assumiu a vanguarda artística da resistência, como foram as mulheres que trouxeram para si essa responsabilidade e carregaram no lombo a construção deste fluxo reativo tanto na produção quanto na ocupação dos espaços do mercado disponíveis no sistema literário. Neste movimento, surgem de dezenas de zines e editoras independentes lideradas por mulheres, que vem crescendo e publicando mulheres romancistas, prosadoras, poetas ou contistas de todo país. É, portanto, uma tentativa de quebrar as correntes invisíveis estabelecidas pelas preferências androcêntricas das maiores editoras brasileiras e estabelecer uma literatura mais representativa que ofereça um diálogo com a maioria da população, num esforço de ferir a continuidade da lógica postergada por séculos como observou Rama:

(...) Por um lado estabeleciam continuidade às vezes de séculos dos supostos traços nacionais dessas obras...enquanto por outro partiam de uma concepção de nacionalidade segundo fora definida por uma determinada classe de um determinado período, o que fixava um critério historicista móvel. Essa contradição corroía os fundamentos da nova visão de representatividade (...) (RAMA, 2001: 243).

Em 2016, na Feira Literária de Paraty, uma conversa entre escritoras deu início ao *Mulherio das Letras*, grupo que surgiu a partir da iniciativa da romancista Maria Valéria Rezende – premiada com o Jabuti de 2015 nas categorias romance e livro do ano - e que reuniu mais de 600 escritoras na Paraíba, em 2017, com o objetivo de ser um movimento para ampliar a visibilidade de mulheres brancas, negras, indígenas, lésbicas, transexuais, travestis, moradoras das periferias, das zonas rurais de todas as regiões do País; desde que tenham as Letras como matéria comum. A atuação funciona como uma rede de apoio horizontal e sem hierarquias que pretende dar voz e protagonismo às mulheres no ofício de escrever, publicar ou distribuir, agindo conjuntamente em atividades, feiras, eventos e encontros que possam contribuir no processo de desenvolvimento das suas carreiras.

Dessa proposta já foram geradas e publicadas pela Editora Mariposa Cantonera as primeiras coletâneas do Mulherio das Letras nos gêneros poesia, prosa, e há uma coletânea infanto-juvenil em processo de produção com previsão para segundo semestre de 2018, além da importante iniciativa que é a obra *Um girassol nos Seus Cabelos – Poesias para Marielle Franco*, uma antologia que reuniu poemas em homenagem a ativista negra Marielle Franco, assassinada por milicianos próxima a comunidade da Maré, no Rio de Janeiro. Marielle era vereadora eleita pelo PSOL e sua morte, apesar de não ter tido investigações concluídas, acontece no seio da polarização extrema do cenário político brasileiro. A antologia conta com textos de nomes como o da consagrada Conceição Evaristo e esta e outras respostas estéticas à execução de Marielle Franco são merecedora de um capítulo a parte neste trabalho, que virá mais adiante.

Atualmente, além do Mulherio das Letras contar vários núcleos dentro e fora do País, o grupo dispõe de mais de seis mil participantes que atuam de modo organizado no circuito literário em diversas áreas e gêneros como poesia, romance, conto e infanto-juvenil; incluindo edição, revisão, tradução, produção e academia, em articulação constante para fazer circular esta literatura.

Um componente extra que contribuiu efetivamente para essa ascensão da produção literária de mulheres no mercado foi a escalação da jornalista soteropolitana Josélia Aguiar para curadoria da Feira do Livro de Paraty de 2017, mais importante e credível evento do circuito de livros do Brasil. Josélia acabou se destacando como uma personalidade importante para a valorização de espaços para autores oriundos de pequenas e independentes editoras, e pela primeira vez na história da FLIP superou o número de convidadas mulheres em relação aos homens, respeitando o fluxo real numérico e qualitativo

da produção do ano antecedente, com um ponto alto na performance poética da escritora Adelaide Ivánova. Intitulada “Fruto Estranho”, que causou espanto ao cruzar o pensamento de Susan Sontag com histórias recentes de feminicídio relatadas pela mídia, dando destaque a forma com que estas execuções foram relatadas. Adelaide surpreendeu ao fazer isso sem projeção de imagens, fortaleceu as descrições com força aos detalhes. À leitura de um poema seu, soma-se um depoimento de Dora Lara Barcelos retirado do documentário "Retratos de identificação", de Anita Leandro.

Na performance, Adelaide estrutura, com a leitura do poema, uma lista de mulheres assassinadas ou violentadas, finalizando sempre com as frases «*a foto do corpo está online*», ou «*o vídeo está online*». Ao fazer uso da figura epigráfica, conta como as mortes não são iguais e explica suas particularidades, mas mostra como são – todas elas – partículas de uma estrutura de sustentação do patriarcado cujo elo é quando conduzir o corpo feminino a um lugar para o exercício de poder da violência masculina, e este fio condutor é o que une estas diversas violências, finalizando com a indexação do elemento contemporâneo, o advento da internet, que banaliza e “coisifica” as violências, expondo-as online para quem queira ver, participar, interagir ou opinar sobre estes corpos femininos que antes de pertencerem às próprias mulheres, pertencem aos homens, ao público, a toda multidão.

Enquanto recita, a poeta cria uma narrativa onde corpos de mortos por feminicídio se entrelaçam a corpos sobreviventes, sejam de militantes de direitos humanos, sejam por guerrilheiras que lutaram contra a ditadura militar e foram submetidas a torturas sexualizadamente degradantes como introdução de ratos nas vaginas, assassinadas ou desaparecidas, a maioria delas estupradas pelos agentes da repressão; seja da violência pedófila contra meninas ainda sem corpo. Relaciona, portanto, violências aparentemente sem ligação alguma, noticiadas pela imprensa como casos isolados, como a tortura da ex-presidente Dilma Rousseff com o assassinato de Eliza Samúdio, esquartejada e enterrada pelo goleiro Bruno Fernandes de Sousa, mas que, no entanto, homogeneizam-se porque são corpos de mulheres feridos por mãos masculinas, e aí mora a potência estética da performance poética que transforma variadas e diversas micronarrativas que convergem em um retrato.

A atuação de Josélia como curadora do principal evento literário brasileiro foi marcante do ponto de vista da representação de modo geral, e é destacável ainda, dentre outros recortes, no quesito de autores negros, com papéis comumente secundarizados na FLIP, mas que desta vez tiveram espaços importantes de protagonismo do qual trataremos mais adiante.

Outra iniciativa destacada é o ‘Respeita e pronto! Coalizão de poetas’, grupo formado por escritoras, pesquisadoras, tradutoras, editoras e performers, que publicou um manifesto em julho de 2018 e reivindica, dentre outras pautas, a organização das poetisas como classe trabalhadora e o fim dos

privilégios androcêntricos no mercado editorial, assim como as violências promovidas nestes ambientes. O texto do manifesto, escrito por Adelaide Ivánova, Maria Isabel Iório e Julia Klien, foi assinado por quase 70 trabalhadoras da literatura, entre elas Alice Ruiz, Simone Brantes, Carla Diacov, Regina Dalcastagné e Micheliny Verunschik.

A iniciativa literária das mulheres gerou também um tipo de tendência comercial, que logicamente está comprovadamente distante de alcançar qualquer paridade no mercado editorial, mas que vale ser citada. Enquanto editoras grandes aproveitam a oportunidade para relançar autoras esquecidas que abordam questões de gênero – como Simone de Beauvoir, a qual nos últimos quatro anos vendeu 35% a mais que na década anterior inteira-, a maioria das editoras de pequeno e médio porte têm criado selos, que são projetos paralelos a linha editorial base da editora para destacar um nicho específico, neste caso, estimulam a publicação de mulheres, como o selo Macabéa da Editora Multifoco, o selo Francisca Julia, da Editora Autografia ou o Perspectiva Feminista da Editora E-Galaxia. Vale lembrar que todas estas são editoras do grande mercado, não independentes. Além disso, diariamente anunciam-se novas editoras com linha editorial de literatura somente produzida por mulheres, além de selos e editoras específicos para mulheres negras, que tem números de publicação ainda mais irrisórios que os das mulheres brancas no sistema literário que sustenta o mercado editorial convencional.

Alguns nomes fortes têm alcançado certa consolidação, com destaque para aqueles que produzem no seio da resistência. Poeta e tradutora do Rio Grande do Sul, Angélica Freitas é uma das que desfruta, dos resultados de seu “Um útero é do tamanho de um punho”, publicado em 2012 pela editora Cosac Naify. Foi a primeira de uma leva de novíssimas autoras que alcançaram notoriedade a partir deste processo conjuntural. A pernambucana Adelaide Ivánova, a qual já citamos sua performance na FLIP 2017, lançou “O Martelo” em 2016 pela editora portuguesa Douda Correria, para só depois lançar pela Editora Garupa no Brasil, e também foi um nome forte em 2017; observa em 2018 e 2019 os desdobramentos de seu trabalho com sua premiação na última edição do Premio Rio de Literatura, entre os mais credíveis do País.

Carioca, a poeta Bruna Mitrano trata sobre temas espinhosos da vida cotidiana de uma mulher na periferia do Rio de Janeiro com seu *Não*, que foi publicado também em 2016 pela editora Patuá e venceu o *Prêmio Off Flip* deste mesmo ano. A autora cearense Jarid Arraes, que lançou em 2017 pela editora Pólen o seu *Heroínas Negras Brasileiras* em 15 histórias com literatura de cordel, também fortaleceu sua obra enquanto instrumento de valorização de sua própria ancestralidade.

O Prêmio São Paulo de Literatura 2018 teve pela primeira vez na sua história a vitória de três mulheres nas três categorias; Ana Paula Maia, principal ganhadora com o romance *Assim na terra como*

embaixo da terra (Record), Cristina Judar, categoria +40 anos com sua obra *Oito do Sete* (Reformatório), e Aline Bei na categoria -40 anos por *O Peso do pássaro morto* (Nós). Ademais das obras, têm crescido iniciativas de Slams femininos – algo que funciona como as antigas batalhas de repentistas do nordeste do Brasil, já com formato similar adotado anteriormente pelo hip hop apropriado pela poesia. Cada vez mais fortes e disseminados em diversas cidades do Brasil, na intenção de valorizar a poesia produzida fora deste sistema literário, porém que fura este sistema, gerando um mercado próprio, com portais e revistas eletrônicas, como o *Leia Mulheres*, *Mulheres que escrevem* e o *Leia Mulheres Negras*.

A pesquisa, portanto, revela que a literatura vendida no território brasileiro e fora dele não assimila a dimensão social como fator da arte; esquece-a enquanto forma de conhecimento e aprofundamento no mundo real, nem é capaz de trazer nova visão de mundo, e *a crítica que absorve sem questionamentos não coopera para restabelecer um humanismo que compense os fatores de desagregação social e alienação pessoal* (CÂNDIDO, 1993,p. 58). Ao contrário disso, induz a crença de um país onde as mulheres inexistem e que, quando existem, pouco importa o que fazem – desde que estejam fazendo o que a elas lhe foi demandado; servir o patriarcado e não invadir seu espaço. E quando elege prosseguir o silenciamento dessas mulheres, fazendo com que seja necessário que elas lutem por alguns hectares deste vasto território, captura o espírito de um tempo que dá marcha ré nos avanços civilizatórios.

Normalmente, toda literatura apresenta aspectos de retardamento, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam para o futuro (CÂNDIDO, 1993, p. 351). Nesse caso, presas a esses paradigmas, o sistema literário é o próprio retardamento, mas as mulheres têm sido a vanguarda.

A invisibilidade da mulher na literatura brasileira, promovida pelo sistema patriarcal que refletiu durante séculos (e ainda reflete) o mercado, se articula de forma estratégica com o tema racial. Fica evidente a interlocução destas subalternizações em um país cuja formação de toda estrutura social advém de uma história secular de violência. Falar de opressões raciais no Brasil ficou condicionado a falar do povo negro afro-descendente. Isso porque a outra raça, a indígena, que vivia nesse território antes da colonização ocidental, foi praticamente exterminada, tendo sobrado raríssimos povos numericamente inexpressivos, a exemplo dos Guaranis Kaiowas, que lutam até hoje pela sobrevivência e seguem sendo mortos a ermo nas questões das demarcações de terras.

No caso do povo negro afro-descendente, não são povos originários. Foram brutalmente arrastados de África aos milhões em porões de navios e mantidos em uma escravidão legalizada que durou de 1500 até 1988, tendo sido o último país do continente americano a abolir a escravidão em decorrência

somente do alto custo econômico da manutenção de um escravo mediante uma grande leva de imigrantes europeus refugiados que recém desembarcava no país como mão de obra barata. Em seguida, pós quase 400 anos de escravidão, uma multidão de homens e mulheres negras foram 'libertados', mas sem nenhuma reparação ou inserção na sociedade, o que os condicionou desde então ao lugar mais vulnerável da cadeia econômica, sem oportunidades nem acesso aos direitos mais básicos como moradia, saúde ou educação, ainda hoje superlotando as periferias, amontoando-se nas ruas, nos trabalhos braçais e multiplicando a população carcerária.

Tal e qual como um espelho, os negros estiveram para a literatura brasileira como estavam para sua posição fora dela, excluídos tanto da hipótese de escrever quanto de estar dignamente representado nas narrativas de modo que não estigmatizada. Raros casos e aparições, que quando ocorriam eram deslocadas ao exotismo ou ao branqueamento – como o conhecido caso de Machado de Assis, um dos maiores literatos do País que, hoje, sabe-se que era afro-descendente e teria sido branqueado no decorrer da história.

O curioso é que isto ocorra no país com a maior população negra fora da África. Os dados do IBGE, vide PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) de 2015, indicam que a população negra representa 54% do total do número de brasileiros, no entanto, o estudo da professora Regina Dalcastagné, indica que 93% dos romances entre 1990 e 2004 foram escritos por pessoas brancas (sendo que as mulheres nem alcançam um quarto deste total), contra 7% sem cor identificada, revelando uma homogeneidade racial absolutamente distópica da realidade do país em questão. Um outro dado relevante é que em 56,6% desses romances não há sequer um personagem não branco, enquanto isso, em somente 1,6% não há nenhuma personagem branca – dois livros sozinhos correspondem a mais de 20% das personagens negras de todo corpus da pesquisa. Complementarmente, no estrato socioeconômico e na observação quanto às ocupações dos personagens, mostra-se que os poucos negros que aparecem são quase sempre pobres e concentram-se em funções de contravenção, criminalidade e, na categoria feminina, serviços domésticos, enquanto os personagens de cor branca desenvolvem funções e ocupações variadas. Os números importam porque revelam uma opressão tanto material, no acesso ao direito de produzir literatura, quanto simbólico, na ausência absoluta na narrativa hegemônica, que invisibilizaquase sempre ou, quando revela, usa a imagem do negro para reforçar e naturalizar o conteúdo estereotipado e preconceituoso.

Talvez a resposta esteja nas formas de preservação do preconceito na sociedade brasileira, e um dos mecanismos dessa preservação é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos. Assim, o preconceito pode continuar sendo veiculado porque a sociedade se mantém preconceituosa, e ela se mantém preconceituosa porque vê seus preconceitos se 'confirmarem' todos os dias nas diferentes representações sociais (DALCASTAGNÉ, 2017, p.228 /229)

Podemos chamar de reviravolta o que vem ocorrendo hoje na nova literatura brasileira no que diz respeito à produção de afro-descendentes. Mas, antes de chegar aí, é importante ressaltar que a possibilidade de alcançar um diploma de graduação-licenciatura cresceu em quase 4 vezes para a população negra no Brasil nas últimas duas décadas, fruto das experiências das gestões petistas que priorizaram a implementação de ações afirmativas como o sistema de cotas no ensino superior. O percentual de pretos e pardos que concluíram a graduação cresceu de 2,2%, em 2000, para 9,3% em 2017 segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Os O Censo do Ensino Superior elaborado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep) também evidencia o aumento do número de matrículas de estudantes negros em cursos de graduação. Em 2011, do total de 8 milhões de matrículas, 11% foram feitas por alunos pretos ou pardos. No último censo realizado em 2016, ano de consolidação do golpe parlamentar que depôs irregularmente a presidente Dilma Rousseff, o percentual de negros matriculados tinha crescido para 30%.

Esses números são essenciais pra compreendermos um movimento. Nos últimos 15 anos no Brasil, viabilizou-se a formação de uma geração inteira de intelectuais negros, e essa realidade contribuiu não somente para crescer a produção literária como também para dar legitimidade a esta produção (historicamente deslegitimada pelo sistema literário hegemônico); tanto àquela que advém do negro que se formou intelectual quanto a que tem origem fora da academia, por meio das pesquisas e investigações acadêmicas que passou a aprofundar as temáticas raciais, inclusive na literatura. Isso resultou num fluxo coletivo. Diferente do que ocorria nas situações anteriores, pontuais, quando um ou outro negro se destacava de forma individualizada, a proporção desta vez deu caráter mais sociológico ao advento.

