

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO HISTÓRIA DA LITERATURA

FABIANA DA SILVA SOARES

**POESIA AFRO-FEMININA: TEOR TESTEMUNHAL
EM *TERRA FÉRTIL*, DE JENYFFER NASCIMENTO**

RIO GRANDE – RS

2022

FABIANA DA SILVA SOARES

**POESIA AFRO-FEMININA: TEOR TESTEMUNHAL
EM *TERRA FÉRTIL*, DE JENYFFER NASCIMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, Área de Concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

RIO GRANDE – RS

2022

Ficha Catalográfica

S676p Soares, Fabiana da Silva.

Poesia Afro-Feminina: teor testemunhal em *Terra Fértil*, de
Jenyffer Nascimento / Fabiana da Silva Soares. – 2022.
103 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,
2022.

Orientador: Dr. Antônio Carlos Mousquer.

1. Jenyffer Nascimento 2. Literatura afro-feminina 3. Testemunho
4. Poesia 5. Resistência I. Mousquer, Antônio Carlos II. Título.

CDU 821.112.6-1

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

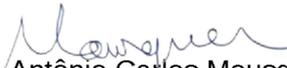


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 14/2022

No dia três de novembro de dois mil e vinte e dois, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestrand **Fabiana da Silva Soares**, intitulada "**Poesia afro-feminina: teor testemunhal em Terra fértil, de Jenyffer Nascimento**". A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelas professoras doutoras Luciana Paiva Coronel (FURG), e Fernanda Landucci Ortale (USP). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestrand neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação Stricto Sensu durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelo sistema FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultardocumentos>.


Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG)
Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG)
Profa. Dra. Fernanda Landucci Ortale (USP)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe Ofélia da Silva Soares e ao meu pai Dario Alff Soares, que partiram antes da conclusão de minha graduação em Letras. No amor deles, encontrei a força para seguir adiante, e na ancestralidade negra e na luta de minha mãe, a inspiração para escrever esta dissertação, a qual também dedico à minha filha Cristal que, ainda bebê, esteve em meus braços durante todo o processo de escrita. Dedico às mulheres negras – do passado e do presente –, a todos e todas que resistem, lutam e sonham com um mundo mais justo, humano e igualitário.

AGRADECIMENTOS

Por primeiro, agradeço à energia divina criadora – personificada na diversidade das religiões e crenças, compreende várias denominações – que me concedeu força e alento ao meu coração diante das dificuldades, perdas e tristezas, iluminando meus caminhos e guiando-me até aqui.

Ao meu companheiro Juliano Gonçalves por compreender, com amor e paciência, minhas ausências, ansiedades e aflições, propiciadas pelas responsabilidades e prazos desta importante formação, dando-me incentivo para a escrita deste trabalho.

Aos meus sogros Dimas Gonçalves e Lúcia Vieira pelo carinho, acolhimento e apoio, fundamentais à minha caminhada.

Às minhas irmãs Márcia Ferreira, Cláudia Godinho e Nadiane Fontes pelo amparo nos momentos difíceis, pelas palavras e ações de estímulo e amor.

Ao meu orientador Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer por toda a compreensão em face das minhas condições para a realização da pesquisa e escrita desta dissertação, dispensando a mim um tratamento sempre afetuoso e cheio de humanidade.

À Prof.^a Dr.^a Luciana Paiva Coronel pelo afeto, atenção, força e incentivo à minha formação, sem os quais eu não teria chegado até aqui.

À Isabel Mendes Faria, Secretária do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, pela atenção e carinho a mim dedicados, na realização de um sempre competente trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Área de Concentração História da Literatura – da Universidade Federal do Rio Grande.

À minha amiga e colega Amanda Silveira pelas importantes trocas e pelo compartilhar, imprescindíveis em uma formação ocorrida em tempos (difíceis e incertos) de pandemia e isolamento social.

À minha amiga e colega de graduação Cristina Neres pelas conversas, pelo carinho e apoio nos períodos difíceis, e pelo empréstimo dos livros necessários à realização da prova de seleção para o Mestrado em Letras.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pela concessão de bolsa por 18 meses, o que proporcionou a continuidade de minha pesquisa.

A cada professor e professora da Graduação e da Pós-Graduação que contribuíram ao meu aprendizado e crescimento como ser humano.

Terra fértil porque a poesia é terreno propício para o
plantio
e a colheita.

Terra fértil porque somos continuidade de outras
mulheres negras que já haviam preparado a terra para nós.

Terra fértil
para que outros possam semear e espalhar novas
sementes. Terra fértil porque os astros puxam para o
elemento Terra.

Terra fértil porque acredito que o coração é terra fértil
sempre.

Jenyffer Nascimento

RESUMO

No alvorecer do século XXI, novos ares movimentam a literatura brasileira, em expressões artísticas e literárias que aliam a estética aos valores éticos, influenciadas por movimentos sociais. Nesse sentido, projetos literários construídos por vozes subalternizadas passam a ocupar o espaço de autoria com maior intensidade. Assim, escritores/as periféricos/as, negros e negras, imprimem na literatura visões de mundo não hegemônicas e contradiscursos de resistência, antirracistas e antipatriarcais. Nessa conjuntura, que já avançava a segunda década do século XXI, é publicada a obra poética *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento, em um contexto histórico e literário que se relaciona à escrita marginal/periférica, bem como à afro-feminina. Desse modo, o exame proposto neste trabalho tem como cerne a análise da poética contida em *Terra fértil*, na perspectiva do estudo acerca da presença de teor testemunhal. O testemunho na literatura constitui uma escritura que se relaciona a contextos políticos e sociais violentos e opressores, cujo surgimento ocorre após a Segunda Guerra Mundial, a partir dos relatos dos sobreviventes do Holocausto. Dessa maneira, a análise dos conceitos referentes às literaturas com as quais a obra poética dialoga, tem por alicerce os textos teóricos de Regina Dalcastagnè (2012), Heloísa Buarque de Hollanda (2014), Conceição Evaristo (2003; 2009; 2020), Ana Rita Santiago (2012). Para investigação dos traços testemunhais nos poemas, buscamos os conceitos elaborados por Márcio Seligmann-Silva (2003; 2005; 2009; 2010), Jaime Ginzburg (2015), Marcelo Ferraz (2022), bem como para o embasamento dos aspectos sociológicos, as teóricas Lélia Gonzalez (2020), Djamila Ribeiro (2018), entre outros autores e autoras que contribuirão à consecução do exame proposto.

Palavras-chave: Jenyffer Nascimento; literatura afro-feminina; testemunho; poesia; resistência.

ABSTRACT

At the beginning of the 21st century, new appearances pushed about Brazilian literature, in artistic and literary expressions that combine aesthetics with ethical values, influenced by social movements. In this sense, literary projects built by subaltern voices start to occupy the place of authorship with greater intensity. Thus, writers from the neighborhood periphery, black men, and women, print non-hegemonic worldviews and resistance, anti-racist and anti-patriarchal counter-discourses in poetry. At this juncture, which was already advancing into the second decade of the 21st century, the poetic effort *Terra fértil*, by Jenyffer Nascimento, is published in a historical and literary background that relates to marginal/peripheral writing, as well as to afro-female literature. As a result, the examination proposed in this work has the core of the analysis the poetics contained in *Terra fértil*, in the perspective of the study about the presence of testimonial content. The testimony in literature constitutes a deed that relates to violent and oppressive political and social situations, whose emergence occurs after the Second World War, from the reports of Holocaust survivors. In this way, the analysis of the concepts referring to the literatures with which the dialogs of the poetic work are based on the theoretical texts of Regina Dalcastagnè (2012), Heloísa Buarque de Hollanda (2014), Conceição Evaristo (2003; 2009; 2020), Ana Rita Santiago (2012). To investigate the testimonial traits in the poems, we sought the concepts elaborated by Márcio Seligmann-Silva (2003; 2005; 2009; 2010), Jaime Ginzburg (2015), Marcelo Ferraz (2022), as well as for the basis of the sociological aspects, the theoretical Lélia Gonzalez (2020), Djamila Ribeiro (2018), among other authors who will contribute to the achievement of the wished-for assessment.

Keywords: Jenyffer Nascimento; afro-female literature; testimony; poetry; resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 PERCURSOS QUE LEVAM À <i>TERRA FÉRTIL</i>	15
1.1 A literatura que atravessa as margens	15
1.2 Vozes afro-femininas insurgentes	24
1.3 O testemunho na literatura	33
2 A POÉTICA AFRO-FEMININA DE JENYFFER NASCIMENTO EM <i>TERRA FÉRTIL</i>	41
2.1 Sobre a autora e sua obra	41
2.2 Questões étnico-raciais, gênero e sexualidade	43
2.3 Questões de classe, memória e resistência	57
3 RELAÇÕES ENTRE ESCRITA AFRO-FEMININA E TEOR TESTEMUNHAL	72
3.1 Teor testemunhal em <i>Terra fértil</i>	72
3.2 A poesia como espaço de resistência	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94

INTRODUÇÃO

Os contextos da literatura no século XXI apontam para sua estreita vinculação com movimentos sociais, culturais, artísticos e literários que se caracterizam pela insurgência de vozes subalternizadas, cujas expressões são atravessadas por um forte teor político e ético. No entanto, a resistência e a ocupação de espaços no âmbito da literatura por vozes, historicamente, postas à margem da sociedade começa de forma mais intensa bem antes, ainda em torno de meados do século XX. Tomando como exemplo a literatura afro-brasileira¹ que, segundo Duarte (2010), tanto é contemporânea como também alcança o século XVIII, é por volta da década de 1980 que a mesma começa a desenvolver-se de forma mais contundente, dando início a seus contornos enquanto gênero literário. Nesse sentido, essa literatura, que “se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo” (DUARTE, 2010, p. 113), tem o começo de seu desenvolvimento no mesmo período em que o movimento negro torna-se mais conhecido e tem suas pautas visibilizadas; dessa maneira, “o movimento negro e a literatura negra conjugam-se, encontram-se e desencontram-se” (IANNI, 1988, p. 98), em um processo que, conforme Ianni (1988), não se refere somente ao presente, mas também ao passado, desvendando as relações postas entre os contextos do Brasil Colônia, Império e República, em um sentido de resgate das origens africanas.

No entanto, na contemporaneidade, a literatura afro-brasileira adquiriu um importante viés de gênero, o que igualmente se deve à ligação com o movimento social e sua influência. Porém, neste caso, este movimento articula questões étnico-raciais na perspectiva do feminismo e dos aspectos referentes à classe. Assim, desponta a literatura afro-feminina, afinada com as demandas e o pensamento do feminismo negro, uma literatura que se constitui em espaço de insurgências de vozes de mulheres negras, no todo que perfaz suas vivências em uma sociedade racista, machista e socialmente hierarquizada. Um espaço de enunciação que circunscreve memórias, anseios, vidas, lutas e resistências contra os sistemas de opressão, discriminação e exclusão, cuja textualidade se faz repleta de diversidade. Dessa maneira, como menciona Ana Rita Santiago (2012), a literatura afro-feminina tem seu processo histórico de formação análogo

¹ Existem divergências quanto à nomenclatura. Cuti (2010) considera correto o uso do termo “literatura negro-brasileira”, porque remete, entre outras questões, a um processo afirmativo e mais explícito da origem desse segmento literário, pois, desse modo, fica nítida que essa literatura se constitui em uma vertente da literatura brasileira, e não da africana. Para o autor, a utilização da terminologia “afro”, tal como “literatura afrodescendente” a torna diluída, porque não está relacionada a nenhum país específico. No entanto, para Duarte (2010), a expressão “literatura afro-brasileira” seria a mais adequada, porque contempla o hibridismo étnico, linguístico e cultural existente em nosso país. Segundo Fonseca (2006, p. 13), esse debate é importante à compreensão dos “mecanismos de exclusão legitimados pela sociedade.”

ao da literatura afro-brasileira, sendo que para a autora, as escritoras negras “reescrevem e ficcionalizam mundos, dramas, sonhos, experiências pessoais e socioculturais que lembram as memórias literárias de suas antepassadas e recriam novas palavras e escritas femininas negras” (SANTIAGO, 2012, p. 163).