Obviamente, a periferia sempre produziu sua própria cultura, não buscava legitimação da academia para seguir produzindo. Dezenas de manifestações dessa cultura particular cuja identidade é estruturada na questão racial estiveram sempre ali. É o caso não somente das danças e coletivos advindos da religiosidade afro-brasileira – o afoxé, o próprio samba – como também de culturas mais marginais; o funk, que foi apropriado pela indústria cultural e ganhou aspecto de fenômeno da cultura de massas, e a cultura hip hop (que congrega a música rap a um conjunto de outros elementos artísticos, como a dança e artes visuais), dentre todas as citadas, a que mais obteve proximidade com a produção literária devido ao caráter rebelde, político e de movimento, mas principalmente pela estética das letras do rap, faladas e rimadas na sua música. Diversos letristas do rap chegaram a entrar na academia como corpus de estudos literários, é o caso do Mano Brown, do conhecido grupo Racionais Mcs, que se tornou uma espécie de cânone da literatura periférica brasileira, leitura obrigatória para exames de ingresso nas universidades de todo país. Em maio de 2018 a Unicamp (Universidade de Campinas), por exemplo,

anunciou a lista de leitura para o exame de ingresso no ciclo letivo de 2020 e *Sobrevivendo no Inferno*, do Racionais, aparece junto aos sonetos do português Luís Camões e da poesia marginal da carioca Ana Cristina César como obra de poesia.

Mas, ainda que tivessem força, como teve o caso dos Racionais Mcs, todos os exemplos citados funcionaram como elementos importantes, mas pontuais, da resistência dentro daquilo que é considerado a periferia, e onde não por acaso está a maioria negra dos 54% do total de brasileiros. No que diz respeito a literatura e dentro do sistema literário a presença negra continuou visível e sua produção pontual muito mais considerada academicamente como um documento sociológico do que avaliada adequadamente pela qualidade estética.

Com o ciclo das gestões petistas, já citados e explicados neste trabalho, propiciou-se uma nova zona de produção do conhecimento pela via do povo afrodescendente. Com sua agenda de lutas por mais equidade e direitos afinal legitimada e a formação intelectual mais presente (vide dados acima), foi impossível para o sistema literário seguir simplesmente ignorando ou deslegitimando a 100% tudo que vinha sendo apresentado.

Um dos casos relevantes é o Sarau da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), na Zona Sul de São Paulo, em Piraporinha, Capão Redondo. Por iniciativa do poeta Sérgio Vaz e Marco Pezão, o Sarau desde 2001 ocupou o Bar Zé Batidão todas as quartas-feiras, e é considerado efetivamente o primeiro sarau da periferia paulista. De início tímido, o Sarau cresceu principalmente nos últimos 10 anos na comunidade chegando a receber cerca de 400 pessoas por semana, entre frequentadores, que vão para assistir, e participantes, que chegam com seus papéis a mão para declamar o poema. Com foco absoluto na literatura, o organizador demonstra uma preocupação em deixar clara a motivação do espaço. Atitude estrita em relação ao horário, ao silêncio, ao respeito à fala, não deixando transformar aquilo em um espaço que sirva ao lazer, mas para dar espaço e voz a produção da literatura construída ali. O caso do Cooperifa é um objeto da dialética. Sérgio [Vaz] tornou-se uma referência quando o tema é literatura e periferia, não somente pelo seu papel de agitador, como pelo conjunto da sua obra publicada de forma independente desde 1988, mas porque o Sarau foi pioneiro pra abrir espaço de democratização da poesia para a juventude periférica majoritariamente negra. E o que aí começou deu vazão à disseminação de novos saraus nas zonas suburbanas da cidade, e o último dado divulgado em 2015 pela Agenda da Periferia já contabilizava mais de meia centena, entre eles o Sarau da Brasa e o Sarau Elo da Corrente.

Sérgio quando criou o Cooperifa não podia imaginar onde iria chegar, mas aparenta satisfação com o resultado quando expressa a função da literatura na periferia de estar 'desacralizando o sagrado',

e ao dizer isso refere-se claramente ao ambiente sacro do cânone literário branco, médio e elitista, cuja palavra do outro pra ser legitimada precisou sempre de prévia autorização, nunca dada desde então ao sujeito subalterno, negro, pobre, periférico e composto das mais diversas situações de opressão.

Com influências claras na poesia falada da cultura hip hop e com o mesmo intuito de arrancar da academia elitista o privilégio do poema pra jogar nas mãos do povo, os Slams também se tornaram populares no Brasil. O Slam de Poesia é um torneio de performances poéticas onde os concorrentes põem em cena seu texto diante de um público durante um lapso temporal previamente estabelecido e os vencedores são escolhidos de acordo com a decisão de um júri. Este movimento foi iniciado pelo poeta Mark Kelly Smith, em Chicago, Estados Unidos, que achava que a poesia acadêmica era muito elitizada e queria pensar numa forma mais descontraída e livre de fazer poesia. Para isso, uniu as sessões de microfone aberto para os artistas que já ocorriam nos cafés, e esse estilo de expressar a poesia surgiu. Em 1990, ele organizou a primeira competição nacional de slam e ela tem edições até hoje nos Estados Unidos.

No Brasil, o Slam desembarcou recentemente e foi absolutamente apropriado por um perfil periférico e afro-descendente, além de diversas iniciativas de Slams feministas exclusivamente para mulheres. Essa apropriação elevou a importância deste espaço que ganhou poder massificante e se espalhou pelo País, levando a literatura e a poesia para quem nunca antes havia tido acesso a ela, e dando estatuto de 'poeta' a centenas de homens e mulheres absolutamente excluídos e deslegitimados do acesso a produção literária. Mas uma característica do Slam, especificamente do Slam brasileiro, tem sido a de ocupar o território, apropriar-se das palavras 'sagradas' e jogá-las na rua pra mostrar e oficializar que a poesia pode e deve ser de quem a queira.

Ao olhar esteticamente para a poesia falada, diferente dos Saraus de periferia, onde o poema é declamado, mas a homogeneidade é mais discursiva que plástica, os Slams dão destaque a sonoridade e ao significado da palavra, e este formato gera um código literário específico desta cultura. Os poemas podem seguir esquemas de métrica e rima, tal qual poemas clássicos, mas nem sempre, pois não há uma regra rígida ou estrutura formal, valorizando também a liberdade do improviso. Há ainda uma força performática característica, com o uso do corpo e de técnicas de interpretação enquanto estratégia de provocar a plateia ao que está sendo dito e emocioná-la para o voto. Ao final, o Slam gerou uma capacidade mobilizativa e de quebra de paradigma, cujo 'sagrado', citado pelo poeta periférico Sérgio Vaz, precursor da poesia periférica, é propositalmente profanado e distribuído nas mãos de todos aquilo que ficava só pra 'iluminados eleitos'.

Ao estudar a obra de Franz Kafka, Gilles Deleuze e Feliz Guattari publicaram um longo ensaio de nome “Kafka por uma literatura menor”. Nele, desenvolvem o conceito de literatura menor e sua importância, mas não um menor enquanto unidade de medida, de forma pejorativa, mas um menor que advém de minoria. Na obra, os filósofos consideram Kafka, um judeu de Praga, em um lugar mais periférico, produtor de uma escrita cuja linguagem é o alemão, mas não o alemão clássico e erudito de Goethe, e sim um alemão deslocado, recheado de gírias e dialetos.

Kafka tomará rapidamente a outra maneira, ou, antes, a inventará. Optar peça língua alemã de Praga, tal como ela é, em sua pobreza mesma. Ir sempre mais longe na desterritorialização...por força de sobriedade. Já que o vocabulário é ressecado, fazê-lo vibrar em intensidade. Opor um uso puramente intensivo da língua a todo usp simbólico, ou mesmo significativo, ou simplesmente significante. Chegar a uma expressão perfeita e não formada, uma expressão material intensa... É a glória de uma tal literatura menor, vale dizer, revolucionária para toda literatura (DELEUZE,2014, p 40)

A partir dessa constatação, defendem a importância deste advento para a produção de uma literatura que advenha não somente para ocupar o território literário como também para desterritorializar a língua.

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande ou estabelecida. Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. (DELEUZE, 2014, p.39)

Ao se afastarem de um projeto de erudição e assumirem sua própria linguagem periférica e negra dentro do sistema literário, os e as, principalmente, slamers, “cavam o seu buraco”, assumem essas condições revolucionárias dentro da linguagem e do sistema literário hegemônico, ou majoritária, como defendem os mesmos autores no Volume II de *Mil Platôs*, ao explicar que a maioria nunca é um devir e que “o fato majoritário é o fato analítico de ninguém que se opõem ao devir minoritário de alguém”, pois é a minoria, portanto, o devir de todo mundo, o devir potencial por desviar do modelo, porque é criado e criativo.

É a linguagem uma das maiores forças estéticas de um Slam brasileiro hoje. A periferia é negra e o negro é periférico. A história mostra-nos como foi parar nessa periferia, como foi conduzido a ela, como ficou propositalmente sem acesso aos bens básicos para integrar-se na cultura do lugar para onde foram levados. O negro brasileiro não é um refugiado, nem um migrante. É alguém cuja ancestralidade foi arrancada de um solo e cuja língua materna lhe foi recusada, proibida e desaprendida. Um expatriado dentro de seu próprio país de agora, mas um país criado e deslocado dentro deste País, um país periferia

cuja língua que criou ali é um ousado projeto de desterritorialização da literatura, por Deleuze e Guatari, considerada maior.

Quantas pessoas vivem em uma língua que não é a sua? Ou então não conhecem mesmo mais a sua, ou não ainda, e conhecem mal a língua maior de que são forçados a se servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também para nós todos: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor capaz de escavar a linguagem, e de fazê-la escoar seguindo uma linha revolucionária sóbria? (DELEUZE, 2014, p.40)

Com tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo, essa espécie de sistema literário paralelo criado trabalhou coletivamente apoiada na criação de campos de resistência literária. Por um lado, preocupou-se em gerar sua própria cultura e identidade, desenvolver sua linguagem, fortalecer suas características sem implorar a legitimação do centro do sistema literário. Por outro, este esforço gerou uma potência que empurrou e foi capaz de furar o bloqueio sistêmico do campo hegemônico, o que resultou a conferir estatutos a poetas periféricos oriundos destes campos. Pelos saraus, o próprio Sérgio Vaz, Alessandro Buzo e Ferréz tiveram obras estudadas pela academia e legitimadas por uma parcela da crítica. No caso de Sérgio, é destacável a promoção e agitação que deu um pontapé inicial para mobilização desta cena, por este motivo já recebeu os prêmios *Unicef* (2007), *Orilaxé* (2010), *TripTransformadores* (2011), *Governador de São Paulo*, nas categorias Inclusão Cultural e Destaque Cultural (2011), *Heróis invisíveis* e *Hutúz* e em 2009 foi eleito pela revista *Época* uma das cem pessoas mais influentes do Brasil. A sua obra é distribuída entre a Global Editora, que publicou [Colecionador de Pedras, Literatura, pão e poesia](#) e [Flores de Alvenaria](#) e mais cinco livros lançados de forma independente, *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do vento* (1991), *Pensamentos vadios* (1994), *A poesia dos deuses inferiores* (2005), *Cooperifa – Antropologia Periférica* (2008).

As variadas consequências do projeto iniciado pelo Cooperifa foram tantas e trouxeram à cena tantos novos jovens poetas e outras iniciativas de agitação literária que a professora da Universidade de Buenos Aires, Lucía Tennina, dedicou uma obra inteira, “Cuidado com os Poetas – Literatura e periferia na cidade de São Paulo” pra a esta fluxo literário cujo nascimento é a periferia paulistana, assim como a própria obra do Sergio Vaz e seus posteriores, que surgiram depois e a partir dele. Nele, classifica a obra de Vaz como um “trabalho em torno da memória entendida de duas maneiras diferentes. Por um lado, como um mecanismo que resgata do esquecimento as histórias de vidas apagadas por sua condição de vida nua...Por outro lado, pode-se entender esse trabalho com a memória como um mecanismo de arquivo no sentido derridiano, que vai de encontro a ameaça de destruição das forças constitutivas deste tipo de história” (Cuidado com os poetas p.68)

Com base nisso, analisa o quinto livro de poemas do autor citado intitulado *Colecionador de Pedras* (2007), onde dos 125 poemas, 32 (25,6%) são histórias daquelas que estão absolutamente fora da proteção jurídica, política e social. “Histórias de vidas expostas ao desamparo com nome e sobrenome, que, mais do que retratar casos particulares, parecem funcionar como homenagens”. Ao analisar a obra, Tennina elegeu um dos poemas que fala de um certo Daniel, cujo título ‘Gente Miúda’ dá a perceber a referência coletiva a partir do específico.

*Daniel não tinha documentos,
RG, certidão ou carteira profissional.
Não tinha sobrenome,
não tinha número, nem cidade natal.
Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias
e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo,
Os dentes, em intervalo,
mastigavam as migalhas do mundo,
as sobras do plante.
Era soldado
das tropas dos famintos.
Os trapos – fardas dos miseráveis –
cobriam-lhe apenas o peito, a bunda e o pinto.
Sangrava de dia
o açoite do abandono.
Amigos? Só os cães
que o protegiam dos seres humanos
Morreu
velho e abatido
depois de viver, todos os dias,
durante trinta e sete anos
como se nunca tivesse existido
(VAZ, 2007, p.28)*

Em textos como este, Vaz insiste na ideia de condenação que implica a chegada a vida já em condições de pobreza. O destino destes indivíduos parece estar predefinido. O caso de Ferréz é o mais destacável entre eles porque a relevância tem foco na própria literatura, porém, como foram os dois primeiros romances; *Capão Pecado* (2000) e *Manual Prático do Ódio* (2003); e não a sua poesia, que projetaram o autor para o lugar que ocupa, não trataremos de sua obra neste trabalho, sendo usado somente para citá-lo. Com obras publicadas por grandes editoras no Brasil e no exterior, o autor já foi resenhado ou entrevistado por todos os suplementos culturais da atualidade, participou dos maiores eventos literários do Brasil, como a Festa Literária de Paraty (Flip) e a Bienal do Livro de São Paulo. Em 2013, foi um dos 70 escritores escolhidos para representar o País na Feira de Frankfurt, na Alemanha e foi três vezes convidado para participar do Salão do livro de Paris.

Um dossiê temático da revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea nº24 foi um dos primeiros espaços que habilitou a entrada dessa literatura no campo literário, selecionando cinco artigos, entre eles três com centro na literatura marginal da produção de Ferréz. Este trabalho da crítica acabou por ser emblemático por abrir espaço para uma agenda crítica acadêmica que desde então só fez crescer. Na mesma obra que trata de Vaz, Tennina também dedicou parte da sua obra para explicar a centralidade de Ferréz na produção literária brasileira contemporânea por entender que tem

um trabalho insistente e dedicado que o autor leva a cabo desde os seus primeiros textos, invadindo a cena literária com o intuito de desestabilizar e reatualizar a distinção entre ficção e não ficção, por um lado, e de afirmar uma proposta singular do estatuto do real, por outro” (TENNINA, 2017, p.260)

Apesar da força dessa literatura periférica ter se destacado e evidenciado de forma mais eminente no ciclo do Golpe, o movimento dos saraus de periferia são os mais antigos do corpus desta pesquisa. No que se refere aos Slams, é um movimento trazido de fora que ganha características locais, mas que nasce no ventre da polarização política pra beber na fonte da luta pelo direito à existência, posto em xeque diante do atual cenário brasileiro. Por isso, é um grito periférico, mas também de uma ocupação majoritariamente jovem, urbana, feminina, bastante feminista e negra. Ainda que esse território não seja de exclusividade dessa identidade, pois há grupos que permitem toda diversidade na participação, a maior quantidade dos coletivos de Slams atualmente – e principalmente a partir de 2013 com a primavera feminista no Brasil - são de exclusividade ou só de mulheres, como o Slam das Minas, ou só para mulheres negras, como o Slam das Pretas, o que condicionou a elas um protagonismo nesta cena. A primeira iniciativa já parte de uma mulher negra, Roberta Estrela Dalva, que funda em 2008 o Zona Autônoma da Palavra (ZAP) em São Paulo, oficialmente a largada para as competições. As competições acontecem nas ruas e essas edições menores funcionam como etapas classificatórias para o Slam BR, campeonato nacional de slams que leva o vencedor para o campeonato mundial, em Paris. Esse elemento da rua, diferente da origem do Slam Chicago (que ocorre em lugares privados fechados) foi uma característica brasileira agregada à cultura Slamer que tem a ver com o objetivo de ocupar o território público, as ruas, as praças, de retomar o aspecto público e coletivo da poesia, sacralizado pela academia em espaços elitizados onde a periferia não era autorizada a entrar.

Meimei Bastos, Pietá Poeta, Luz Ribeiro, Mel Duarte, Bel Puã, Rayanne Leão e Luiza Romão e estão entre as Slamers que mais movimentam a cena brasileira da poesia falada, destas, somente a Luiza Romão é branca. A Rayanne, negra e lésbica, tornou-se um fenômeno na internet e seu livro Tudo nela brilha e queima (Planeta, 2017) é um bestseller que rende comparações a indiana Rupi Kaur, um fenômeno mundial de vendas de livros de poesia. As demais são também publicadas por algumas editoras que cada vez mais tem ampliado a valorização dessas vozes dissonantes e fortalecido este

sistema literário paralelo, sistema este que tem causado a fenda no funcionamento tradicional ao apostar na diversidade dos projetos editoriais que possibilitam não somente enxergar para além das propostas dominantes, como também a regulação do mercado livreiro, que reduzam os danos da invisibilidade que o poder do dinheiro e do capital simbólico forçam a ser critérios nas escolhas de quem será ou não publicado. A fenda está aí para ser vista. Algumas delas, e também outras, já estiveram na Festa Literária de Paraty em edições variadas, festa que incluiu em 2019 um Slam na programação oficial do evento porque já não tinha mais como ignorar a força, constância e importância deste movimento no Brasil.