As pautas sociais continuam como parte do corpo discursivo das literaturas produzidas no Brasil no decorrer do século XX, no entanto, manifestam-se de forma ainda mais intensa na virada para o século XXI. Nesse período, surge um movimento literário marcado pela reunião de autores cujas características ganham similaridade no que se refere à condição socioeconômica e territorial em comum entre esses escritores. Moradores das periferias, esse grupo estava produzindo suas escritas e publicando suas obras no intervalo que compreende o final dos anos 1990 e o início de 2000 (NASCIMENTO, 2009). Assim, o movimento literário em questão, denominado de literatura marginal, cujos antecedentes são assinalados pela publicação exitosa de *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins, no ano de 1997, começa a alcançar projeção com a publicação de outras obras de sucesso como *Capão pecado* (2000), de Ferréz, bem como das edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*. Quanto a relação entre a revista e o movimento de literatura marginal, Hollanda (2014) menciona que, “Caros Amigos tem uma circulação mais ampla e diversificada, tem a atenção dos antenados, uma boa distribuição, e me parece que foi aí, nesses números especiais, que nasceu e se firmou a noção de literatura marginal como a nova expressão literária das periferias” (HOLLANDA, 2014, p. 33).

A literatura marginal ainda ganha força e estruturação a partir de iniciativas culturais e literárias coletivas, organizadas na periferia e, nesse sentido, os saraus tornam-se importantes espaços de divulgação e criação, unindo público e autores. Para Hollanda (2014), esses eventos constituem-se como estratégias para a recepção de poesia por parte de um público aparentemente não familiarizado com a literatura, iniciativa que adquire, inclusive, um caráter pedagógico, do mesmo modo que outros trabalhos também realizados sob a organização e orientação dos autores periféricos, tais como: oficinas de leitura, atividades em escolas e diversas ações literárias desenvolvidas em espaços públicos. Ainda, conforme a autora, “nesse panorama é buscada a força estética, mas sobre tudo a força política da palavra” (HOLLANDA, 2014, p. 33). Dessa maneira, fica evidenciado o caráter político contido nas ações e no discurso do movimento marginal, atravessado por questões de cunho social, pelas vivências de seus autores e pelo conjunto de aspectos que envolvem os espaços da vida e da cultura periférica.

Como menciona Resende (2014), o panorama contemporâneo relativo à cultura brasileira, mais especificamente, à literatura brasileira, experimenta uma concepção que articula

consciência social, vontade de denúncia referente às desigualdades no país e um forte sentido de protesto contra as injustiças em nível socioeconômico que dominam o mundo globalizado. Cabe ressaltar que, embora ainda bastante precisa e correspondente aos tempos atuais, a análise da autora foi realizada a partir da conjuntura relativa às jornadas de manifestações iniciadas no ano de 2013, que contavam, em grande parte, com a presença de jovens e mulheres. Nesse sentido, a obra poética *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento – *corpus* literário deste trabalho –, publicada no ano de 2014, tem como contexto a efervescência que corria pelas ruas brasileiras na época, e que, dada a grande melhora na situação econômica no país, ocorrida nos anos que antecederam as manifestações, e o avanço das políticas públicas de educação, saúde, entre outras, permitia a busca por demais políticas públicas importantes a determinadas parcelas da população, assim como a luta pelo alargamento dos direitos conquistados até aquele momento.

Desde então, ocorreram profundas mudanças no país, em um processo que envolveu rupturas no Estado Democrático de Direito, com a construção de uma articulação política que culminou, em 2016, na retirada (*impeachment*) de uma presidenta eleita democraticamente. Durante os anos seguintes, tais processos causaram grande fragilidade democrática, bem como no tecido social brasileiro como um todo, ocasionando o ressurgimento de uma espécie de fascismo – alguns autores denominam de neofascismo –, que alavancou a eleição de governos com posições extremistas e conservadoras, contribuindo para a disseminação de opressões, discriminações, violências e discursos de ódio no Brasil. Ainda, o advento da pandemia por Covid-19, no ano de 2020 e que se estendeu até o início de 2022 (mais de 650 mil pessoas morreram no país), juntamente com o desenvolvimento de uma crise econômica e social profunda, com um cenário de perda de direitos conquistados, ampliação do desemprego e volta da fome e da insegurança alimentar, completam a terrível conjuntura atual brasileira.

Portanto, em tempos sombrios como os que vivemos, as literaturas que se constituem como espaço de discursos contra-hegemônicos, com viés de denúncia e de resistência, adquirem elevada significação para a tomada de consciência acerca de conjunturas políticas e sociais violentas e opressivas, para registro e memória dos acontecimentos, bem como para mirar o horizonte da esperança em dias melhores, na luta para que eles aconteçam. Nesse sentido, destaca-se o testemunho, uma escritura literária que encerra tais aspectos em sua discursividade, e que, conforme Jaime Ginzburg (2015), torna-se necessário “em contextos políticos e sociais em que a violência histórica foi muito forte”.

Constituído na escrita testemunhal a partir de uma diversidade de significados, o termo testemunho, originariamente jurídico, abrange algumas modalidades, como as elencadas por Salgueiro (2012, p. 284-285): “a testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência,

é um supérstite (*superstes*) – sobrevivente. Há, naturalmente, outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – que presenciou, que viu, que “testemunhou”. A escrita literária testemunhal teve sua constituição a partir do registro dos terríveis acontecimentos do Holocausto; dessa maneira, a escrita de testemunho aporta na literatura uma relação entre “o ‘real’ e o simbólico” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 82), entre linguagem e trauma. Na atualidade, o testemunho na literatura estende-se para outros eventos relacionados a barbáries e catástrofes, bem como a grupos sociais vitimados por diversas formas de violência no passado e no presente. No Brasil, o testemunho é identificado, por exemplo, em publicações relativas aos registros do período da ditadura militar brasileira (1964-1985), como a obra *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira. Desse modo, ao articular história e memória, o testemunho, atravessado por um sentido de justiça, restitui a voz aos silenciados em uma escrita que registra a barbárie, também, para que nunca mais aconteça.

Assim, este trabalho propõe o exame de um recorte de poemas² da obra *Terra fértil*, buscando a presença de teor testemunhal e o estabelecimento de relações entre a literatura afro-feminina e a escrita de testemunho. Para melhor desenvolvimento da temática, a dissertação será estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo será reservado aos contextos e conceitos de formação das literaturas que dialogam com o processo de criação e publicação da obra poética *Terra fértil*, em uma perspectiva analítica que relacionará esses aspectos ao panorama da literatura brasileira contemporânea, em uma breve abordagem acerca do impacto dessas literaturas no campo literário. Nesse sentido, Beatriz Resende (2014), Regina Dalcastagnè (2012) e Heloísa Buarque de Hollanda (2014) serão algumas das autoras de referência ao exame proposto. Em Paulo Tonani do Patrocínio (2013), Érika Peçanha do Nascimento (2009), Luciana Paiva Coronel (2009), entre outros, será realizado o estudo dos conceitos e das características proeminentes da literatura marginal.