Fora do circuito de Slams, algumas autoras negras também obtiveram bastante reconhecimento da crítica neste período do ciclo do Golpe. Fora do circuito de Slams, porque, como já foi citado neste trabalho, é ainda uma exceção a presença de um negro ou negra de origem não periférica no Brasil. Carina Castro, Lubi Prates, ambas publicadas pela Patuá, Nina Rizzi, que iniciou sua trajetória na periferia de Fortaleza, no Ceará, e hoje tem poemas traduzidos para o espanhol, esloveno e inglês e quase dez livros publicados por editoras como Multifoco, Patuá, Lumme e Douda Correria, em Portugal, é hoje, sem dúvidas, uma das poetisas negras mais atuantes do Brasil. Assim como Jarid Arraes, também negra e também cearense, tornou-se uma das autoras mais procuradas no circuito literário brasileiro. Originária da Região do Cariri, interior do Ceará, a autora é neta e filha de cordelistas. Cordelistas são pessoas que produzem o conjunto das manifestações artísticas ligadas a literatura de cordel, uma tradição literária que remonta ao século XVI, período em que o Renascimento começou a imprimir relatos orais e os expor para venda pendurado em cordas ou barbantes em Portugal. A herança da tradição do Brasil Colonial ficou no nordeste brasileiro, celeiro dos maiores nomes do Cordel. Muitos poemas são ilustrados com xilogravuras e as estrofes mais comuns são as de dez, oito ou seis versos. Os autores, ou cordelistas, recitam esses versos de forma melódica e cadenciada, acompanhados de viola, como também fazem leituras ou declamações. Jarid em um dado momento viu seu avô e pai idosos e teve medo que a tradição familiar chegasse ao fim, então decidiu perpetuar este caminho. Começou a publicar os folhetos de cordel, atualmente o número ultrapassa 60. Em 2017, então, lançou seu *Heroínas Negras Brasileiras* pela editora Pólen, obra que conta em forma de poema de cordel a história de 15 importantes ícones da cultura afro-descendente no Brasil que tiveram sua história invisibilizada pelo racismo estrutural, entre elas Tereza de Benguela, Maria Carolina de Jesus e Laudelina de Campos. Com essa obra, Jarid conseguiu unir três campos da subalternidade, o gênero, a raça e o cordel, que é uma manifestação literária popular nordestina que ainda sofre claro preconceito por parte da academia para ser investigado enquanto um campo sério dos estudos literários. *Heroínas Negras Brasileiras* não foi seu primeiro livro. Antes deste ela já havia lançado, em 2015, *Lendas de Dandara*, que apresenta em formato de prosa

mítica o perfil de Dandara dos Palmares a esposa do líder contra escravidão, Zumbi. Porém, foi no seu segundo livro e justamente por tudo que ele reúne que ela alcançou um lugar cativo na nova literatura brasileira, recorde de venda na Blook's Livraria. É a partir de toda essa apreciação sobre a subalternidade e sobre a extorsão do lugar de fala dos grupos minoritários que se fundamenta o presente trabalho.

2. O DIREITO À EXISTÊNCIA E À REPRESENTAÇÃO

2.1 O sequestro da democracia – o “golpe de 2016”

Para iniciar uma investigação científica que se baseia em estudar um momento histórico o qual lhe é atribuído nome de *Golpe* faz-se necessário, para além das orientações ou polarizações ideológicas, austeridade para fundamentá-la a partir da leitura dos fatos. Por quais motivos esse acontecimento brasileiro seria um golpe de estado contra a democracia brasileira? A primeira observação necessária é que a democracia no Brasil foi recentemente desenhada com um solo ainda desnitrado dos elementos pilares para construção de uma edificação. Em 1988, com a falência do período de ditadura militar e os traumas trazidos pelo também golpe de 1964, forças democráticas e também conservadoras do país conseguiram se aliar em um momento histórico em torno de um pacto regimentado pela Constituição de 1988. Ainda que a militarização autoritária e a violência de estado estivessem encarnadas na composição identitária brasileira e os cumprimentos dos direitos previstos por esta constituição na sua totalidade estivessem distantes de serem garantidos, foi este pacto que orientou as ações das instituições e poderes brasileiros assim como de sua sociedade civil desde então e até então, garantindo alguma estabilidade política e social ao país entre gestões opiniosamente melhores ou piores, e foi também este mesmo pacto que foi quebrado com as manobras políticas realizadas até ao ponto da situação atual.

De forma eleita ou não, o poder do estado brasileiro esteve, por um largo ciclo, governado exclusivamente por forças mais ou menos conservadoras, ligadas aos setores da elite econômica e do capital financeiro brasileiro e internacional. A vitória de Luís Inácio Lula da Silva para presidência da república, um ex-operário e sindicalista de origem humilde e com forte apelo de marketing para essa identidade causou uma fenda no *modus operandi* vigente dos grupos que se revezavam no poder há décadas, e alterou algumas prioridades, costurando através da sua habilidade diplomática e da conciliação das classes, um acordo de alianças com estas mesmas forças conservadoras, que incluíam programas de distribuição de renda com rebatimentos de uma maior sensação de bem estar social e elevação nos índices sociais e econômicos, entre as principais marcas a manutenção da estabilidade, a retomada do crescimento do País e a redução da pobreza e da desigualdade social. O governo Lula registrou crescimento de 32,62% do PIB (média de 4%) e 23,05% da renda per capita (média de 2,8%). Lula assumiu com a inflação em 12,53% e entregou a 5,90%, ações que sanaram em algum nível o abismo abissal da desigualdade e ampliaram as hipóteses da sociedade de consumo para fim de aceleração da economia.

Ainda que dentro do Partido dos Trabalhadores houvesse pequenos grupos identificados como esquerda radical que buscavam maior aproximação com um sistema mais socialista e menos conciliador, que tentaram forçar o governo ao máximo para as agendas mais populares, estes grupos sempre foram minoritários e a política econômica aplicada pelas gestões petistas seguia os programas de governo e estatuto disponibilizados desde 1989 pelo Partido dos Trabalhadores (PT), que não sugere nem orienta rompimento, e sim a ampliação das relações de classe, adequando-se, portanto, mais a uma gestão à Social Democracia.

Ainda assim, certo estado de bem-estar social foi alcançado com a elevação do poder de compra, quando as classes D e E passaram a comer três refeições ao dia e foram apresentada a energia elétrica, e a Classe C alcançou acesso a pequenos bens de consumo como eletrodomésticos, equipamentos eletrônicos, assim como ao turismo nacional e ao acesso às universidades. Programas do Governo Federal como PROUNI e os sistemas de cotas incluíram a classe C na universidade e ações pontuais falavam sobre proteção e equidade às mulheres, negros, indígenas e a comunidade LGBTQ. Essas ações e programas unidos ao apelo popular da imagem emergente do Lula ampliava a sensação democrática no País. A classe trabalhadora não chegou a obter uma ascensão substancial, mas índices levaram-na a existir, deixar de ser invisível nos espaços públicos que, até então, não as pertencia, que eram de uso exclusivo da burguesia, como aeroportos e universidades, na disputa pelas vagas de trabalho; o suficiente para incomodar uma classe média herdeira dos eticamente duvidosos costumes escravocratas brasileiros que não ficaram congelados no período colonial.

Porém, erros estratégicos do Partido dos Trabalhadores desde a concepção dos programas de governo como a negação a pautas históricas defendidas (a reforma agrária ou a democratização dos meios de comunicação, por exemplo) nas gestões de Lula e sua sucessora Dilma, unidas a uma guerra midiática que transformou a operação Lava-Jato num espetáculo onde a PT era o alvo e foi transformado em único culpado pela corrupção sistêmica do País, provocaram feridas nas bases populares do governo. Este afastamento foi sentido e instrumentalizado pelos opositores que precisavam de um momento de perda de força do projeto petista para começar, numa série de protestos convocados pelas redes sociais realizados em 2013 e, em seguida, na Copa do Mundo do Brasil, a manipular o ódio de classe com falsas notícias para serventia ao ódio a um 'inimigo comum', nasceu aí o fenômeno do anti-petismo.

A campanha de 2014, que bancava o nome do candidato Aécio Neves (PSDB), neto do ex-presidente Tancredo Neves, abriu ofensiva contra a candidata que, contudo, foi eleita numa votação apertada; resultado boicotado antes mesmo de ser divulgado com tentativas de impugnação das eleições e sucedido de uma dezena de ações por parte dos antigos grupos no intuito de inviabilizar a

governabilidade da, então, presidenta após sua posse, levando-a a alargar o distanciamento com a base do seu eleitorado em nome da governabilidade quando abriu mais concessões às elites econômicas e aplicou a política econômica de Joaquim Levy que, na prática, resgatava as teses fundamentais do liberalismo de direita, defendido por Aécio Neves, o candidato derrotado.

Com o governo da Dilma obstruído, o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha - atualmente preso por corrupção passiva, lavagem de dinheiro e evasão fraudulenta de divisas- acatou o pedido de Impeachment da advogada Janaína Pascoal fundamentado nas 'pedaladas fiscais', enquadrando-as enquanto crime de responsabilidade fiscal. As 'pedaladas fiscais', em essência, são práticas heterodoxas de fiscalidade que se baseiam em antecipações de financiamentos bancários públicos para o governo a fim de encaminhar os projetos de gestão, prática administrativa recorrente utilizada por todos os governos anteriores assim como pelo governo que a sucedeu, e que juridicamente não caberia processo de deposição de um chefe de estado não fosse o fato que os poderes brasileiros, executivo, legislativo e judiciário já não tinham mais interesse numa gestão de governo de conciliação e desempenharam uma série de manobras políticas e jurídicas para garantia do fim da era petista no país.

A situação foi revelada e comprovada publicamente após o vazamento de um áudio divulgado nos principais meios de comunicação do País onde o atual Senador da República e líder do governo no Senado Federal, Romero Jucá (PMDB) – na altura, Ministro do Planejamento-, fala claramente ao telefone sobre o acordo de golpe com ex-presidente da Transpetro Sérgio Machado, ao citar a frase que tornou-se popular 'Um grande acordo...com o Supremo, com tudo', referindo-se aí ao pacto que iria frear a operação Lava-Jato, ação que incluiu os poderes não somente executivo e legislativo, como também o judiciário Brasileiro; de onde esperava-se, portanto, imparcialidade. O áudio também atribui ao então vice-presidente, Michel Temer (PMDB), presidente interino até o final de 2017 no papel de ser a imagem e figura para unificar o acordo de derrubada da presidenta, a face do golpe com real intuito de proteger o alto escalão da política; induzido e articulado por iniciativa da elite econômica e mais especialmente pelo capital financeiro – que mexeu nas regras do jogo da democracia vigentes até então, judicializou a política e partidarizou a justiça.

Para finalizar o caráter golpista com fins políticos, o TRF-4 passou à frente de centenas de pautas o caso do suposto apartamento tríplice atribuído ao ex-presidente Lula na operação Lava-Jato, até hoje sem comprovação concreta, configurando um tratamento diferenciado, que conclui com a determinação de prisão considerada juridicamente 'incomum' e 'atípica' pela celeridade dada pelo Juíz Sérgio Moro ao caso. Isso porque o TRF-4 enviou o ofício ao juiz Sergio Moro considerando "exaurimento dessa instância recursal" e permitindo a execução da pena às 17h31 e as 17h53, o magistrado divulgou seu despacho

Condenado a 12 anos e 1 mês de prisão pelo Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF-4) por corrupção passiva e lavagem de dinheiro no caso tríplex do Guarujá (SP), Lula teve que começar a cumprir a sentença em regime fechado sem que tivesse ainda esgotado todas as possibilidades de recursos em tribunais superiores, o que segundo a especialista em Direito Processual e Penal, Flaviane Barros, em entrevista a BBC, são “violações no mandado expedido por Moro” e “um desrespeito ao direito à ampla defesa que seria inconstitucional”. Ao determinar a prisão de Lula sem observar o período limite para a defesa oferecer seus últimos recursos, o juiz, segundo ela, teria ferido a “presunção de inocência”, que leva parte considerável da população a crer que o objetivo sempre foi retirar o ex-presidente e também candidato a presidência mais citado em todas as pesquisas realizadas da corrida eleitoral de 2018 para manutenção do bom andamento do plano do Golpe palaciano e parlamentar, que foi impedido de concorrer deixando o Partido dos Trabalhadores com o nome do professor Fernando Haddad como plano B de uma candidatura que tentou trabalhar na transferência de votos, mas não vingou o suficiente para vencer. Para selar o envolvimento e a parcialidade do julgamento da forma mais reveladora, a vitória de Jair Bolsonaro efetiva Sérgio Moro, o juiz responsável pelo caso do julgamento do ex-presidente Lula, no cargo de Ministro da Justiça do Brasil, e, em seguida, indica-o ao Supremo Tribunal Federal. Mais adiante, em 10 de junho de 2019, o portal The Intercept Brasil publica reportagens com troca de mensagens privadas entre Sérgio Moro e o procurador Deltan Dallagnol sobre o andamento da Operação Lava Jato onde Moro sugere que o procurador troque a ordem das fases da operação, cobra agilidade, antecipa decisões, dá conselhos estratégicos e pistas informais, sugere recursos ao Ministério Público em tom de ordens, como se fosse seu superior hierárquico, denotando interferência direta no órgão acusatório, assim como conversas reveladoras sobre o papel do Ministro do Supremo Tribunal Federal Luiz Fux, um pedido de moro para auxílio no caso do assassinato do ex-prefeito Celso Daniel (PT) assassinado em 2002 e uma suposta ‘articulação com americanos’. A investigação desmoraliza toda institucionalidade jurídica e coloca em xeque a imparcialidade do ministro quando era responsável pelo julgamento em 1ª instância de diversos casos de corrupção pela 13.ª Vara Criminal Federal de Curitiba, dentre eles, o caso do tríplex no Guarujá, que levou à prisão sem provas do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e inviabilizou sua candidatura a presidência da república.

A Constituição brasileira estabeleceu o sistema acusatório no processo penal, no qual as figuras do acusador e do julgador não podem se misturar. Nesse modelo, cabe ao juiz analisar de maneira imparcial as alegações de acusação e defesa, sem interesse em qual será o resultado do processo. Mas as conversas entre Moro e Dallagnol demonstram que o atual ministro se intrometeu no trabalho do Ministério Público – o que é proibido – e foi bem recebido, atuando informalmente como um auxiliar da acusação, afirma o *Intercept*. (Retirado de <https://theintercept.com/2019/06/09/chat-moro-deltan-telegram-lava-jato/> no dia 10 de julho de 2019)

Toda essa celeuma do ciclo do Golpe causa, desde então, não somente crise política e econômica pela via da ruptura democrática e violação da soberania popular, como o desmantelamento das noções éticas e morais, o descrédito nas instituições, a sensação de instabilidade social e vulnerabilidade dos indivíduos, assediadoras, por si só, assim como contribuintes do despertar emergente do fascismo como subproduto do liberalismo, fascismo este adormecido desde a criação da constituição de 1988, símbolo empírico da redemocratização do Brasil. A sequência de fatos calhou na ascensão e vitória de uma candidatura de extrema direita no País sob a liderança do ex-deputado e ex-militar reformado Jair Messias Bolsonaro (PSL), que ficou conhecido pelo advento das redes sociais por proferir temas de violência, compôs sua chapa a um general que defende publicamente a redação de uma nova constituição com participação apenas de 'poucos notáveis', sem dedo popular e executou uma espécie de dinastia das bananas, onde seus filhos e parentes circulam livremente pelos corredores e dão ordens no planalto central, onde o seio do governo mistura um falsário fundamentalismo religioso para abafar e proteger uma rede de poder oculta e marginal que relativiza os próprios crimes, age com naturalidade aos próprios desvios de conduta e ainda levará tempo para ser totalmente desmascarada.

O novo presidente eleito e seu grupo formado por ultra-conservadores, militares e fundamentalistas religiosos instrumentalizado pelo capital financeiro internacional, assumiu seu mandato em 01 de janeiro de 2019, data que se iniciou um outro ciclo para o mesmo Golpe, que neste trabalho chamaremos de Segundo Ciclo do Golpe. A partir daí, é verdadeiramente revelada a priorização das agendas fascistas e anti-nacionais, entre elas a pauta de 'desideologização' da educação vide o projeto 'escola sem partido' que deseja acabar com um suposto marxismo cultural das escolas, aprovação das propostas armamentistas, da retirada de uma sequência de leis relacionadas aos direitos da maioria do povo brasileiro, como trabalhistas, fiscais e de previdência, como também ao cumprimento de uma agenda que inclui, ainda, posturas internacionais desastrosas com declarações perigosas sobre os países do oriente, intromissão inconsequente no conflito dos EUA pelo petróleo venezuelano interrompendo uma sequência histórica de paz internacional no território brasileiro, entrega de riquezas do patrimônio nacional a mãos estrangeiras e desmonte e corte de verbas para educação, principalmente para as Universidades e seus setores de pesquisa e bolsas científicas – inviabilizando, inclusive, a possibilidade de continuidade do trabalho de muitas instituições; tudo isso desaguou sob um Brasil que hoje definha e agoniza, pessimista por alternativa única, imoral e violento não somente do ponto de vista da segurança pública, mas do ponto de vista ético e social, um país que demoniza seus professores, intelectuais e cientistas, inviabiliza a produção intelectual com corte de verbas, e torna artistas e produtores da cultura

os inimigos número zero da nação, conduzindo a estes a imagem de vagabundos parasitas sugadores do dinheiro público.

Nesse momento, vem a calhar buscar respostas para a pergunta: o que esperar do fazer literário e das leituras em lugares onde a crise é particularmente intensa, seja em contexto de guerra ou de repetidas violências, de deslocamento de populações mais ou menos forçados, ou de vertiginosas recessões econômicas?

Em meio a toda esta problemática, o fazer literário mostrou-se potente e erguido, ignorou as mordanças e fez-se visível e vocal para questionar a nação a partir das suas margens e pare reivindicar na escrita o território vivo das vozes silenciadas. Por tudo isto, é prudente a investigação da recente e importante produção literária brasileira, especialmente a poética, deste período de Golpe entre 2012 e 2018 e seus desdobramentos até as últimas consequências, com a eleição do candidato da extrema-direita Jair Bolsonaro (PSL) a presidência da república. Dessa forma, será possível perceber como a poesia nos conecta com maior inteligibilidade ao presente histórico amplamente quando sua relação circunstancial é ampliada para além dos acontecimentos e torna-se um olhar em perspectiva e como reivindicar o território literário não está separado da reivindicação do direito à existência.

Faremos isso a partir dos estudos aprofundados das obras em seus recortes temáticos de gênero, raça e classe que acompanharam as pautas e agendas da sociedade brasileira. Ainda que seja cedo para designar esta produção como um movimento, atrevemo-nos neste trabalho a agrupá-las pela primeira vez considerando as características que unem estas iniciativas estéticas; o poema em verso ou prosa, a voz subalterna e a ligação a este ciclo histórico brasileiro, sua utilidade simbólica e material.

2.2 As respostas poéticas na literatura brasileira contemporânea – caso Marielle

O episódio da execução da vereadora Marielle Franco (PSOL) é um caso específico que precisa ser destacado e estudado como elemento único nas respostas poéticas de resistência da nova literatura brasileira. O espanto com o que viera a ocorrer na noite de seu assassinato, no Rio de Janeiro, causou uma comoção profunda, conduzindo a figura de Marielle a um poder simbólico da representação da ameaça à existência levada às últimas consequências.

Marielle foi morta em 14 de março de 2018, ano eleitoral no Brasil em um período ainda nebuloso quanto à formação das frentes e coligações. A essa altura, o nome do deputado do PSL Jair Bolsonaro, atual presidente, já crescia nas pesquisas e apontava para uma polarização política ainda mais acirrada. Por outro lado, a Operação Lava Jato definia o destino do ex-presidente Lula que era pré-candidato, no sentido de dar impedimento ao prosseguimento de sua postulação a presidência. Socióloga feminista e

ativista negra, ela foi executada no Rio de Janeiro com três tiros na cabeça e um no pescoço dentro de um veículo de retorno de um evento na Lapa, no bairro do Estácio. Nascida na comunidade da Maré, no Rio de Janeiro, a vítima não somente era vereadora pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) - eleita em 2016 com mais de 46 mil votos -, como era uma das principais vozes na defesa dos Direitos Humanos do Brasil, atuando no combate contra o racismo e a violência policial contra a população negra nas comunidades periféricas cariocas, trabalho iniciado na Maré e expandido na sequência da ampliação de sua atuação política.

Conhecida como nome de denúncia aos abusos de poder do Estado, atuou em organizações como o Centro de Ações Solidárias da Maré, Complexo de Favelas, Brasil Foundation e havia coordenado (ao lado do deputado estadual Marcelo Freixo, que já sofreu diversas ameaças por parte de milícias de dentro da polícia carioca), a Comissão de Defesa dos Direitos Humanos e Cidadania da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj). A vereadora havia sido eleita para relatora da comissão da Câmara organizadora de acompanhamento da Intervenção Militar, criada para monitorar as ações do interventor militar do Rio de Janeiro, atividade que coleta e análise de dados, avaliações, pesquisas para garantir o controle social da intervenção, fato que aumenta a suspeita de crime político com intenção de silenciar por definitivo a atenção da parlamentar para as questões complexas da segurança pública. As investigações concluíram, ainda, que a arma que matou Marielle era uma pistola 9 mm, e as balas identificadas como de um lote vendido para a Polícia Federal de Brasília em 2006, que segundo o Ministro da Segurança, foram roubadas em um assalto a sede dos correios na Paraíba em julho de 2017. O lote é o mesmo de parte das balas utilizadas em uma chacina em São Paulo, em 2015, e também nos assassinatos de 5 pessoas em guerras de facções de traficantes em São Gonçalo, na Região Metropolitana do Rio. Para a polícia, os assassinos observaram Marielle antes do crime, porque sabiam exatamente a posição dela dentro do carro. Os criminosos fugiram sem levar nada. Oito dias antes de ser executada, Marielle havia recebido denúncias sobre o assassinato de dois homens na Favela de Acari, zona norte do Rio, que tiveram os corpos jogados num valão. Para os moradores, por causa da intervenção promovida por Temer, a Polícia Militar sentia-se com 'licença para matar'. A vereadora compartilhou a notícia em seu perfil nas redes sociais com tom de denúncia:

'Somos todos Acari! Parem de nos matar! Precisamos gritar para que todos saibam o está acontecendo em Acari neste momento. O 41º Batalhão da Polícia Militar do Rio de Janeiro está aterrorizando e violentando moradores de Acari. Nesta semana dois jovens foram mortos e jogados em um valão. Hoje, a polícia andou pelas ruas ameaçando os moradores. Acontece desde sempre, com a intervenção ficou ainda pior". (Marielle, 2018)

O Assassinato de Marielle tomou proporções de fenômeno histórico e sociológico no Brasil, com gigantesca repercussão internacional e mobilização dos movimentos sociais e entidades dos direitos humanos. Não somente pelo teor simbólico de sua morte; mulher, negra, lésbica e periférica que rompeu as barreiras do silenciamento e da representatividade pra se tornar voz potente na luta contra as forças hegemônicas de poder, como pela conjuntura e momento político que se dá esta morte e sua representação.

Diante do cenário, a execução de Marielle foi um estopim simbólico para um movimento de novo fluxo literário que nasceu conjuntamente os episódios conjunturais desde 2013, uma primavera literária com respostas estéticas atentas às vozes que vem sendo silenciadas na tentativa de acrescentar a nova compreensão da realidade e disponível para reinterpretar o mundo a partir de uma ótica que fure os bloqueios do discurso hegemônico. Desde então e até então, foram publicados poemas em zines, blogs e afins, preparadas antologias, estudos científicos e revistas literárias com o tema 'Marielle', um fôlego para remar na contra-maré das estatísticas brasileiras já trabalhadas na fase introdutória desta dissertação.

As iniciativas dentro da temática "Marielle" são relevantes porque respondem a um contexto histórico questionável, porém violento, utilizam a abstração e subjetividade literária pra contar uma história que, possivelmente, seria invisibilizada pelos meios de comunicação formais em uma tática de apagamento, e forçam a porta para inserir-se neste contexto, causando uma fenda necessária no sistema literário que trabalha *confinando a produção a modos operativos, a concepções de vida e, às vezes, a recursos literários longamente recorrentes no desenvolvimento de uma literatura* (RAMA, 2001, p.224)

As respostas poéticas surgidas a partir da execução de Marielle tocam em assuntos silenciados, como racismo, misoginia, genocídio do povo negro pelas mãos do estado, violência, direitos humanos e questões de classe. Ultrapassam o episódio para experiências literárias atemporais agarrados a morte-símbolo de uma mulher que não aceitava ser silenciada porque estava fora dos padrões de cor, raça e econômico. A professora doutora Regina Dalcastagné, da Universidade de Brasília (UNB), defende que a literatura não deve caminhar a parte das críticas como se fosse uma arte superior ou intocável, e que é mais um discurso social para ser contestado e debatido:

A perspectiva geral das obras é de classe média, e fala muito sobre como essas pessoas são vistas ou pouco vistas, porque no Brasil existe esse muro social. Convive-se pouco com pessoas de outras classes, e mesmo quando se convive, não se enxerga quem elas são (Retirado de <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/> em 10 de junho de 2018)

Em uma perspectiva hermenêutica acerca especificamente da natureza da linguagem poética, suas particularidades, suas formas de manifestação e suas possíveis relações com outros gêneros, é

perceptível o papel da produção literária em volta da temática da “Marielle” saltando as fronteiras do indivíduo e alcançando aspectos de caráter epistemológico, pois ainda que literatura não tenha ‘uma preocupação explícita com a memória, de certa forma tem este papel de suporte pois as construções literárias constituem formas privilegiadas de apreender aspectos da memória coletiva. Os silêncios ou as revelações nos textos literários são fontes de extrema relevância para se compreender os mecanismos de perpetuação ou transformação das representações da sociedade’. (GRECCO, 2014, p.47)

No dia seguinte ao assassinato de Marielle Franco, 15 de março de 2018, os registros poéticos se proliferaram. Dezenas de escritoras, muitas da nova geração, outras autoras contemporâneas de mais experiência, em sua maioria mulheres, acordaram palavras movidas pelo espanto do fato contribuindo para construir a realidade através dos recursos simbólicos, uma das formas exercício do poder político por meio da nomeação ocorrida, que fez com que exercessem uma função de relacionar o acontecimento e a linguagem.

Isto porque em casos como este, o relato histórico não dá conta de processar, registrar e explicar a *inexplicabilidade* do ocorrido, não suporta o susto, o espanto, a sensação de uma centenas de mulheres sentirem-se mortas junto àquele símbolo mulher, negra, lésbica, periférica. Por isso, a Literatura entra como aspecto que trabalha todo campo da subjetividade que amplia o relato do fato histórico para o campo simbólico, a abstração, e é esta a literatura que deve ser analisada como objeto semiótico. Centenas de poesias, uma antologia, alguns congressos temáticos e revistas literárias produzidas em nome deste signo, *escrita capaz de criar o efeito da realidade construindo representações mais vivazes*

até mesmo que o próprio relato histórico. (Retirado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004#link01 em 14 de dezembro de 2019).

Entre os nomes que compõem esse grupo, as escritoras Conceição Evaristo e Micheline Verunsch, esta última com o celebrado poema, lido e relido em quase todas as atividades e atos políticos em homenagem a Marielle inclusive fora do Brasil, em um evento na TulaneUniversity, em New Orleans (EUA), para onde ela foi convidada. A própria Micheline conta que dois dias antes havia escutado a música *Um Índio*, de Caetano Veloso, e *Liberdade a filha do vento*, da banda Cordel do Fogo Encantado, e percebe que o poema é um eco da Marielle nestas duas canções:

*uma mulher descerá o morro
como se descesse de uma estrela
uma mulher seus olhos iluminados
suas mãos pulsando vida e luta*

*sob seus pés a velha serpente
[a baba as armas a covardia de sempre].
uma mulher descerá o morro
as inúmeras escadarias do morro
os muros arames que separam o morro
e pisará o chão desse país sem nome
desse país que ainda não existe
desse país que interminavelmente não há
uma mulher descerá o morro
tempestade é o vestido que ela veste
uma mulher descerá o morro
e ainda que seu sangue caia
ferida incessante no asfalto do Estácio
e ainda que anunciem sua morte
[e sim, ainda que a comemorem]
esta mulher ninguém poderá parar
(QUINTAL, 2018, p 8)*

No poema de Michellyni, os vinte versos livres corridos são sustentados no elemento da força da representatividade do elemento que homenageia. A mulher palavra 'mulher' é repetida seis vezes enquanto recurso de potência e atenção a questão de gênero, elo que une autora ao tema do poema. Marielle Franco não é citada nominalmente, mas é direcionada a um lugar de musa inspiradora de uma distopia, num mágico e triste reino distópico que é a periferia do Brasil. O poema cresce à medida que a musa se propaga com o som dos versos e se multiplica, transformando-se, portanto, em cada uma das mulheres que descem aquele morro todos os dias. Jaqueline, a poeta, escreve deslocada destas mulheres. Ela vê o episódio na sua importância de ultrapassar o fato para manter-se vivo na literatura, mas a partir da perspectiva de quem não está descendo o morro, de quem está no chão, com os pés fincados em uma outra realidade, vivenciada por Marielle e por estas mulheres multiplicadas, mas não pela autora, que é uma espectadora que partilha do sentimento do feminino, da opressão de gênero, mas não da condição periférica e negra de Marielle Franco.

O assassinato de Marielle – muito embora eu não a conhecesse – reverberou e reverbera em mim de modo muito doloroso. A estupidez da execução, o ódio subjacente parece ainda agora atingir um tecido sensível do mundo. Esse ato tão covarde transtornou coisas muito sagradas. Talvez porque para além da morte física da pessoa singular que era a Marielle Franco, tenha sido também coletivo. Escrevi logo nas primeiras horas após

receber a notícia, não imaginava a repercursão e tampouco me envaidece, preferia não tê-lo escrito, entretanto penso que se ele existe, há de servir para que de algum modo Marielle continue de pé. A literatura não está separada da sociedade, é parte dela e por isso não existe literatura neutra” (MICHELLYNI, 2018, via facebook)

No poema de Conceição Evaristo, lido pela autora em uma conferência literária em Paris, poucos dias após a morte da vereadora, a experiência estética acontece dentro da própria morte de Marielle. Diferente do primeiro poema, não há deslocamento. A poeta é uma mulher negra de origem periférica e de maior idade, mais velha que Marielle Franco, com um passado de sofrimento característico a maioria esmagadora das mulheres negras brasileiras. Aqui, Marielle Franco precisa ser nominada, numa adaptação de um poema que já existia e tratava deste mal das mortes das mulheres negras, porém este texto é demarcado para ela como quem deseja que não seja confundida com as duras estatísticas, como quem demarca o episódio pela importância da brutalidade do genocídio que persegue sua própria história, como quem relembra que cada mulher morta tem um nome. A dor e a solidão da mulher negra, o peso da ferida da ancestralidade dialoga com os próprios passos da poeta, cujo sabor da morte recorrente de todo um povo volta amargo a boca na execução da vereadora, versos que elaboram, mas seguem em negação e luta, com a própria morte.

*Não, nós nos negamos a acreditar
que um corpo tombe vazio e se desfaça
no espaço feito poeira ou fumaça
adentrando-se no nada dos nadas
nadificando-se
Por isso na solidão desse banzo antigo
rememorador de todas e todos nós que já se foram
é no espaço de nossa dor que desenhamos
a sua luz mulher; Marielle Franco.*

*E as pontas de sua estrela
enfeitarão os dias que ainda nos aguardam
e cruzarão com as pontas das pontas
de outras estrelas habitantes que nos guiam
iluminando-se e nos fortalecendo
nas constelações de nossas saudades.
(QUINTAL, 2018, p.7)*

Apesar da intensidade da recorrência da morte negra ser o elemento maior do poema, Evaristo abre o primeiro verso em recusa. “Não, nós nos negamos a acreditar” revela uma poeta que constata a ancestralidade, que espera-a, mas se rebela contra a opressão que a arrebatou. Utiliza nos versos livres da primeira estrofe um jogo análogo ao desaparecimento, reforçado pelas palavras “desfaça”, “espaço”, “poeira”, “fumaça”, e sintetizado com um neologismo de um corpo que se “nadifica”, porque nada seria.

É na segunda estrofe onde ressalta sua inclusão enquanto mulher negra dentro do poema; com 'banzo antigo' faz referência às doenças depressivas que eram epidemia entre o povo negro no período da escravidão brasileira para, em seguida, rememorar "todos nós que já se foram" em uma referência a sua raça e ancestralidade ao eleger usar o 'nós' e, assim, torna-se ela mesma a Marielle a que se refere. Na estrofe final, constrói igualmente a idealização da homenageada enquanto uma estrela-guia que deve ser lembrada.

Ambos os poemas citados acima compõem a antologia *Um Girassol nos teus cabelos – poemas para Marielle Franco* (QUINTAL, 2018), entre as mais importantes iniciativas no teor das respostas a execução da vereadora, iniciativa do coletivo Mulherio das Letras em parceria com a Quintal Edições, que selecionou textos publicados por poetas de forma espontânea impactadas com o assassinato de Marielle Franco. Foram reunidos 50 poemas para a obra lançada na FLIP 2018, na cidade de Paraty, Rio de Janeiro. Tiveram poemas eleitos as autoras, Aline Guimarães, Ana Carolina Cruz de Souza, Anna A. Apolinário, Andréia Mascarenhas, Andréa Rezende, Bianca Santana, Carolina Rocha, Carmen Faustino, Cecilia Marinho, Claudia Manzollilo, Chris Hermann, Conceição Bastos, Conceição Evaristo, Cristiane Tavares, Dalila Teles Veras, Débora Gil Pantaleão, Dirce Mello, Dinha Divanize Carbonieri, Eliane Potiguara, Elisa Pereira, Germana Zanettini, Jennifer Trajano, Juba Maria, Julia Zuza, Kátia Borges, Karina Rabinovitz, Laís Silva, Leila Guenther, Lidiana Ferreira, Ligia Regina, Lilian Escorel, Líria Porto, Maredematos, Mariana Machado Rocha, Mel Duarte, Michele Santos, Micheline Verunschik, Neide Almeida, Nic Cardeal, Nina Rizzi, Nina Rosa, Roberta Tostes Daniel, Rosane Carneiro, Sandra Regina, Socorro Lira, Socorro Nunes, Tatiana Nascimento, Teca Mascarenhas e Valeria Bicca Ferrari; sob a curadoria de Cidinha da Silva, Eliana Mara e Marília Kubota pelo Mulherio das Letras e Carol Magalhães e Ludmila Fonseca, pela Quintal Edições.