Ainda, no primeiro capítulo, serão abordados os elementos mais relevantes da literatura afro-feminina brasileira, bem como as noções e temáticas relacionadas a esse segmento literário, tendo como aporte teórico os estudos de Conceição Evaristo (2003; 2009; 2020), Ana Rita Santiago (2012), Eduardo de Assis Duarte (2010), Cuti (2010), Octavio Ianni (1988) e Maria Nazareth Soares Fonseca (2014; 2020). Tendo em vista a análise sociológica para embasamento dos aspectos conceituais, alguns textos de intelectuais negras como Sueli Carneiro (2019) e Djamila Ribeiro (2018) serão utilizados. Por último, as concepções relativas à escrita de teor testemunhal serão apresentadas, juntamente com um breve histórico de sua

² “Menina bonita sem laço de fita”, “Desensinamentos”, “Carne de Mulher”, “Antítese”, “Lua cheia”, “Identidade”, “Douglass, Amarildo e Cláudia”, “O grito”, “Ventre livre”.

formação. Também, serão apontadas as características das marcas testemunhais, para que a análise dos poemas selecionados em *Terra fértil* possa ser referenciada. Assim, buscaremos em Márcio Seligmann-Silva (2003; 2005; 2009; 2010), Paul Ricouer (2007), Jaime Ginzburg (2015), Roney Cytrynowicz (2003), Walter Benjamin (1987), Jeanne Marie Gagnebin (2006), entre outros autores, os subsídios teóricos necessários.

No segundo capítulo, serão apresentados os principais aspectos referentes à vida e à obra da autora Jenyffer Nascimento, de maneira a destacar algumas especificidades de sua poética na relação com suas vivências. Para tanto, teremos como referência as escritoras Carmen Faustino (2014) e Elizandra Souza (2014), que também contribuirão para o embasamento aos contextos de análise das características atinentes à escrita literária de Jenyffer Nascimento em *Terra fértil*. Na continuidade, será realizado o exame da poética da autora, na perspectiva da literatura afro-feminina, com o propósito de identificar os principais aspectos relacionados à pesquisa proposta neste trabalho. Desse modo, dividiremos a referida tarefa em duas partes. Uma será relativa à análise de poemas cujas temáticas contenham questões étnico-raciais, de gênero e referentes à sexualidade como preponderantes. Na outra parte, constará o exame de poemas cujo mote está relacionado a questões concernentes à classe, memória e resistência. Assim, as análises serão alicerçadas nos estudos de Ana Rita Santiago da Silva (2008; 2010), Stuart Hall (2003), Michel Foucault (2009), Lélia Gonzalez (2020), Audre Lourde (2019), bell hooks (2021), Heleieth Saffioti (2015), Vilma Piedade (2017), entre outras autoras já mencionadas, que também contribuirão aos aspectos necessários à análise das relações entre a literatura afro-feminina e a escrita poética da autora.

No terceiro capítulo, serão abordadas as relações entre a literatura afro-feminina e a escrita de testemunho, buscando identificar as marcas testemunhais na poética de Jenyffer Nascimento. Além de alguns dos autores de referência nos estudos testemunhais e da literatura afro-feminina já citados, Marcelo Ferraz (2022) e Wilberth Salgueiro (2012) contribuirão para o exame relativo ao testemunho no âmbito do gênero poético. A última parte do terceiro capítulo será dedicada às questões referentes à poesia como espaço de resistência, a fim de estabelecer relações entre a poesia de testemunho e a poesia afro-feminina, entre outros aspectos. Para este estudo, serão utilizados textos teóricos de Alfredo Bosi (1977; 2002), Theodor Adorno (2003), Ítalo Moriconi (2014), Julia Klien (2018) e Rita Schmidt (1997).

A literatura afro-feminina brasileira vem consolidando-se como segmento literário em um processo de afirmação das relações entre literatura e sociedade, e da construção de um projeto estético-literário que visibiliza a criação feminina negra, suas intelectualidades e visões de mundo. Ainda, o testemunho na literatura subverte os modos canônicos de compreensão dos

aspectos literários, bem como constitui-se em uma escrita que se constrói a partir da denúncia de contextos opressores e violentos. Nesse sentido, a presente dissertação visa contribuir para os estudos de literaturas transgressoras que, a partir de sua função social, circunscrevem espaços de insurgência de vozes e corpos subalternizados, tensionando o espaço social e o literário.

1 PERCURSOS QUE LEVAM À *TERRA FÉRTIL*

1.1 A literatura que atravessa as margens

Novos ares sopram na literatura. Movimentos por justiça, pautas de gênero e identitárias que – por meio das crescentes lutas sociais – ganham, a cada dia, maior visibilidade, adentram (e tensionam) o vasto mundo das letras. Como afirma Beatriz Resende (2014, p. 23), existe a “tendência forte de a arte contemporânea se constituir em uma proposta de relação intensa entre a política, a ética e a estética”, que se aliam na construção de uma dimensão literária profundamente atravessada pelas realidades em suas representações de mundo, da vida e do viver, rompendo, dessa maneira, com discursos hegemônicos, no que se refere a processos de dominação; assim, a literatura torna-se espaço de resistência e de expressão de corpos e vozes subalternizadas.