Na Paraíba, o Sarau Selváticas realizou uma edição em homenagem a vereadora Marielle Franco assim como o Sarau Lâmina, no Rio de Janeiro. A Revista Raimundo publicou ensaios e textos ficcionais ou não a fim de compor edição especial batizada 'Marielle Presente'. Em Uberlândia, o Simpósio Vozes Mulheres promoveu edição dedicada a sua memória na Abralic 2018 com o título 'Apagamentos e silenciamentos da mulher'. A Revista Trama também editou seu 6º número em atenção ao episódio. A Editora Zouk disponibilizou o texto de Marielle Franco, intitulado "A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada", publicado recentemente no livro "Tem Saída? Reflexões de mulheres sobre a situação do Brasil hoje".

Evidencia-se, portanto, nas manifestações e respostas estéticas oferecidas não somente a Marielle, mas a sua representação simbólica de que a mentalidade coletiva rege estas representações e juízos dos sujeitos sociais, e entre as formas possíveis de análise das representações está a literatura, que tem poder de definir sentidos, relacionar e operar o poder no campo simbólico. Marielle é a representação da dialética materialista no processo de análise metodológica das relações de opressão no Brasil. É uma comprovação de que não é possível estudar os sujeitos subalternizados de forma separada ou recortada, mas pela totalidade destas relações de opressão, edificadas nas estruturas de poder do Estado. É mulher, e por isto foi silenciada por ser mulher, sentiu as opressões de gênero na sua atuação dentro da câmara de vereadores e nas relações cotidianas do exercício da maternidade sem a presença de um companheiro que compartilhasse as responsabilidades, por exemplo. É lésbica, exercia livremente sua sexualidade sem justificá-la à opinião hegemônica, vivia com sua esposa, com quem compartilhara a vida. É negra e carregava consigo a voz de outras mulheres negras. E como mulher e negra, ocupava um posto de poder cujo território até pouco tempo lhe era recusado, mas que ainda gerava incômodo. É periférica, nascida na comunidade da Maré, filha de trabalhadores pobres, lugar onde seguia a viver e atuar politicamente, na defesa dos moradores como ela, marginalizados.

Mas, há um elemento chave pra compreensão da importância do poder simbólico de Marielle para o despertar dessa resposta estética nascida em seu nome. Ela foi a mulher que negra, lésbica e periférica, rompeu com os paradigmas sobre o lugar que lhe cabia na sociedade, ousou e ultrapassou. Não se conformou com o papel social imposto a si e construiu um outro. Fez isso apoiada nas estruturas de abertura nos acessos geradas pela gestão petista, quando foi possível, portanto, que ingressasse na universidade, tirasse sua licenciatura e mestrado na área de estudos da sociologia e, devido a junção de competência intelectuais e empíricas somadas, tornar-se representante votada com 40 mil votos no Rio de Janeiro. O que significava que ela, que nunca deveria ter chegado lá, chegou, e chegou porque lhe foi gerada as condições sociais para isto. Daí o incômodo da sua presença nos espaços de poder, porque ela não era sozinha, mas era a representação de muitas outras iguais, o espelho de tantas que agora ocupavam espaços nunca antes ocupados por estes perfis, que agora estavam nas universidades, nos postos de trabalho e nas estruturas de poder, agora participam da produção literária, ocupam este território, escrevem e narram outras histórias que não as hegemônicas, as histórias das Marielles e das Marias Carolinas de Jesus. Política é a interrupção dos efeitos da dominação dos ricos:

A luta dos ricos e dos pobres não é a realidade social com a qual a política tem então de lidar. Ela institui a própria política. Há política quando existe uma parte dos sem-parte, uma 'parte' ou um partido dos pobres. Não há política simplesmente porque os pobres se opõem aos ricos. Melhor dizendo, é a política – ou seja, a interrupção dos simples efeitos da dominação dos ricos – que faz os pobres existirem enquanto entidade [...]. A política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parte dos sem-parte (RANCIÈRE, 1996, p.26).

Já agora, neste novo capítulo que se acerca, este trabalho faz a análise de algumas amostras destas repostas poéticas com publicações datadas entre 2013 e 2018 com o objetivo de fazer a leitura e apreciação para entender como os poemas se relacionam com a conjuntura, mas principalmente como possuem a potência necessária para estabelecer o diálogo, porém, ultrapassá-lo enquanto expressão literária.

3. RESPOSTAS POÉTICAS AO GOLPE 2016

3.1 Angélica Freitas

Em 2012, Angélica Freitas lançou seu segundo poemário, *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Nayf, 2012), que foi alçado a responsabilidade de ser um abre alas da nova poesia produzida por mulheres no Brasil. A própria autora, que tem formação de jornalista, conta que encarou a produção do livro como uma investigação arquitetada para ser tratar da questão do feminino sob uma ótica e, principalmente, sob uma construção estética e de linguagem que não se teve conhecimento anteriormente no País. Angélica é a primeira e, possivelmente, a mais importante de uma geração de autoras nascentes da quarta onda do feminismo no Brasil, não somente porque seu trabalho abriu a porteira para as que vieram em seguida, como pela qualidade dos poemas alí trabalhados que, recentemente, foram alvo de uma monção de repúdio na Assembleia Legislativa de Santa Catarina, numa tentativa de censura a adoção da obra enquanto leitura obrigatória aos candidatos ao ingresso nas universidades públicas deste Estado. Para este trabalho, elegi quatro poemas a serem estudados. Primeiro, uma sequência de três poemas curtos que compõem o primeiro bloco introdutório do livro intitulado “mulher limpa”, que tem um total de 14 poemas. Depois, o poema que dá nome ao livro, *Um útero é do tamanho de um punho*.

*porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa*

*há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava*

*porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa*

*há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa*

(FREITAS, 2012, p 8)

Neste primeiro poema, que abre o livro, opta-se por quatro estrofes de 4 versos, dando uma sensação de homogeneidade ao texto. A repetição é eleita como recurso para dar ritmo forte a leitura e deixar clara a motivação de existir da obra, a mulher, cuja palavra aparece 9 vezes e abre o espaço para a sequência das outras palavras mais repetidas, boa, limpa, suja, braba, mansa, uma vazão aos estereótipos femininos que no mesmo poema são construídos e desconstruídos pela autora. O poema defende um conceito de que é a mulher contemporânea atual e seu padrão de comportamento são uma construção social quando relembra que 'há milhões de anos pôs-se sobre duas patas' e que neste tempo ela era 'braba e suja e ladrava'. Estabelece, ainda, contrastes para deslocar os significados do que é ser mulher como quando usa limpa – suja, braba – mansa. No poema não há a presença da palavra má, embora esteja ali a mulher má presente de diversas formas. E é com essa mulher má diluída no texto que ela joga para questionar com ironia o conceito hegemônico do que é ser uma 'mulher boa' para a sociedade, que neste caso, é a mulher limpa. Agora observem o segundo poema da sequência:

*uma mulher muito feia
era extremamente limpa
e tinha uma irmã menos feia
que era mais ou menos limpa*

*e ainda uma prima
incrivelmente bonita
que mantinha tão somente
as partes essenciais limpas
que eram o cabelo e o sexo*

*mantinha o cabelo e o sexo
extremamente limpos
com um xampu feito no texas
por mexicanos aburridos*

*mas a heroína deste poema
era uma mulher muito feia
extremamente limpa
que levou por muitos anos
uma vida sem eventos
(FREITAS, 2012, p 9)*

Neste poema, foi eleito o esquema de quatro estrofes com alternâncias de quatro e cinco versos. Aqui, a repetição de palavras continua tanto como recurso rítmico como fortalecedor da ideia, porém, a presença da palavra 'mulher' já é drasticamente reduzida para duas, embora esteja implícita no poema em todos os versos. Pode-se observar a presença de, pelo menos, três mulheres distintas: a mulher

central, a irmã e a prima. A prima bonita limpava somente as partes principais, a irmã menos feia era mais ou menos limpa, e nossa protagonista, a mulher muito feia e extremamente limpa que passou uma vida sem eventos, ou seja, uma vida morna, mansa, sem surpresas. Mais uma vez os contrastes estão presentes em feia-bonita, mas desta vez a palavra 'suja' não é substituída por 'mais ou menos limpa'. A mulher limpa é a chave, chamada de heroína no poema, cujo estereótipo social construído é citado e desconstruído com certo tom de ridicularização e sarcasmo.

*uma mulher sóbria
é uma mulher limpa
uma mulher ébria
é uma mulher suja*

*dos animais deste mundo
com unhas ou sem unhas
é da mulher ébria e suja
que tudo se aproveita*

*as orelhas o focinho
a barriga os joelhos
até o rabo em parafuso
os mindinhos os artelhos*

(FREITAS, 2012, p 10)

Para este poema, é trazida uma nova mulher, a ébria. Separado em três estrofes de quatro versos, o significado de 'o que é ser mulher' se amplia ancorado no estereótipo da mulher bêbada, que obviamente é suja, o contrário da sóbria, que é a nossa mulher limpa da vez. Mas diferente dos poemas anteriores, é a mulher suja a chave deste poema, e para muito além da ideia de desconstrução dos tipos de mulher, o texto desenha progressivamente uma imagem na cabeça do leitor, conduzido mentalmente por uma ponte que o leva da mulher ébria e suja até sua animalização, figurada pelos elementos da descrição de um porco, animal comumente utilizado enquanto simbologia de sujeira ou imundice reprovável, utilizado no texto como metáfora. Aqui a palavra 'mulher' é repetida cinco vezes, somado aos recursos de contrastes entre sóbria-ébria, limpa-suja, que provocam no leitor uma expectativa sobre estes estereótipos e como eles serão tratados no poema.

Os três poemas sequenciados são visivelmente complementares. Não por acaso a temática da mulher limpa foi opção da autora. A limpeza e o asseio estão entre os principais padrões estabelecidos as mulheres, que segundo a estruturação social, deve não somente estar limpa, cuidar de sua limpeza, como de toda limpeza social. As mulheres são as responsáveis pela limpeza de sua casa, da roupa, sua e de toda família, devem estar banhadas, não conter pelos, livrar-se de pelos que são coisas de homens.

Angélica joga, portanto, com um dos mais fortes estereótipos, convencionados e estruturados no seio da sociedade patriarcal que gera as regras de condução dos comportamentos femininos.

O quarto e último poema da Angélica Freitas a ser estudado é, como já foi dito, o que batiza a obra. Este poema já arremessa o leitor de uma temática simples, a da mulher limpa, para um assunto espinhoso e polêmico, a questão do aborto e dos direitos reprodutivos da mulher. O texto é imagético, nos transporta para o dia do aborto de uma mulher através de uma linguagem coloquial, mas também sofisticada. É longo e de estrutura ampla, por isto elegi comentá-lo de forma fragmentada, dividindo-o em três partes e comentando as estrofes que julgue necessário.

PARTE I

*um útero é do tamanho de um punho
num útero cabem cadeiras
todos os médicos couberam num útero
o que não é pouco
uma pessoa já coube num útero
não cabe num punho
quero dizer, cabe
se a mão estiver aberta
o que não implica gênero
degeneração ou generosidade
ter alguém na palma da mão
conhecer como a palma da mão
conhecer os dois, um sobre a outra
quem pode dizer que conhece alguém
quem pode dizer que conhece a degeneração
quem pode dizer que conhece a generosidade
só alguém que sentiu tudo isso
no osso, o que é uma maneira de dizer
a não ser que esteja reumático
ou o osso esteja exposto*

O poema abre com uma estrofe que sequencia 20 versos de uma só vez. Nos primeiros cinco versos usa quatro vezes a palavra 'útero', assumindo-se na repetição o recurso que dá a potência necessária para que o leitor não tenha dúvidas de qual tema se vai tratar no texto. O primeiro verso "um útero é do tamanho de um punho", disse a autora, foi extraído de uma pesquisa técnica sobre corpo humano que fazia na internet. Esta comparação prática e material do estudo citado pela autora referente ao tamanho do órgão feminino foi transformado numa metáfora nesta obra, uma metáfora que diz respeito a luta das mulheres pelos seus direitos, e neste caso pelos direitos reprodutivos, comumente definido por homens que não tem útero, mas que gerenciam os úteros do mundo. O útero é um órgão restritamente feminino, e o punho está simbolicamente ligado a força e a luta. É frequentemente visto em materiais de propaganda relacionado a luta por direitos, sejam quais forem, é frequentemente usado

por activistas que ao erguerem transmitem a mensagem que seguem na luta, e não estão se rendendo. Quando o útero é do tamanho de um punho, a comparação traveste o órgão de punho, que ao mesmo tempo transforma o útero no símbolo de uma luta. Na sequência dos versos, o poema lembra que todos os humanos vivos já passaram pelo útero, incluso os médicos, os que fazem o aborto ou os que não fazem, e finaliza numa sequência de versos que tratam sobre alguém que conhece o assunto que está tratado, o aborto, porque já o sentiu na carne, no próprio corpo, no próprio útero.

*imitiri i ditiminhidiimpinhi
quem pode dizer tenho um útero
(o médico) quem pode dizer que funciona (o médico)
i midici
o medo de que não funcione
para que serve um útero quando não se fazem filhos*

para quê

piriqui

*se tenho peito tenho dois
o mesmo vale pros rins
tenho duas orelhas
minis i vincintvingigh*

piriqui

Nessa sequência de estrofes com formas variadas e versos livres, o poema utiliza recurso de linguagem contemporânea de internet para satirizar as pessoas que falam do que não sabem, contrapondo a primeira longa estrofe que tratava de alguém que tinha propriedade do tema. Nele, uma pergunta chave: ‘para que serve um útero quando não se fazem filhos’, um verso que aborda a normatividade social que conduz a mulher para maternidade compulsória como se ela estivesse destinada a isto pelo fato exclusivo de ter um útero. “piriqui” é uma linguagem extraída da internet e significa a ridicularização do que está sendo dito.

*úteros famosos:
o útero de fridakahlo
o útero de goldameir
o útero de mariaquitéria
o útero de alejandrapizarnik
o útero de hilaryclinton
[o útero de diadorim]*

*kahlo na sala de espera
meir dos óvulos de ouro
quitéria de modess na guerra
pizarnik decerto tampax
clinton não tem medo
de espéculos na maca fria
[mas diadorim nunca foi
ao ginecologista]*

*um útero expulsa os óvulos
óbvios
vermelho =
tudo bem!
istitidibim
viciniistigrividi*

*um útero é do tamanho de um punho
num útero cabem capelas
cabem bancos hóstias crucifixos
cabem padres de pau murcho
cabem freiras de seios quietos
cabem as senhoras católicas
que não usam contraceptivos
cabem as senhoras católicas
militando diante das clínicas
às 6h na cidade do méxico
e cabem seus maridos
em casa dormindo
cabemcabem
sim cabem
e depois vão
comprar pão*

Nesta sequência são quatro estrofes, cada uma delas com versos diferentes; sete, oito, seis, dezesseis. São 37 versos que abordam, agora, a vigilância social para o útero da mulher. Começa fazendo referências de mulheres que sofreram com o tribunal em cima de seu corpo, incluso aí um personagem da ficção, Diadorim, um personagem de *Grande Sertão Veredas*, do escritor Guimarães Rosa, uma heroína donzela e guerreira que nega o feminino para viver na liberdade, e mantém-se viva quando se faz homem e esconde seu corpo, mas morta quando é possível ver sua nudez, simbologia potente do autor para demonstrar as relações de poder e da dominação de gênero que moram no corpo, e referência habilidosa da autora no poema. Os versos seguintes constroem a imagem das mulheres, uma ou muitas, ao ir ao médico, ou não ir, que é o caso de Diadorim, mas cuja mensagem principal é a do verso ‘viciniistigrividi’, ou ‘você não está grávida’ como quem zomba e ridiculariza esta informação. A última estrofe, a mais longa, trata agora da vigilância da igreja no útero feminino, e faz uma referência

biográfica de uma situação passada pela autora ao acompanhar uma amiga a um aborto na cidade do México.

*repita comigo: eu tenho um útero
fica aqui
é do tamanho de um punho
nunca apanhou sol*

*um útero é do tamanho de um punho
não pode dar soco*

questões importantes:

*movimentação da bolsa
sacas de soja
reservas de água*

barris de petróleo

voltemos ao útero:

*manhã
pata de aranha
quem manda nas entranhas
de mamãe*

*tirutiru
lerolero
_____ a-b-o-r-t-o-u
eu não posso*

Nesta *Parte I* é finalizada com estrofes curtas de quieriam entre um e quatro versos. É marcado pela repetição do tema e pelo fortalecimento do conceito de útero enquanto instrumento de luta pelos direitos reprodutivos. Passa por um momento de distração para falar sobre poder econômico – movimentação da bolsa, sacas de soja, reservas de água, barris de petróleo -como uma referência sobre quem manda nos direitos reprodutivos da mulher, conduzida a ser uma propriedade, meio produtivo e reprodutivo social. O último verso é também o marco da passagem do poema, que até então estava tratando diretamente do aborto através de versos livres, na transmissão de um momento caótico, desorganizado, doloroso, problemático, para uma divisão mais formal. O que vem agora, a *Parte II*, serão dez estrofes, nove delas seguidas de 4 versos cada uma, e a última com dois versos, numa sequência que demonstra uma passagem.

PARTE II

*cana-de-açúcar
está na prisão
batatinha quando nasce
vai visitar*

*um tiro para o ar
e outro para o pé
a menina que namora
me deve um favor*

*um biscoito te dei
um biscoito pedi
quem pediu um biscoito
não está mais aqui*

*o caminho é longo
o cavalo é maduro
comerei deste cavalo
só se for no escuro*

*a cigana leu-te a sorte
disse que vais morrer
como é que leu a morte
se ela não sabe ler*

*se a bunda fosse na frente
e os peitos fossem atrás
livros abundariam
pra instruir o rapaz*

*comprei doce à freira
lá em quiriquirei
não tinha tiramissu
então tirada aqui*

*matei a minha porquinha
lá na beira do rio
o pato que não era bobo
sumiu*

*a menina que não estuda
vai puxar carroça
a égua foi à escola
ficou do lado de fora*

*vinividivici
piriqui*

Nestas 10 estrofes, nota-se a quebra de um texto fragmentário para uma fase de maior linearidade. Esta quebra acontece com a chegada das sequências de estrofes de quatro versos que vão gradualmente sendo mais rimadas e, em seguida, cadenciando para menos rimas. As duas primeiras estrofes não contêm rimas, as duas estrofes seguintes, há a construção de duas rimas. A estrofe do meio já está no esquema ABAB e as seguintes retornam as poucas rimas até novamente cessarem na nona estrofe. Esta divisão transmite uma sensação rítmica harmoniosa, como quem objetivamente tenta desenhar a chegada de um cenário mais suave e linear que o anterior, caótico, com rimas fáceis que beirariam o infantil caso não fosse fácil perceber o sarcasmo agarrado a esta linguagem, como quem desdenha falando o óbvio, como quem fala o óbvio didaticamente para uma criança. Nesta fase, a mulher que abortou foi presa. A polícia é outro elemento na vida da mulher, a mulher que se torna criminosa quando ousa decidir sobre seu próprio corpo. Outra vez os versos abusam da linguagem retirada dos memes de internet, num deboche constante da situação, também estão presentes ditados e cantigas populares, assim como onomatopeias usadas enquanto recurso para um humor ácido.

PARTE III

*prezadas senhoras, prezados senhores,
excelentíssimo ministro, querida rainha da festa da uva,
amigos ouvintes, brasileiros e brasileiras:*

*apresento-lhes
o útero errante
o único
testado
aprovado
que não vai enganchar
nas escadas rolantes
nem nas esteiras dos
aeroportos
o único
com passe livre nos estados schengen*

*querida amiga, dicas para conservar
melhor o seu útero:
a gente nunca sabe quando vai precisar
do nosso útero –
em repouso
é tão pequeno e precioso
por isso é bom mantê-lo
num lugar seguro longe
da luz
a uma temperatura
de 36 graus
se alguém insistir para vê-lo*

*diga: bem rapidinho
não faça barulho*

*caros alunos: hoje vamos dissecar
o útero daquela que foi
uma das maiores cantoras nacionais
como já devem saber
temos aqui, preservado em vinagre
num frasco de fruta em calda
o útero de carmemmiranda
o útero de carmemmiranda
o útero de carmemmiranda
peguem as colheres
e as cremeiras
se necessitarem
usem babeiros
mas em nome da ciência
não sujem
os vestidos*

Uma nova quebra no poema pode ser observada, como se mais uma fase tivesse sido ultrapassada nesta corrida da vida de quem tem um útero. As estrofes de quatro versos e com rimas foram deixadas pra trás para dar lugar a três estrofes longas, duas delas com 14 versos livres e a uma com 16. As novas mudanças no estilo configuram o poema por definitivo como um texto de escrita imprevisível e pouco convencional. Seu experimentalismo na linguagem chega a ser tão subversivo quanto o tema abordado no poema. Nestas três novas estrofes, a autora joga com o imaginário da linguagem clássica de comunicação oral através de paródias. Na primeira desta sequência se dirige a supostos ouvintes como um radialista que apresenta um novo produto ao mercado, neste caso, o útero errante; a segunda resgata a linguagem das reportagens de revistas femininas com um verso inspirado nas listas de dicas de saúde muito comuns 'dicas para conservar melhor seu útero; por fim, a última estrofe remonta uma sala de aula de ciências onde vão dissecar o útero da Carmen Miranda como quem dissecar um sapo. Angélica não é direta em nenhuma palavra, mas diz tudo o que quer dizer deixando implícito no texto o problema do poema: ter um útero implica a ter um corpo que não é seu, que não lhe pertence.

Parte IV

apêndice:

alguns fatos que rimam sobre o útero:

*o útero fica
entre o reto
e a bexiga*

*uma das extremidades
se abre na vagina
outra é conectada
às duas tubas uterinas*

*a camada basal
é o que sobra do endométrio
depois da menstruação*

*monossílabos empregados
em literatura sobre o útero:*

um

dissílabos: feto, cérvix, pélvis, parto

tríssílabos: útero, vagina, falópio

outros polissílabos: mamíferos, mesométrio

*a 36 graus
em ante-verso-flexão
i piriqúi*

(FREITAS, 2012, p 47-53)

Esta última parte do poema demonstra um retorno a fragmentação com estrofes curtas entre um e quatro presente somente na primeira parte do poema, o que dá uma sensação de fechamento de um ciclo. Aqui a poeta disseca o útero nos seus termos técnicos que chama de 'apêndice', utiliza a informação como recurso da linguagem para apresentar a complexidade deste órgão que é tanto é motivo da opressão social de gênero, quanto é símbolo da resistência e da luta das mulheres pela equidade de direitos. O poema inteiro questiona os discursos sociais opressores sobre o órgão da mulher, que não tem autonomia de decisão sobre seu próprio corpo enquanto recebe os direcionamentos de todas as esferas que legislam sobre suas decisões, justiça, igreja, educação, família, imprensa, ciência, direito este que, aparentemente básico, nunca foi garantido, e por isto tem a situação ridicularizada no decorrer das 42 estrofes e 173 versos, forma encontrada pela autora para questionar os fatos. Diferente dos três primeiros poemas.

Nos quatro poemas citados, a poética se auxilia em recursos como o experimentalismo linguístico, irreverência, parodia com muitas referências – sejam eruditas ou populares-, linguagem coloquial, piada, iconoclastia e versos livres, uma aposta na retomada da estética modernista de conteúdo transgressor que vai de encontro a produção literária pelo direito a existência da mulher, posto ainda mais em causa com o crescimento da agenda conservadora no Brasil.

3.2 Adelaide Ivanova

Antes de ser publicado no Brasil pelas Edições Garupa em 2017, “O Martelo”, de Adelaide Ivánova foi publicado em Portugal pela Douda Correria, em 2015. Mas foi a edição brasileira que rendeu a poeta maior visibilidade, unida a performance “Fruto Estranho” da Festa Literária de Paraty. Antes mesmo de começar a ler, é no ato de pegar o livro onde se inicia a experiência literária. A capa solta folículos de tinta vermelha, levando o leitor a ter as mãos sujas daquilo que, mais adiante, com a leitura, vai perceber que simboliza sangue de mulher. A obra é separada em parte I e parte II e para elas, a autora cria duas vozes distintas. Na parte I, são 16 poemas cuja voz é da mulher estuprada, e neste caso estuprada tem tanto a simbologia da violação efetiva e física quanto da invasão emocional por violências com outros contornos ou sentidos. Na II, a voz muda para a mulher adúltera em outros 16 poemas, aqui a adúltera também tem variáveis que vão desde a traição, mas passam também por uma mulher em matrimônio e todas as amarras que isto implica. As duas vozes são entrelaçadas na ideia de uma mulher igualmente criminosa, condenável, aquela que assume sua sexualidade e aquela que é invadida e ferida, ambas sem distinção por parte do julgo social. Para este trabalho, elegi quatro poemas, sendo que três deles são uma sequência da primeira parte e um da segunda. Os primeiros três estão abaixo:

o gato

*a **delegada** não me levou a sério
em nada e perguntou escorregadia
se eu queria mesmo que se
instaurasse **inquérito** vestia um
conjuntinho maravilhoso e
horroroso calça e camisa
jeans com jeans
depois ao ler o processo
a delegada me fez lembrar de janus
o **rei romano** com duas caras e
do gato com duas caras que
morreu aos 15 anos
uma raridade um gato assim viver tanto
já a **delegada** segue viva de conjuntinho
jeans com janus.
(IVANOVA, 2017, p 11)*

A voz poética te transporta junto com ela para uma delegacia num texto corrido de uma estrofe com 15 versos livres. A delegada representa o sistema, a força do sistema empreendendo em dificultar o caminho de uma mulher que, na sequência, vamos perceber que foi violada. A presença dessa força

sistêmica se fortalece na comparação que faz a Janus, rei romano com duas caras, ou seja, que agia conforme sua conveniência, assim como o gato de duas caras, que dá o nome do poema. Há um inquérito a ser instaurado, mesmo que a delegada desencoraje nossa voz-poética violada, marcando a presença da burocracia como ponto de força na engrenagem que a poeta questiona. A voz observa e narra a vestimenta da delegada, simbolizando a importância da aparência e do padrão estético hegemônico na vestimenta enquanto elemento fortalecedor deste sistema.

a porca

*a **escrivã** é uma pessoa
e está curiosa como são
curiosas as pessoas
pergunta-me por que bebi
tanto não respondi mas sei
que a gente bebe pra morrer
sem ter que morrer muito
pergunta-me por que não
gritei já que não estava
amordaçada não respondi mas sei
que já se nasce com a mordaça
a **escrivã** de camisa branca
engomada
é excelente **funcionária** e
datilógrafa me lembra muito
uma música
um animal não lembro qual.*

(IVANOVA, 2017, p 12)

Dentro da sequência eleita, este é o mais autônomo dos poemas de Adelaide. Quando lido conjuntamente aos demais encontra-se toda coerência de estar onde está, mas se lido solto mantém a mesma força pelo poder simbólico que traz. Aqui a **escrivã** é a peça na engrenagem do sistema. Em uma estrofe com dezessete versos, esta é mais uma fase que a voz poética da mulher violada terá que ultrapassar, quase como uma nova cena de um filme que acontece em recorrência criada a partir desta linguagem visual. Ela já enfrentou a delegada, que lhe desencorajou e desacreditou, mas mesmo assim abriu o inquérito. Agora é a vez da **escrivã**, a mulher que vai afrontar e culpar nossa voz poética pelo fato de ter sido estuprada com as perguntas ouvidas sucessivamente pelas mulheres: ‘porque bebeu tanto’ é a forma indireta de perguntar que merece ser violada porque bebeu, ‘porque não gritou’ é a forma indireta de dizer que se você não gritou é porque consentiu. A voz poética está em silêncio no poema, não responde as perguntas, mas é no silêncio que ela encontra o enfrentamento necessário ao desconforto de enfrentar a situação descrita. O verso ‘que a gente bebe pra morrer- sem ter que morrer muito’ remete a uma angústia social seguido por ‘não respondi ,mas sei que já se nasce com a mordaça’

numa referência a estrutura patriarcal de sociedade que condiciona o comportamento feminino ao silêncio, mansidão, doçura e obediência, um lugar onde não cabe porta-se mal, questionar um homem, um lugar onde a escritã verbaliza que queria que a voz violada tivesse gritado, mas julgaria da mesma forma se ela assim o tivesse feito. Outra vez a voz observa a vestimenta de quem lhe dá atendimento, da escritã que é excelente funcionária e datilógrafa, bem vestida e engomada, absolutamente adequada àquilo que espera o sistema. Por fim, compara a escritã a um animal, que diz não lembrar, mas está bem no título do poema: a porca, popularmente usado como metáfora para sujeira, imundice, que aqui significa o asco.

o urubu

corpo de delito é
a expressão usada
para os casos de
infração em que há
no local marcas do evento
infracional
fazendo do corpo
um lugar e de delito
um adjetivo **o exame**
consiste em ver e ser
visto (festas também
consistem disso)

deitada numa maca com
quatro médicos ao meu redor
conversando ao mesmo tempo
sobre mucosas a greve
a falta de copos descartáveis
e decidindo diante de minhas pernas
abertas se depois do
expediente iam todos pro bar
odoutor do instituto
de medicina legal escreveu seu **laudo**
sem olhar pra minha cara
e falando no celular

eu e o doutor temos um corpo
e pelo menos outra coisa em comum:
adoramos telefonar e ir pro bar
o doutor é uma pessoa
lida com mortos e mulheres vivas
(que ele chama de **peças**)
com coisas.
(IVANOVA, 2017, p 13)

Outra fase é ultrapassada pela voz poética violada, o leitor é levado a mais uma cena, como quem acompanha os passos desta mulher. Aqui, num poema de três estrofes com 12, 12 e 7 versos, a representação do Sistema é o médico, mas não apenas um médico e sim quatro de uma só vez. A nossa voz acaba de ser violada por um homem e terá de enfrentar quatro homens de pernas abertas enquanto é examinada, e enquanto isto acontece, eles estão a falar banalidades sobre copos descartáveis e o bar depois do expediente. A burocracia está mais uma vez representada na presença do exame de corpo de delito, e a voz aborda através de uma luz linguística do significado, construindo uma ironia a partir disto. São vários os médicos, mas há um destacável, chamado de doutor, como uma eleição irônica de como gostam de serem chamados os médicos, é uma figura sem humanidade, quase monstruosa, que cumpre um papel protocolar ao examinar uma mulher violada. Escreve o laudo (parecer) sem nem mesmo olhar sua paciente. O médico representa a indiferença do sistema com a violência sofrida pelas mulheres, a desumanização e a solidão de uma mulher violada tratada como uma coisa, uma peça. Não por outro motivo, a metáfora eleita pela autora no título é urubu, um animal de aspecto desagradável, sujo, que se alimenta de restos mortais em putrefação, exatamente como se sentia nossa voz poética. O poema abaixo é da Parte II, cuja voz poética assimila a dimensão da mulher adúltera, com variáveis que transitam entre a traição e as distintas relações de opressão de um matrimônio.

a mulher casada

*sentto-me
em**círculo**
conforme
o**evento**
engulo
o vinho
deposito no
cantinho
caroços
de azeitonas
controlo
o período fértil
finjo-me
cadastrada
carteirinha de
vacinada belo
animal doméstico
celebro
banalidades
participo*

da conversa
volto pra casa
de carona
e muda
tenho na cabeça
coisinhas
sexo
biquíni
navalhas
viagens
as azeitonas
os guardanapos
os óvulos
canela amêndoas
ursos polares.
(IVANOVA, 2017, p 34)

Neste poema a voz transporta o leitor até um tipo de evento social. Pontuadamente são descritas de modo indireto pequenas situações simbólicas de alguém que está determinado a cumprir o protocolo. A criação da imagem pela linguagem é o recurso chave desta leitura. Assim como na parte I, o sistema também está presente, mas diferente dos anteriores, não está nomeado nem burocratizado em uma função. Aqui, o sistema é a festa, a etiqueta a ser cumprida, o caroço da azeitona embrulhado no guardanapo (como fazem as boas moças), o controle social fragmentado ao longo do texto. À medida que se segue o poema, a voz é adestrada, sente-se adestrada, sabe que é adestrada, permanece adestrada, controla seus impulsos e desejos, vivencia e desfruta das frivolidades da rotina conduzida a ser um 'animal doméstico' diante de seu meio. Esta voz deixa uma dúvida no ar, um retorno de carona (boleia) em meio a ovulação, um fim com ursos polares, que pode fazer pensar ser um idioleto para referir-se a uma possível traição, mas que fica no ar, como uma Capitu, emblemática personagem de Dom Casmurro, do Machado de Assis, cuja traição do marido nunca se comprovou. A desconfiança aumenta em conformidade ao título 'Mulher Casada', mexendo com o imaginário do leitor que é levado a reproduzir o julgo social e conduz diretamente a ela a traição ainda que isto não esteja claro.

A opressão de gênero é um cerne da poesia de Adelaide Ivánova nos poemas de "O Martelo". Ela demonstra a sordidez das grandes e pequenas situações pela qual a mulher é obrigada a passar na sociedade, abusa da animalização nas metáforas, utiliza de comparação, aposta numa linguagem coloquial irônica através de versos livres, sem pontuação nem erudição. Mas há um elemento tão ou mais importante que o gênero nesta obra. A representação do Sistema, responsável por mover esta estrutura (inclusivamente a suas articulações através de seus símbolos) é o elemento que faz a autora ultrapassar o rótulo de ser uma poeta que escreve para mulheres. Em cada poema, é identificável esta

simbologia, e assim Adelaide remonta em sua obra uma maquete do funcionamento da sociedade através daqueles que compõem este sistema; a escritã, a delegada, o médico, o inquérito, as vestimentas, os caroços de azeitona, o grupo de ajuda, o juiz; a máquina inteira social articulada de modo que garanta a manutenção da violência histórica e as humilhações cotidianas desta mulher. Mas nada disso é feito em linguagem direta. É a voz poética que nos conta seu fluxo de pensamentos, gera um jogo psicológico com o leitor e permite adentrar na sua cabeça, sentir suas emoções e passar pelos seus constrangimentos até que, afinal, o leitor conclui que para pensar em construir relações de gêneros justas será preciso redesenhar um outro modelo de sociedade da raiz, será preciso um novo sistema que não este o qual a voz se confronta em tantas instâncias.

3.3 Bruna Mitrano

“Não” é o único livro da Bruna Mitrano. Foi publicado em 2016 pela editora Patuá. Nascida em 1985, é de uma região periférica do Rio de Janeiro muito distanciada do centro econômico e é de uma geração onde centenas de jovens de sua região puderam entrar em universidades federais graças aos programas sociais iniciados pelas gestões petistas. *Não* é uma recusa da derrota de alguém a quem só lhe resta resistir. A autora não recusa certo caráter biográfico nos poemas. O livro fala do que Bruna passa e observa passar num bairro pobre e violento. Diferente das autoras anteriores que estudamos neste trabalho, Angélica e Adelaide, ela não vê graça no que conta, nem acha nada ridículo. As feridas estão abertas, não há espaço para sarcasmos, ironia ou piada. No lugar disso, promove um diálogo entre os poemas e ilustrações feitas a punho, poemas desenhados que dão ao texto a condição ainda mais nítida da profunda melancolia e desamparo, o que torna a experiência da leitura ainda forte e consequente. O eu poético de *Não* é a própria Bruna, ou talvez seja uma vizinha da Bruna, ou ambas a criarem juntas uma poética sutil da selvageria. Para este trabalho, elegemos dois poemas. Não por acaso, estão sequenciados, porém, intercalados por ilustrações.