No entanto, os percursos dessas vozes que se levantam na literatura brasileira contemporânea seguem, na maioria das vezes, à margem, pois são permeados por questionamentos no que se refere à literariedade e ao valor estético das obras produzidas por grupos sociais minoritários, dos quais essas vozes emergem. Nesse sentido, parte dos autores e da crítica literária compreendem e abordam essas produções sob um viés relacionado apenas ao ético, desconsiderando o teor literário que pode existir (e coexistir) nas mesmas. Desse modo, para Regina Dalcastagnè (2012), “são essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12). Ainda, segundo a autora,

a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções são excluídas de antemão. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12)

Compreendendo essa afirmação, torna-se possível perceber que o meio literário é estruturado de forma análoga ao espaço social estratificado do qual é parte, e reproduz as visões de mundo das classes dominantes, bem como os processos de exclusão, soando, portanto, em conformidade com o *status quo*. Todavia, as vozes “dissonantes” continuam a insurgir, ecoam das periferias brasileiras, organizadas em movimentos artísticos, culturais e literários, buscando falar por si mesmas e sobre o mundo, em produções marcadas por especificidades estéticas e discursivas construídas a partir de seu *locus* enunciativo, de suas percepções de realidade e de seus modos de autorrepresentação, em contraponto aos discursos hegemônicos provenientes

dos grupos sociais dominantes, como afirma Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013),

Marginal, Feminista ou Afrobrasileira (sic), na perspectiva que almejo oferecer a estes movimentos, não são apenas adjetivos alocados à palavra Literatura; são, em seu sentido mais amplo, a demarcação de uma territorialidade no âmbito da produção discursiva. A adjetivação, nesse sentido, perpassa pela busca de uma esfera de legitimação, delimitando os espaços fronteiriços entre a produção discursiva que exprime os desejos do sujeito opressor – que pode ter a feição do gênero masculino, ou do branco, e em alguns casos de ambos – e a produzida por um grupo minoritário. (PATROCÍNIO, 2013, p. 39)

A “territorialidade”, mencionada por Patrocínio (2013), referente à delimitação de uma esfera discursiva específica, perpassa noções identitárias que também são advindas do território físico, econômico e social nos quais os sujeitos, produtores dessas literaturas (marginal, feminista, afro-brasileira), estão alocados. No caso da literatura marginal³, por ser um movimento caracterizado pela reunião de uma gama de autores periféricos, a especificidade geográfica, bem como a socioeconômica, legitima a autoria e o discurso dos escritores que fazem parte do referido nicho literário. Nessa perspectiva, o termo “marginal”, que pode adquirir vários significados, encerra uma relação de afastamento de um centro, em um sentido de exclusão. Ainda, no que tange à nomenclatura, o movimento de literatura marginal também é denominado de “literatura periférica⁴”.

Conforme Patrocínio (2013), a adoção de ambas terminologias demonstra o caráter político do movimento, bem com a vinculação deste com os espaços negligenciados ou sem assistência do poder público. Ainda, segundo o autor: “são periféricos e marginais aqueles não pertencentes ao centro, que estão fora do espaço hegemônico” (PATROCÍNIO, 2013, p. 33). De forma similar, o escritor Ferréz (LM-II, p. 2, apud PATROCÍNIO, 2013, p. 24), um dos precursores do movimento de literatura marginal conceitua como “literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo”

Foi Ferréz que, por ocasião do lançamento de sua segunda obra, intitulada *Capão pecado*⁵ (2000), utilizou a denominação “literatura marginal” em referência à produção literária

³ O movimento de literatura marginal estudado aqui, refere-se ao contemporâneo, distinto do segmento literário de mesma terminologia, surgido no Brasil na década de 1970.

⁴ Denominação utilizada pelo Poeta Sérgio Vaz em seu “Manifesto da Antropofagia Periférica”, escrito para a Semana de Arte Moderna da Periferia, realizada no ano de 2007. Conforme Vaz (2008, p. 246), o referido texto foi inspirado no “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade, nas ideias da Cooperifa e nos motivos que levaram à realização de uma Semana de Artes na periferia.

⁵ Romance de Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido por “Ferréz”, cuja escrita é baseada nas vivências do escritor como morador de um dos bairros de Capão Redondo, distrito da Zona Sul de São Paulo. Segundo Nascimento (2009), a publicação não obteve, quando de seu lançamento, um grande sucesso como evento literário, no entanto, despertou interesse da imprensa. Ainda, segundo Hollanda (2014), *Capão pecado* constitui-se em obra inaugural da literatura marginal.

de um conjunto de escritores que publicavam desde o final dos anos 1990, e que guardavam características socioeconômicas similares (um dos elementos que fazem parte da construção identitária da escrita marginal). Para Érika Peçanha do Nascimento (2009), esses autores estão situados em um contexto social “à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social” (NASCIMENTO, 2009, p. 42). Diferente dos autores da chamada “poesia marginal”, dos anos 1970, os quais pertenciam a classes econômicas abastadas e gozavam de acesso a bens e oportunidades. No que se refere a esse movimento, também conhecido como “geração mimeógrafo”, o conceito de marginal está relacionado a aspectos contraculturais, em oposição e como forma de subversão ao regime ditatorial do Brasil naquela época, bem como ao modo de produção capitalista. Dessa maneira, os escritores e artistas marginais posicionavam-se à margem da indústria cultural, buscando meios próprios de publicação de suas obras, repletas de crítica social.

O termo “marginal”, na contemporaneidade, atravessado pelo sentido socioeconômico, também adquire outras significações relacionadas ao espaço literário, tomando contornos diversos, podendo abarcar a situação de marginalidade quanto aos processos de produção e publicação das obras que estão à margem do mercado editorial, por exemplo. Pode, também se referir a um discurso literário específico, cujas temáticas, a linguagem, os modos de representação, entre outros aspectos, expressam um conjunto de elementos referentes ao que é considerado marginal, como as periferias e a cultura construída nesses espaços. João Camillo Penna (2015, p. 13), quanto às nomenclaturas literatura negra, literatura marginal e literatura periférica, diz que “não há um consenso a respeito dos nomes, nem do sentido das práticas que esses nomes nomeiam”. E acrescenta:

Mas há uma coisa que une todos esses adjetivos (marginal, negro, periférico, etc.), uma experiência comum de exclusão, um dano, uma queixa (no sentido jurídico da palavra), uma ofensa, uma injúria. Injuriados somos. Talvez seja essa a condição atual da reivindicação de identidade (s): o status litigante, a queixa constitutiva, a ofensa que nos faz. (PENNA, 2015, p. 13)

Conforme Heloisa Buarque de Hollanda (2014, p. 25), as manifestações artísticas e intelectuais oriundas das periferias dos grandes centros urbanos apresentam-se como formas de reação à pobreza, ao desemprego e ao aprofundamento da intolerância racial, advindos dos contextos relacionados aos processos de globalização nos âmbitos econômico e cultural. Desse modo, as expressões culturais periféricas também ocorrem em resposta a questões pungentes que se manifestam no tecido social, como a exclusão e a desigualdade, em movimentos que

buscam romper com padrões e processos de violência e dominação historicamente estabelecidos, dessa forma,