*Putá que pari um bicho morto
risco indócil na coxa
barulho oco dos coágulos esbofeteando a água da privada
estilhaços imagens
o enquadramento impreciso
aparar as arestas até triturar os ossos do rosto
as unhas perfuram lentas a boca grande calada
é preciso fugir pelas beiradas
sem alarde*

(MITRANO, 2016, p 16)



Este primeiro pequeno poema de uma estrofe com nove versos diz a que veio no primeiro segundo. A voz poética usa uma palavra vulgar como susto e, antes mesmo de terminar, emenda com a metáfora mais dolorosa do poema: um bicho morto, eleito pra representar o feto que ela expulsa em um aborto. Segue o texto a falar dos detalhes daquilo que viveu, o som do sangue na água da sanita, a técnica de curetagem a triturar os ossos do rosto do feto ou talvez 'a triturar os ossos' seja uma metáfora para o delírio nascido da dor. A voz poética não tem meias palavras, não romantiza o ato nem para o bem nem para o mal, apenas constata o aborto adicionando sutileza à experiência traumática. Mas o que ela, a voz, deseja com o poema é levantar uma questão: mulheres abortam, mas só as periféricas correm risco de morte por isto. Esta questão de classe está clara no segundo verso, "risco indócil na coxa", ao conferir o perigo, e nos versos de sete a nove, em "a boca grande calada/ é preciso fugir pelas beiradas / sem alarde". Aqui, a voz poética não pode gritar a dor física que sente, comete um crime, por isto precisa submeter-se a forma mais dolorosa de cometer aborto em silêncio. A mulher periférica não pode pagar uma clínica pra abortar em segurança, não tem direito a anestesia. As mulheres com dinheiro abortam na zona sul, pagam muito dinheiro pra ninguém falar sobre isso, a periférica se arrisca em métodos agressivos, arrisca a própria vida e a liberdade, e se morre é acusada ainda assim. É sobre isso que a voz poética quer falar, e para isso constrói um cenário clandestino, marginal, cujo conteúdo político ressignifica o mundo de desamparo ao redor. A ilustração amplifica, duplica a sensação imagética, leva o leitor a dar à mão a voz poética. Bruna toca no tema espinhoso não do ponto de vista dos direitos reprodutivos utilizados na poética de Angélica de Freitas, citada no começo deste trabalho, mas do lugar de mulher periférica.

*estação infinita
o filho podre a filha cerca viva
meu útero arregaçado expelindo medo em sangue
porque é meu horror que gero –
sei me ferir.*

(MITRANO, 2016, p. 18)



Este é o segundo poema eleito da Bruna Mitrano. É compacto, uma pequena estrofe de cinco versos. Não se caracteriza como haicai pela sua estrutura. Os versos são livres e a linguagem segue em aposta na dureza pra abordar o mesmo tema anterior, o aborto. A imagem está presente nos versos, mas desta vez a ideia do útero é mais forte, o útero que jorra 'medo em sangue' é o órgão que a leva ao horror, ao precipício. A 'gestação infinita' é a sensação de tempo, a espera da voz, o cansaço do aguardo de algo recorrente. A voz poética gera seu próprio horror e se castiga pela heresia. "Sei me ferir" é a voz da culpa, um castigo, uma autopunição. Na ilustração referente, um enforcamento, a corda que sufoca a mulher nasce do seu umbigo, o cordão umbilical que é símbolo da ligação materna com um filho é o mesmo que esgana nossa voz, um elemento sagrado profanado. As imagens que Bruna, a poeta, constrói nos poemas, escritos ou desenhados, constroem uma poética que devolvem a violência do mundo com violência política. Quando o poema fere o corpo da mulher quem fere é o estado, sua marginalidade, seu lugar no mundo. Nenhuma mulher fere a si própria ou a um feto, ela está sendo ferida desde aportou sua existência.

3.4 Pietá poeta

Da periferia de Belo Horizonte, sabe-se pouco da biografia de Pietá Poeta. Começou na poesia ancorada na tradição da poesia oral, ingressando nos Slams em 2016, e não circula muito dentro do ambiente da literatura mais hegemônica ou acadêmica, com exceção da sua participação como convidada no primeiro Slam da Flip Paraty 2019. Ainda não foi muito estudada e não há muito conteúdo sobre ela disponível na internet. No entanto, foi a representante brasileira na Copa do Mundo de Slams em Paris de 2019. Segundo sua biografia na Wikipédia, teria nascido com uma distrofia neurológica que provocou dislexia e autismo. A informação não é confirmada, mas há presença de um forte deslocamento por parte da voz poética, que neste caso, tem muito de autobiografia. O poema abaixo é uma transcrição feita por mim a partir da audição e visualização de um vídeo da performance da slamer em Paris, no La Coup du Monde Grand PoetrySlam. Optei por transcrevê-lo com os versos seguidos em uma só estrofe baseada no ritmo acelerado que a autora o empregou à oralidade na ocasião.

*Eu tinha 10 anos de idade quando tive medo da polícia pela primeira vez
Minha mãe disse: se comporte ou eles vão te pegar.
Era uma piada, claro, mas naquela noite eu não dormi
As piadas das mães negras sempre escondem um fundinho de verdade
Meu primo não soube se comportar, pegaram ele
E mãe dele, uma mãe negra, costumava contar uma piada
sobre a cabeça dele ser grande demais pra caber em chapéus
no velório dele a piada morreu
ele tomou cinco tiros no rosto e disseram
que a cabeça dele estava a metade do tamanho Você já
viu o tamanho do buraco que a polícia deixa quando uma
pessoa negra se recusa a baixar a cabeça? eu vi
tem histórias que não se contam na tevê
naquela época eu tinha o peito vazio, eu tinha sede,
eu bebi da água que a rua dava pra preencher o vazio de casa
e não vi a enxurrada chegar, quando eu vi, estava fundo, afundando
eu queria esconder, eu queria um disfarce Deus sabe o quanto eu
quis usar um chapéu
mas o clã dos cabeças grandes nem entra no céu
eu nunca coube nos lugares
nós éramos um monte de cabeções, e cabeças grandes fecha portas
porta fechada faz você querer abrir a mente
e o lugar bom pra se estar era onde respirar não doía
mas o racismo é uma algema
quanto maior a cabeça, mais fácil a mira da polícia
é a cela ou a rua, a rua ou a cela
a rua, a cela ou o caixão, eu escolhi o que eu pude
aceitei o que me ofereceram, peguei a arma
eu fui, falei em voz alta, fui a caça do que eu não queria ver pra crer*

*mas as mães negras contam piadas pra ensinar as crianças negras a sobreviver
eu ouvi explosões e eu senti o gosto de ferro do meu próprio sangue ainda bem
que eu só tinha mordido o lábio
as minhas veias eram vielas, cocaína era como meu primo
anda na noite por elas, meu coração era minha favela dava
pra ouvir os tiros
eu vim de uma família de cabeças grandes, eu não uso chapéus*
(Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=2xl8cFAzcsU> em 30 de julho de 2019)

O poema 'cabeça grande' foi falado por Pietá em um só fôlego. Pouco mais de dois minutos em uma performance cujo corpo soma potência ao texto, porém, ater-me-ei a literatura. Na estrofe que construí a partir da sua oralidade, são 37 versos. A repetição é um recurso forte para trazer a tona a principal problemática levantada: o racismo. Há outros subtemas presentes no texto, a segregação econômica a partir da condição racial - que evidencia uma questão de classe-, a violência (local e de estado), a vida na periferia, a loucura. A palavra 'Cabeça' é a mais repetida no poema, com leves variações de plural e aumentativo, 'Cabeças' ou 'Cabeções'. Das outras seis vezes, cinco vem acompanhadas de adjetivações; cabeça – grande demais, cabeça – metade do tamanho, cabeça – quanto maior, cabeças – grandes, alguns repetidos, uma vez cabeça vem antecedido de verbo, baixar a cabeça.

Está aí a principal metáfora do poema, cabeça grande, uma metáfora inusitada criada pela piada da 'mãe negra', que evita que durante todo poema a violência que a sua família passa é pela cor da pele. Pietá cria uma família de cabeças grandes, onde não cabem nem mesmo chapéus, para justificar a condição de privação e segregação a qual vive. A mãe aqui terá um papel importante, mas não qualquer mãe, a mãe negra que precisa ensinar a criança negra a sobreviver desde muito pequena. Esta figura será repetida cinco vezes ao longo do poema. A palavra 'piada' é repetida cinco vezes, a referência à cabeça grande da família é vista pela voz poética com graça, mas a linguagem forte e mostra violência policial desde o primeiro verso, o medo da polícia induzido na menina desde criança, medo de quem teoricamente deveria proteger, mas num estado de exceção como é o que se vive numa comunidade periférica, quando se é negro, o medo é maior da polícia que do ladrão. Este medo é logo justificado. Seu primo, que segundo sua mãe negra, tinha a cabeça grande demais para usar chapéus, é morto pela polícia. Os versos 'você já viu o tamanho do buraco que a policia deixa/ quando uma pessoa negra se recusa a baixar a cabeça?' são usados como um argumento de que a tal cabeça grande ficou com a metade do tamanho, de que só assim esta cabeça tornar-se-ia pequena, afinal. Uma sensação de tragicomédia se acerca para quem ouve o poema, agora para quem o lê. 'Cabeça grande' é o recurso que Pietá usa para só precisar nomear a palavra 'racismo' uma só vez nos 37 versos.

Depois da tragédia, o miolo do poema, a partir do verso 14, passa por um momento de melancolia. As palavras 'vazio', 'sede', 'enxurrada', 'fundo', 'afundando', 'esconder', são usadas para despertar no leitor uma sensação de oco, de dor profunda, de desamparo. "Eu queria esconder / eu queria um disfarce / Deus sabe o quanto eu quis usar um chapéu" são os versos que demonstram o sentimento de inadequação, de não pertencimento, de falta de acolhimento. Aqui, a voz poética, a própria poeta, desejam não ser quem são para proteger-se, para viver, completa com "mas o clã dos cabeças grandes nem entra no céu", criando esta relação com o Deus que permite a maledicência vivida pelo povo negro na periferia, como quem está resiliente em saber seu destino já que não há nada que mude sua condição de cabeça grande, neste caso, de negra, sua cor de pele não pode ser mudada constatado em 'eu nunca coube nos lugares'.

A partir do verso 22 inicia-se um momento catártico no poema. A loucura e desespero tomam conta do texto. Aqui, a voz poética já lamentou sua condição, já passou pela melancolia. Agora ela já entendeu que ela e sua família são uns 'cabeções' e que foi seu primo, mas ela pode ser a próxima. Na oralidade da poeta percebe-se a adição da raiva na tonalidade da voz, na pronúncia das palavras. Pela primeira vez, portanto, a palavra 'racismo' é pronunciada com 'o racismo é uma algema', não é possível fugir dela, mas a metáfora da cabeça completa no verso seguinte com 'quanto maior a cabeça mais fácil a mira da polícia'. Esta é a terceira vez que a polícia aparece de forma direta no poema (há uma forma indireta no verso cinco com 'pegaram ele', que significa que a polícia pegou). A voz poética não tem escolha, 'é a rua, a cela ou o caixão / eu escolhi o que pude / aceitei o que me ofereceram / peguei a arma", em versos que demonstram a falta de escolha do povo negro na luta pela sobrevivência.

Agora uma sequência de versos começa a construir a conclusão do poema. A figura da mãe negra retorna. Está nos versos introdutórios de forma recorrente para estruturar a piada da 'cabeça grande', e sua volta vai dar sentido ao fim do poema. A conclusão do poema acontece bem na vivência deste sentido catártico iniciado desde o miolo. O texto não amansa com o final. Agora é a hora da explosão, do gosto de ferro no sangue, uma metáfora que representa a arma, e da afirmação do sentido da identidade negra e periférica. A voz poética está de pé sustentada nessa voz que precisou criar para viver em meio à violência promovida pelo estado dentro da sua própria vida. Dentro do seu corpo ela sente 'as minhas veias eram velas' e 'meu coração era minha favela / dava pra ouvir os tiros', como demonstração da vida sempre em risco, da ansiedade, do sentimento de alerta, as balas em recorrência tornam-se algo orgânico, que pode ser sentido dentro do coração, numa referência metafórica as batidas naturais do órgão. Finaliza como começou, na metáfora base do poema, mas agora já não mais se lamenta nem

deseja disfarce, ao contrário disto afirma-se: 'eu vim de uma família de cabeças grandes/ eu não uso chapéus'.

3.5 Jarid Arraes

Parte da crítica literária gosta de denotar a certas obras importância apenas de registro histórico. No passado foi o caso, por exemplo, da Maria Carolina de Jesus (Já citado neste trabalho), e é o caso também da Jarid Arraes e sua 'Heroínas Negras do Brasil'. Porém, há dois elementos importantes na obra da autora que elevam o estatuto e lhe dá a devida relevância dentro do campo dos estudos literários. Um deles é que é justamente na literatura que ela se fundamenta e se estrutura para dar conta de algo rejeitado pela historiografia convencional, a história e os feitos importantes de mulheres negras brasileiras. O outro é que ela faz isso utilizando a literatura de cordel, numa antologia que une poesia popular (e considerada menor) e ilustrações em técnica de xilogravura, parte deste conjunto de elementos culturais tradicionalmente nordestinos e relativizados pela academia como mero folclorismo sem relevância estética e pelo sistema hegemônico de mercado. A ousadia de Jarid transfere a tradição do folheto de papel sulfite para o livro em publicação editorial. Desta forma e com tudo, consegue romper duas vezes o bloqueio hegemônico, utilizando a literatura pra ir além da história e ocupando o território da tradição literária com a estética cordelista, fazendo-a enfim alcançar o porto de literatura menor, mas não a menor inferior, e sim a menor revolucionária e potente de XX. 'Heroínas Negras do Brasil' foi um estouro de vendas. Nele, poemas em formato cordel contam as histórias de Aqualtune, Antonieta de Barros, Carolina Maria de Jesus, Dandara, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luisa Marrie, Maria Felipa, Maria Firmina, Mariana Crioula, Nagon Timé, Tereza de Benguela, Tia Siatá e Zassim Bagaba. Abaixo, elegi alguns fragmentos para observarmos as estrofes dos poemas:

*As tarefas femininas
De limpar e cozinhar
Não eram do seu feitio
Que partia pra caçar
E além da plantação
Também sabia lutar.*

*Aprendeu a capoeira
Teve arma em sua mão
Liderava mil batalhas
Feito bravo furacão
Era tal como lansã
Do africano panteão.
(ARRAES, 2004, p 5)*

Esta estrofe é sobre Dandara dos Palmares, entre todas, sem dúvidas, a personagem mais popular e mítica presente nos cordéis da Jarid. Com duas estrofes em sextilha, o poema destaca o caráter rebelde de Dandara, que na vida do Quilombo dos Palmares, recusava-se aos papéis oferecidos às mulheres, destacando-se como brava guerreira e tornando-se a principal liderança de Palmares ao lado de Zumbi. Recentemente o feminismo negro fez questão de revelá-la em seu papel de líder, retirando a pecha de 'esposa' de Zumbi, e Jarid abraça essa narrativa. As rimas simples na primeira estrofe trabalham com os enfrentamentos e a evolução da importância das tarefas exercidas por ela; cozinhar-caçar-lutar. Na segunda estrofe, as rimas simples são em 'ão', e os versos focam no fortalecimento dos elementos de ancestralidade negra, com a presença da capoeira como arte marcial do povo de quilombo e a de Iansã, a mitológica deusa africana, senhora dos ventos e da tempestade.

*Junto com outras pessoas
Negras de muita coragem
Aqultune fez a fuga
Mesmo com toda voragem
Foi parar em um quilombo
E falou de sua linhagem
(ARRAES, 2014, p. 9)*

As estrofes acima são fragmentos do poema em cordel dedicado a Aqultune, que teria sido uma princesa africana filha de um rei congolês trazida como escrava para o Brasil após uma guerra perdida entre seu povo e Portugal no período colonial, onde teria tido papel de protagonismo heroico liderando um exército. A sua história não é absolutamente conhecida, mas sabe-se que ela foi conduzida a ser escrava reprodutora devido ao seu porte físico, e que teria se rebelado com outros escravos e fugido para o Quilombo dos Palmares. Este pedaço de sua história está presente na primeira estrofe citada formatada em sextilha.

*Foi vendida como escrava
Chamada reprodutora
Imagine o pesadelo
Que função mais redutora
Pois seria estuprada
De escravos genitora.
(ARRAES, 2014, p. 3)*

Nesta sextilha o poema trata de uma questão dolorosa da escravidão. A condição da mulher negra sempre foi de humilhação. No caso de Aqultune, estava fadada a ser estuprada sequencialmente e gerar muitos filhos que já nasceriam escravos de seus senhores. Por isto a decisão da fuga.