A literatura também não ficou imune a estes novos inputs e vem mostrando algumas propostas e mudanças estruturais no sentido de sua criação e divulgação. Torna-se inevitável portanto que a própria noção de cultura, e por tabela a de literatura, seja forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo – o que é mais interessante – sua função social. (HOLLANDA, 2014, p. 25)

A articulação da literatura com movimentos culturais periféricos, como o *hip hop*⁶ – a exemplo do ocorrido na obra *Capão pecado*⁷ –, as práticas poéticas do *rap* e os saraus organizados constituem espaços de resistência, de criação artística e literária, nos quais as vozes silenciadas das minorias se levantam e, das periferias, atravessam as margens da exclusão social. Quanto aos saraus, sua organização vem sendo ampliada nas comunidades periféricas, ganhando um número crescente de participantes e de público. De acordo com Julia Klein (2018), os saraus que, desde 2001, vêm ocorrendo nas periferias, estão relacionados à ampliação do movimento de literatura marginal. Nesse sentido, as atividades de saraus adquiriram uma importância significativa para o movimento, sendo possível afirmar que “a grande inovação da literatura marginal nas periferias se deu através das ações desenvolvidas a partir de seus saraus” (KLEIN, 2018, p. 127). Sobre como acontecem os saraus do movimento de literatura marginal na periferia de São Paulo, a pesquisadora Lucía Tennina menciona que:

Uma primeira e rápida definição de *sarau* nos levaria a dizer que se trata de reuniões em bares de diferentes bairros da periferia de São Paulo onde os moradores ao microfone declamam ou leem textos próprios ou alheios. Em número superior a duas dezenas, essas reuniões conformam um circuito e uma rede de frequentadores – como são chamados os assistentes – que, sem se deter nas dificuldades de mobilidade nem nas controvérsias climáticas da “terra da garoa” (como se conhece a Cidade de São Paulo por conta das constantes chuvas), movem-se de bairro em bairro seguindo um cronograma de *saraus da periferia* que propõem quase sem superposições uma agenda diária. (TENNINA, 2015, p. 506).

Ainda, para Tennina (2015), esses saraus constituem-se em um espaço pensado a partir da ideia de uma periferia alicerçada com base em valores como o respeito. Afirmada nessa perspectiva, a prática dos saraus proporcionaria um efeito de distanciamento da periferia de

⁶ O movimento *hip hop* surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, constituindo-se em uma cultura que apresenta quatro elementos: o *Rap*, o Grafite, o Break, e Dj. Ainda é considerada a existência de um quinto elemento (BUZO, 2010) que se refere à categoria de livros e filmes. O *hip hop* também se vincula a movimentos sociais, o que, para alguns estudiosos, é compreendido como um subelemento dessa cultura.

⁷ Conforme Hollanda (2014), a obra filia-se ao *hip hop*, trazendo a marca do referido movimento (em estilo e ativismo), sendo esse fato assumido por Ferréz publicamente.

uma concepção negativa acerca do território, afastando-a da “condenação física que o lugar no mapa e nas estatísticas lhe impõe e que a relegam a um espaço ‘marginal’, ‘subordinado’” (TENNINA, 2015, p. 512). Um dos mais conhecidos saraus, que alcançou projeção nacional, o Sarau da Cooperifa,⁸ realizado na cidade de São Paulo, teve início no ano de 2001, sendo idealizado e organizado pelos poetas Marcos Pezão e Sérgio Vaz. “Movimento de poesia da periferia” (VAZ, 2008, p. 195), o Sarau da Cooperifa tornou-se um aparelho cultural e artístico, no qual a literatura é instrumento para resistir contra as opressões e modo de organização política e social. Nas palavras de Sérgio Vaz:

O Sarau da Cooperifa é nosso quilombo cultural. A bússola que guia a nossa nau pela selva escura da mediocridade. Somos o grito de um povo que se recusa a andar de cabeça baixa e de joelhos. Somos um punhado de ossos, de Ivan Junqueira, tecendo a manhã de João Cabral de Melo Neto. (VAZ, 2008, s/p)

Foi no ambiente do *rap* e dos saraus da periferia da cidade de São Paulo, principalmente no Sarau do Binho⁹, que Jenyffer Nascimento desenvolveu e exercitou sua escrita poética, concebendo a obra *Terra Fértil* (2014) em meio ao movimento de literatura marginal que já avançava a segunda década dos anos 2000. O encontro do *rap* com a poesia, a exemplo do que ocorreu na formação literária de Jenyffer Nascimento, marcando fortemente sua escrita, não se constitui em algo incomum nas obras de literatura marginal, como menciona Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), “as aproximações entre *rap* e texto literário, no caso específico dos autores da Literatura Marginal, resultam de uma compreensão da estrutura poética das letras fundamentada na interpretação do próprio significado da sigla *rap*: ‘Rhythm And Poetry’¹⁰” (PATROCÍNIO, 2013, p. 134).

Nessa perspectiva, Sérgio Vaz desenvolveu, em parceria com a organização não governamental Ação Educativa, o projeto intitulado Poesia das Ruas, que teve seu início no ano de 2007, com a realização do primeiro “Sarau do Rap”. A iniciativa, inspirada nos movimentos sociais originados nos Estados Unidos, como o *Spoken Words*¹¹, proporcionou a criação de um espaço para que rimadores (as) do *rap* realizassem suas apresentações, compartilhando suas letras. Em conteúdo relativo ao evento, veiculado no blog do poeta, encontramos a afirmação

⁸ A denominação “Cooperifa”, – Cooperativa Cultura da Periferia, conforme Nascimento (2009) –, surgiu antes que a ideia do sarau fosse concebida. A nomenclatura tem origem quando da criação, pelo poeta Sérgio Vaz, de um evento multicultural, que reuniu diversos artistas periféricos.

⁹ Nascido, oficialmente, no ano de 2004, a partir da iniciativa do articulador cultural Robison Pardial, conhecido como “Binho”, ocorre na região de Campo Limpo, periferia da Zona Sul da Cidade de São Paulo.

¹⁰ Em tradução para o português, significa “Ritmo e poesia”, daí a relação feita pelo autor.

¹¹ Literalmente, “Spoken Words” significa palavra falada ou declamada. Trata-se de um movimento que obteve sucesso nos EUA nos anos 1990; pode ser comparado aos saraus que acontecem no Brasil, reunindo artistas cujo objetivo é a recitação de textos.

do viés literário contido nas letras de *rap*: “sem música, Mcs declamarão suas letras, compartilhando talento literário”. Ainda, nota-se o caráter pedagógico do projeto na declaração de Sérgio Vaz – para o jornal Folha Online, no ano de 2007 –, ao dizer que “o Sarau do Rap é voltado para a molecada entender que faz poesia”.

Desse modo, percebemos a importância dessas iniciativas culturais enquanto formadoras de artistas e escritores (as), compreendendo que as mesmas constituem um conjunto de estratégias criadas pela periferia como forma de enfrentamento à exclusão, incluindo a relativa ao meio literário. Nesse sentido, um exemplo de projeto referente à divulgação e à visibilização da produção literária periférica é a publicação de três edições especiais da revista “*Caros amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*”, organizada pelo já mencionado escritor Ferréz, que reuniu cerca de 48 autores, em um total de 80 textos. Segundo Nascimento (2009), os textos veiculados na revista *Caros Amigos/ Literatura Marginal* – além de crônicas, contos e poemas, ainda trazia letras de *rap* – são de autoria de escritores que à época das publicações começavam a construir sua identidade enquanto autores de literatura marginal, tomando a adjetivação “marginal” para identificar sua produção e a si mesmos como escritores.

No entanto, o movimento de resistência e luta contra as opressões, característico da escrita marginal e compreendido, conforme observa Patrocínio (2013), como “discurso de resistência que se fixa no confronto de uma determinada norma estabelecida, seja ela estética ou ética” (PATROCÍNIO, 2013, p. 35), não se verificou com relação às questões de gênero, bem como ao espaço ocupado pela autoria feminina na literatura. Aline Deyques Vieira (2015, p. 20), em sua pesquisa acerca da Literatura Marginal, afirma que “outra característica desse movimento é ainda o pequeno número de mulheres escrevendo e divulgando suas obras. São poucas, em comparação com o número de homens”.

Conforme Luciana Paiva Coronel (2009), a versão lançada em livro, que reúne as três publicações especiais da revista *Caros Amigos*, denominada *Literatura Marginal: talentos da periferia* (2005), traz apenas uma escritora, Laura Matheus¹², veiculando dois textos de sua autoria. Porém, “nos quadros de uma coletânea de escritores marginais, nem mesmo uma autora conseguiu dar voz consistente às mulheres de seu espaço ficcional” (CORONEL, 2009, p. 25). Nesse sentido, causa curiosidade a motivação de Ferréz para a inserção na coletânea de uma escritora cujos textos priorizam valores e costumes pertencentes à cultura patriarcal. As narrativas selecionadas para publicação, “Os olhos de Javair” e “A vingança de Brechó”, segundo Coronel (2009, p. 25), denotam, desde o título até a temática central, a afirmação da

¹² Segundo Coronel (2015), a escritora Laura Matheus foi inserida na publicação sem a identificação relativa ao viés de gênero, mas sim devido a seu pertencimento ao espaço periférico, a cidade gaúcha de Pelotas.

superioridade masculina.

Encontramos na análise de Coronel (2009, p. 28) uma possível razão para a escolha de Dona Laura e de seus textos. Desse modo, a concepção masculina predominante acerca do feminino, materializada na construção de estereótipos comportamentais, apresentada nos contos da autora, corrobora com as representações da figura feminina contidas em *Capão Pecado*, em dois modos: “a mãe modelo de integridade e a mulher como fonte de conflitos, dada a natureza corrompida de seu sexo” (CORONEL, 2009, p. 28). Em ambos os textos de Laura Matheus, publicados na coletânea, Coronel (2009) ainda observa que:

Repetem-se os clichês que reproduzem um perfil de mulher que encarna as virtudes e os valores de que a comunidade periférica necessita para reproduzir-se mantendo seus filhos longe da violência dos vícios e do tráfico, uma mulher que agrega em torno de si o universo periférico sem expor suas fissuras internas. (CORONEL, 2009, p. 25)

Percebemos que o discurso marginal é marcado por um sentido de fortalecimento da comunidade e de busca pela construção de uma identidade coesa e uniforme, a partir da enunciação de sujeitos subalternizados pela classe dominante. Portanto, cabia à literatura marginal a perspectiva de construção representativa e imagética do homem periférico sob um viés positivo, enaltecendo suas lutas cotidianas de sobrevivência. Dessa forma, compreendemos que o cerne do discurso marginal está relacionado às questões de classe, de denúncia das opressões, bem como às consequências da desigualdade e da exclusão social, desconsiderando as práticas referentes às violências de gênero e as atinentes à intolerância acerca da diversidade sexual, comuns também às classes dominadas.

Assim, a possibilidade de qualquer crítica no que se relaciona às opressões de gênero poderia prejudicar ou desviar o foco na execução do projeto estético-literário periférico. Nesse sentido, Coronel (2009, p. 17) pontua que:

(...) se a periferia é a margem da cidade, a mulher que ali habita situa-se à margem desta margem, não cabendo no retrato oficial da cidade, que esconde a periferia, tampouco no retrato que os próprios periféricos tiram deles mesmos, porque sua voz encerra uma dissonância que pode desdobrar-se em crítica ancorada no gênero aos homens da periferia, cuja imagem não deve ser maculada.

Ingrid Hapke, em pesquisa publicada no livro *Polifonias Marginais* (2015), abre um capítulo específico sobre a presença de mulheres na Literatura Marginal, denominado “Presença de mulheres e escrita feminina”, no qual traz o pensamento de alguns autores marginais (três homens e duas mulheres) acerca da questão. Com base nessas declarações, é

possível inferir que a referida problemática é percebida no interior do movimento, mas ainda pouco discutida. De modo geral, para os entrevistados, a atribuição de causa à baixa presença de mulheres na produção literária marginal é feita na perspectiva da desigualdade social que atravessa o espaço periférico e a vida das mulheres. O escritor Alessandro Buzo (2015, p. 252), que informou, à época da pesquisa, ter um projeto para lançamento de um livro com dez autoras, diz:

Eu vejo a cena da escrita feminina e tal, as mulheres têm uma luta toda particular, né, mano? É muito difícil você ser mulher na periferia, muitas vezes é. Muitas delas têm filhos e criam sozinhas, porque os caras deram no pé. Por muitos anos o salário da mulher sempre foi menor, as dificuldades sempre foram maiores. Então, a mulher tem uma luta toda particular.