*Mas a sua importância
Muito mais se mostraria*

*Não se sabe com certeza
Mas pelo que se anuncia
Aqultune teve um filho
E Ganga Zumba ele seria.*

*Segundo essa tradição
Foi avó doutro guerreiro
De imensa relevância
Para o negro brasileiro
Era Zumbi dos Palmares
Liderança por inteiro. [...]*

*Quando penso em Aqultune
Sinto esse encorajamento
A vontade de enfrentar
De mudar nesse momento
Tudo aquilo que é racismo
E plantar conhecimento.
(ARRAES, 2014, p. 5 e 8)*

Neste fragmento do poema, nas duas primeiras estrofes em sextilhas parte importante da história é contada. Aqultune, que vinha duma linhagem de realeza africana, teria gerado um filho, Ganga Zumba, que foi o primeiro grande guerreiro de Palmares, sucedido pelo seu neto, Zumbi, o mais conhecido guerreiro da história do povo negro no Brasil. Além da importância ancestral, seus conhecimentos bélicos e de guerra teriam sido fundamentais para a consolidação do quilombo. Na última sextilha, é possível notar a chegada de uma voz poética nos versos. Desta vez, a voz de uma mulher negra toma conhecimento da história de Aqultune e seu exemplo lhe rende inspiração e coragem para o enfrentamento do racismo e das estruturas de opressão do povo negro.

3.6 Conceição Evaristo

De todas as autoras eleitas para compor o corpus deste trabalho, não há dúvidas que Conceição Evaristo é a mais destacável. A autora mineira de 72 anos é considerada hoje uma das mais importantes escritoras brasileiras vivas, mas foi nos últimos anos que sua literatura alcançou uma grande projeção, e este é o motivo de estar aqui. Porque apesar de ter publicado seu primeiro texto em 1990 (na 13ª edição dos Cadernos Negros), somente muito recentemente a autora conquistou espaço no mercado, efetivamente depois de vencer o Prêmio Jabuti de 2015 com o romance *Olhos D'água*. Em uma entrevista para a BBC News, a própria Conceição levanta a pergunta: *É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida somente aos 71 anos*. A conclusão da autora é o que conecta sua presença

nesse corpus. A primeira obra escrita por ela, *Becos da Memória*, ficou sem publicação por 20 anos, rejeitada em recorrência pelas editoras, segundo ela, por trabalhar a temática da identidade negra.

Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra. Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição (Retirado de <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948> em03 de novembro de 2018)

No caso da poesia, o livro *Poemas de recordação e outros movimentos* foi publicado em 2008 pela editora Nandyada e republicado pela editora Malê em 2017, apostando na evidência a qual foi alavancada a autora. São 65 poemas no total, entre eles, 21 a mais que a primeira edição da obra, divididos em seis blocos por assuntos indicados em epígrafes. Para este trabalho, elegi um poema que esteve na primeira edição e foi modificado na segunda, *vozes-mulheres*, originalmente publicado na 13ª edição dos Cadernos Negros, e um outro da segunda edição que veio entre os 21 inéditos, *Carolina na hora da estrela*.

Vozes mulheres

*A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si*

*a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.*

*Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.*

(EVARISTO, 2017, p 28)

A versão original deste poema, publicada primeiramente nos Cadernos Negros e, em seguida, na primeira edição da obra, ia somente até o 20º verso. Na segunda edição da editora malê, a autora acrescentou novos doze versos. Trata-se de um poema sobre ancestralidade. A autora recria a própria voz que ecoa dentro dos versos por um sistema de progressão iniciado na bisavó, que passa pela avó, pela mãe, pela própria voz até chegar à filha, que representa o agora, mas um agora que ainda não terminou. À medida que avança o poema, as vozes exploradas e silenciadas gradativamente passam seus bastões às próximas que, aos poucos, se levantam numa demonstração de insurgência. O poema reflete esperança a partir da construção de uma perspectiva de futuro que tende a não acabar. A inclusão da filha, os últimos versos inseridos, já denota esse projeto de poema inacabado, como inacabada é a ancestralidade, sempre em construção, cujos tijolos podem ser adicionados a cada dia, a cada nova descendência. Esse poema é algo possível de recorrer na obra de Evaristo, como vimos também no poema de homenagem a Marielle Franco. Neste, à medida que o leitor avança no poema, percebe que apesar de tudo, e apesar da lentidão do processo, já há agora mais voz do que um dia existiu, como nos tempos de sua bisavó cuja voz ‘ecoou obediência’, e que há um amanhã, novos versos a serem somados, que tencionam ser melhores que os do ontem. A ancestralidade violentada deixa sequelas. Uma bisavó que *ecoou lamentos*, uma avó que *ecoou obediência*, uma mãe que *ecoou baixo revolta*, uma voz que ainda ecoa *versos perplexos de sangue*. Mas a novidade do hoje, a filha, traz o verbo no futuro: *na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância o eco da vida-liberdade*. Com a filha, brota no poema um sentimento de renovação, de esperança, um novo desenho de libertação dessa linhagem que representa muitas outras na história do povo afrodescendente brasileiro. A autora, que já é uma senhora, dá este olhar generoso pela perspectiva de quem já viveu dias mais silenciados, e que vê avanços apesar dos tempos sombrios.

Carolina na hora da estrela

No meio da noite

Carolina corta a hora da estrela

*Nos laços de sua família um nó
- a fome
José Carlos masca chicletes
No aniversário, Vera Eunice desiste
Do par de sapatos,
Quer um par de óculos escuros.
João José na via-crucis do corpo,
um sopro de vida no instante-quase
a extinguir seus jovens dias.
E lá se vai Carolina
Com os olhos fundos,
Macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
Que uma mulher cata letras e escreve
“de dia tenho sonho e de noite poesia”
(EVARISTO, 2017, p 48)*

Neste poema, Conceição Evaristo se desloca para estabelecer uma relação entre as escritoras Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus. Faz isto ao transformar a autora de ‘quarto de despejo’ na Macabéa, protagonista de *A hora da Estrela*, um dos mais celebrados textos de Clarice. Na história real, Macabéa é uma anti-heroína nordestina retirante que vive no sudeste em busca de uma vida melhor, com passagens de fome e vida em cortiços. A interlocução elaborada pela autora cria a representação do feminino periférico imbuída de potencialidade estética vivida tanto pela personagem quanto por Maria Carolina em sua vida real, ambas parte de grupos sociais historicamente subalternizados pelas classes dominantes. No decorrer do poema, outro romance de Clarice é citado, *Laços de Família*, para anteceder a presença dos filhos de Maria Carolina na composição dos versos e dar voz as peculiaridades de cada um deles, filhos de pais diferentes, todos criados pela mãe num ambiente de fome e pobreza, mas que não o exime de sonhos, beleza e subjetividades denotadas por Conceição Evaristo na construção de imagens e metáforas que referem o leitor a certa doçura em meio à dureza vivida.

Nos últimos versos do poema, a autora usa um jogo de palavras para citar nominalmente Clarice Lispector, usa de neologismo para criar um verbo com o nome da personagem, Macabeando, no gerúndio, do verbo Macabear, com origem em Macabéa, significa vaguear distraída, invisível, uma existência sem sentido para mundo, que ninguém percebe. Maria Carolina caminhava pela favela do Canindé enquanto escreve sua fome, como a personagem clariceana, cuja hora mais importante e

destacável da vida foi a hora de sua morte, mas com uma diferença: Para Macabéa estava intrínseca e inquestionável a situação de invisibilidade social, já Carolina enfrentou o mundo todos os dias para sair dela, como mostra Conceição Evaristo no último verso, que é na verdade um intertexto de *Quarto de Despejo*, de Carolina; *de dia tenho sonho e de noite poesia*.

CONCLUSÃO

O marco fundacional da literatura brasileira nasceu para demarcar a hegemonia cultural que prevalece no sistema literário criado no Brasil até então. Esta hegemonia é fortalecida com o domínio de uma sociedade culturalmente diversa pela classe dominante, *que manipula a cultura dessa sociedade para que a visão de mundo imposta desta classe se torne uma norma cultural, a ideologia dominante e universalmente válida, que justifica o status social político econômico como natural e inevitável, perpetuo e benéfico a todos, e não como uma construção social artificial que beneficia apenas a classe dominante.* (GRAMSCI, 1978, p 52). Quando Cândido conceitua o fazer e o obter literário enquanto um direito, cujo não acesso gera danos que denotariam mutilações sociais, é possível perceber melhor os movimentos realizados na nova poesia brasileira neste ciclo de Golpe de Estado, que trabalhou seu direito de existir focado na contra- hegemonia e na disputa deste território. A importância desta nova literatura se dá não somente no campo sociológico, como se tenta condicionar na normatividade dos estudos literários. Obviamente que causar essa fenda no bloqueio sistêmico hegemônico dentro do campo literário é importante e deve ser considerado, porém a abertura para as novas possibilidades narrativas e a sua diversificação são ainda mais relevantes diante da possibilidade de estas novas hipóteses serem consideradas pela sua qualidade estética e capacidade de manterem-se vivas para além dos episódios, atemporais. A poesia mais recente produzida no Brasil quebra regras porque não pede licença ou autorização pra existir, não busca aprovação, mas força a entrada no território que lhe foi historicamente recusado; reflete, portanto, na obra e no sistema literário, a batalha travada cara a cara. Porém, diferente do campo social, onde as cercas avançam e recuam com a correlação de forças políticas, na literatura estes avanços são irreversíveis, o território foi demarcado e não será mais devolvido. Rememoro a professora Regina Dalcastagné pra dizer que este trabalho é um investimento simbólico nestas vozes dissonantes e subalternizadas que dá um passo adiante na tentativa de derrubar um paradigma. O subalterno não só pode falar como deve, até que deixe de ser subalterno, e até que não se precise comprovar e convencer que sua literatura, sim, é literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRAES, J. (2017) *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis*. 1. ed. - São Paulo: Pólen.
- BARTHES, R. (2007). *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva.
- BAKHTIN, M. (1997). *Os Gêneros do Discurso. Estética Da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 277–326.
- BAKHTIN, M. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BENJAMIN, W. (1985). *Obras Escolhidas, v.I, Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BOSI, A. (1992). *Dialética da Colonização*. São Paulo, Brasil: Cia das Letras.
- BOSI, A. (1997). *História concisa da literatura brasileira*. 35.ed.São Paulo: Cultrix.
- BOSI, A. (2002). *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, P. (2010). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOURDIEU, P. (2013). *A Dominação Masculina*. Lisboa, Portugal; Relógio D'Água.
- BUTLER, J. (2010). *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar.3.ed.Riode Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cadernos Negros 13. (1990). Org. Quilombhoje.São Paulo: Ed. dos Autores.
- Cadernos Negros 15. (1992). Org. Quilombhoje.São Paulo: Ed. dos Autores.
- Cadernos Negros 21. (1998). Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa e Sônia Fátima. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita.
- Cadernos Negros 25. (2002). Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje.
- CANDIDO, A. (1989). *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Brasil: Ed. Ática.
- CANDIDO, A. (1993). *Dialética da malandragem*. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades.
- CANDIDO, A. (2004). *O direito à literatura*. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades.
- CANDIDO, A. (2000). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo horizonte, Itatiaia.
- CANDIDO, A. (1987). *Literatura e subdesenvolvimento. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- CHARTIER, R. (1990). *A História Cultural – entre prática e representações*. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade.
- DALCASTAGNÉ, R. (2008). *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 31, p. 87-110. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2021/1594> Acesso em: 02 jan. 2019.
- DALCASTAGNÉ, R. (2017). *Literatura Contemporânea Brasileira, um território contestado*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- DALCASTAGNÉ, R. (2017). *Literatura e Exclusão* / Regina Dalcastagné, Laetícia JesenEble; organizado por Regina Dalcastagné e LaetíciaJesenEble. - Porto Alegre, RS: Zouk.

- DALCASTAGNÉ, R. (2018). *Literatura e Resistência* / Regina Dalcastagné, Bertoni Licarão, Patrícia Nakagome. - Porto Alegre, RS: Zouk.
- DALCASTAGNÉ, R. (2005). *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, nº26, p. 13-71, jul / dez.
- DALCASTAGNÉ, R. (2012). "Um mapa de ausências". In: _____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte/Rio de Janeiro: UERJ, p. 147-196.
- DE LIMA GRECCO, G. (2014). *História e literatura: entre narrativas literárias históricas, uma análise através do conceito de representação*. Revista Brasileira de História e Ciências Sociais; Vol.6 Nº11. RBHCS.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (2014). *Kafka: Por uma literatura menor*. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. 1ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- DERRIDA, J. (2013). *Maurice Blanchot est mort. Parages*. Paris: Galilée.
- ENGELS, F. (1984). *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.
- EVARISTO, C. (2008). *Poemas de recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala.
- EVARISTO, C. (2006). *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza.
- FERNANDES, P. (2018). *Poesia e golpe no Brasil, 1964 e 2016*. Revista Cão Celeste. Lisboa: Averno, n. 12.
- FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. *O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. _____. *Estudos subalternos: uma introdução*. Raído. Dourados, n. 4, v. 7, p.83-92, 2010.
- FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica do poder*. Graal.
- FOUCAULT, M. (1992). *O que é um autor*. In: *O que é um autor?*. 3. ed. Trad. de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega.
- FOUCAULT, M. (2009a). *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FOUCAULT, M. (2009b). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes.
- FOUCAULT, M. (2010). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- FREITAS, A.. (2012). *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify.
- GRAMSCI, A. (1978). *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GRAMSCI, A. (2002). *Cadernos do cárcere*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- HALL, S. (1998). *Identidades Culturais na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A.
- HEGEL, G. W. F. (1993). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores. HEGEL, G. W. F. (2011a). *Ciência da Lógica (Excertos)*. Trad. M. A. Werle. São Paulo: Barcarolla.

- HEGEL, G. W. F. (2011b). *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes. 6a Ed.
- HEIDEGGER, M. (1999). *Língua de Tradição e Língua Técnica*. Ed. T. M. Botas. Lisboa: Passagens. 2aa Ed.
- HEIDEGGER, M. (2007). *A Origem da Obra de Arte*. Trad. L. Moosburger. Curitiba: Dissertação de mestrado.
- HUTCHEON, L. (1991). *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- IBGE. (2014). *Pnad - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios*. Retrieved from <https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2014/default.shtm> acessado em 12 de janeiro de 2018.
- IVÁNOVA, A. (2017). *O Martelo*. Rio de Janeiro: Garupa Edições.
- JESUS, Carolina Maria de. (1960). *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves.
- LENINE, V. I. (1979). *Obras escolhidas – Volume 1*. São Paulo, Brasil: Editora Alfa-Ômega.
- LUCAS, Fábio. (1976). *O caráter social da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Quíron.
- MITRANO, B. (2016). *Não*. Rio de Janeiro: Patuá, 2016.
- OURIQUES, N. (2018.09.03). *O real não se vê. O segredo de Bolsonaro*. Retrieved from <http://nildouriques.blogspot.com/2018/09/o-segredo-de-bolsonaro-reflexao-sobre.html> (conteúdo acessado 10 de setembro de 2018).
- PERRONE-MOISÉS, L. (1983). *Roland Barthes - O saber com sabor*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- PERRONE-MOISÉS, L. (2006). *Roland Barthes e o prazer da palavra. Edição especial*. São Paulo, Brasil: Revista Cult.
- QUILOMBHOJE. (2007). *Antologia Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, v.30.
- RANCIÈRE, J. (2009) *A Partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 34.
- RANCIÈRE, J. (1996). *O Desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: editora 34. Tradução: Ângela Leite Lopes.
- Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco*/Organização Mulherio das Letras – Belo Horizonte: Quintal Edições, 2018.
- RAMA, A. (2001). *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. São Paulo, Brasil: Edusp.
- REBINSKI-JUNIOR, L. (2018.01.25). *Entrevista | Regina Dalcastagné - CÂNDIDO - Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*. Retrieved from

<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=617> acessado 14 de janeiro de 2018.

SPIVAK, G. (2010). *Pode o sulbatero falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG.

TENNINA, L. (2018). *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Pimentel, Ary. Porto Alegre: Zouk.

VAZ, S. (2007). *Colecionador de Pedras*. São Paulo: Global.

REFERÊNCIAS DA INTERNET

<https://theintercept.com/2019/06/09/chat-moro-deltan-telegram-lava-jato/>
«O país que ele construiu». *IstoÉ Dinheiro*. 29 de dezembro de 2010. Consultado em 26 de junho de 2011[*ligação inativa*]
«Inflação e Dívida Pública». *R7*. Consultado em 26 de fevereiro de 2018

- A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes Marília Librandi-Rocha1 91 estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 44, p. 165-191, jul./dez. 2014.

SIMIONATTO, Ivete. Política, cultura e hegemonia: as classes subalternas em questão. In: Seminário Internacional Gramsci e os Movimentos Populares, Niterói, 2010, p. 35-45. Disponível em: http://www.nufipeuff.org/seminario_gramsci_e_os_movimentos_populares/trabalhos/ivete_Simionatto.pdf. Acesso em 22 de junho de 2015

<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/06/13/deltan-dallagnol-sergio-moro-dialogos-lava-jato.htm>

http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016_LIVRO_EM_PDF_FINAL_COM_CA_PA.pdf

FERNANDES, PÁDUA. Poesia e Golpe no Brasil 1964 e 2016 disponível em: [file:///C:/Users/Manuela/Downloads/Poesia e golpe no Brasil 1964 e 2016%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Manuela/Downloads/Poesia%20e%20golpe%20no%20Brasil%201964%20e%202016%20(1).pdf)

<https://ipm.org.br/inaf>

<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/10/31/De-onde-vem-a-criese-de-grandes-redes-de-livrarias-no-Brasil>

<http://www.revistarevestres.com.br/reves/cultura/editoras-independentes-se-espalham-pelo-pais/>