Buzo ainda aponta o machismo como causa da parca presença feminina no meio literário periférico, e assim também o faz Marcio Batista (2015, p. 256), outro escritor entrevistado, mesmo que envolto em dúvidas: “Eu não sei te explicar por que, mas acho que o mundo é muito machista. É machista, e isso repercute em todas as áreas da sociedade”. Dúvidas também estão presentes na declaração, feita à época, pela poeta Elizandra Sousa (2015, p. 253): “[E] ao mesmo tempo que você acha algumas justificativas, não tem muitas. Tem e não tem, né?”. De todo modo, apesar das dúvidas existentes – provocadas pelas possíveis diferentes causas – dificultarem a compreensão do fenômeno, percebemos que a pauta não alcança centralidade no discurso marginal, não havendo ações contundentes para modificação dessa realidade dentro do movimento. Como analisa Spivak (2010, p. 85), “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”.

No entanto, as mulheres não ignoram a força que a coletividade encerra, e que pode ser capaz de transformar realidades, como afirma Julia Klein: “é importante ressaltar que as estratégias políticas da poesia feita por mulheres hoje não está confinada no âmbito da produção individual, mas é potencializada em iniciativas coletivas” (KLEIN, 2018, p. 110). Ainda, segundo a autora, a voz poética dessas mulheres se faz ouvir em diversos espaços e, organizadas, “imprimem esse timbre em zinis, miniantologias, criam coletivos, pactuam com pequenas (grandes) editoras (KLEIN, 2018, p. 105).

Um exemplo dessa forma organizativa, ocorre com a poeta Elizandra Souza que, no ano de 2001, criou um fanzine denominado “Mjiba”¹³, o qual veiculou textos relacionados à cultura

¹³ Palavra da língua Chona, do Zimbabué, que carrega o sentido de “jovem mulher revolucionária”. No livro da escritora Nozipo, intitulado *Zenzele* – uma carta para minha filha, consta a história de que mjibas foram mulheres

negra, poesias e *hip hop*. A partir desse informativo, publicado até o ano de 2005, foi concebido o projeto Mjiba em Ação, uma parceria entre a poeta e mais duas jovens ¹⁴negras periféricas. Segundo as informações contidas ao final da antologia *Pretextos de mulheres negras* (2013, p. 132), Elizandra Souza, nos vários eventos de *hip hop* que percorreu, percebe a “invisibilidade e ausência do protagonismo de mulheres negras nos palcos”, o que motivou a criação do projeto e o caráter das atividades desenvolvidas.

Concebido para dar visibilidade e divulgar a criação feminina negra periférica, o primeiro evento realizado pelo Mjiba em Ação ocorreu em 2004, e contou com apresentações de grupos de *rap* femininos, exposição de poesias e saraus. Mais eventos promovidos pelo projeto ocorreram nos anos seguintes, todos realizados na região da periferia do Grajaú, Zona Sul de São Paulo, afirmando a capacidade de organização feminina, bem como a potência e a representatividade das mulheres periféricas no âmbito da cultura, das artes e da literatura. Contudo, foi no ano de 2012 que o Mjiba se consolida enquanto coletivo literário, com a publicação da obra poética *Águas da cabaça* (2012), de Elizandra Souza, produzido de forma colaborativa, contando com a participação artística (em suas diversas concepções) de mais seis mulheres negras.

O signo da coletividade feminina atravessa as obras publicadas pelo Mjiba, e se concretiza nas produções feitas com a participação de várias mulheres, não somente no que se refere aos textos literários, mas também ao processo artístico e gráfico. No ano seguinte à publicação do livro de Elizandra Souza, o coletivo lança a já mencionada antologia *Pretextos de mulheres negras* (2013), reunindo os escritos de vinte e duas autoras negras. Em 2014, com organização, projeto gráfico e ilustração realizados por um total de quatro mulheres, *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento é apresentado pelo Mjiba. À época, sobre Jenyffer e sua obra, bem como acerca das atividades e do futuro do coletivo literário, conforme conteúdo produzido pelo Projeto Afreaka¹⁵, publicado no site do coletivo, Elizandra Souza declara:

Nós conseguimos publicar *Pretextos*, que traz produções de 22 autoras negras, contando com as contribuições de autoras internacionais, fazer com que Jenyffer [Nascimento] tirasse da gaveta obras-primas presentes em *Terra fértil*, com que eu mostrasse minha poesia em *Águas da cabaça*. Fortalecemos a literatura de mulheres negras periféricas, suas trajetórias, debatemos nossas questões. Agora? Queremos circular a nossa produção de conhecimento, a nossa literatura, nos tornamos fluidas podemos estar em qualquer lugar, em

guerreiras que lutaram pela independência de seu país, no enfrentamento às tropas britânicas.

¹⁴ Elisângela Souza e Thais Vitorino, moradoras da periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo.

¹⁵ Projeto de mídia alternativa, educação e produção cultural que se propõe a mostrar o continente africano sem estereótipos, em expressões de arte e cultura coletivas e individuais.

qualquer formato e é sobre isso que vamos refletir por hora. Seguiremos reinventando, pois essa é nossa maneira de existir.

Resistindo para existir, o coletivo, após um longo período sem publicações, lança *Filha do Fogo* (2020) e, em 2021, publica a obra *Quem pode acalmar esse redemoinho de ser mulher preta?*, ambas de Elizandra Souza. Também no ano de 2021, é lançada a antologia poética *Literatura negra feminina: poemas de sobre (vivência)*, que reúne textos de trinta escritoras negras. Assim, nas ações da, hoje, Editora Mjiba, percebemos a proximidade da escrita de autoria afro-feminina com a literatura marginal, e a importância da auto-organização de mulheres para a produção, divulgação e comercialização de suas obras.

Desse modo, através de ações coletivas, escritoras periféricas buscam romper com o ciclo de silenciamento de suas vozes, de subalternidade e de exclusão do meio literário, resultante das questões de classe, da cultura patriarcal dominante e também do racismo, no que se refere às mulheres negras, como afirma Gayatri Spivak, em seus estudos acerca da subalternidade, na perspectiva da fala, situados no contexto pós-colonial:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” me parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. A estratificação necessária da constituição do sujeito colonial na primeira fase do imperialismo capitalista torna a categoria “cor” inútil como significante emancipatório. (SPIVAK, 2010, p. 110)

Da precursora dos escritos periféricos Carolina Maria de Jesus, ainda na década de 1960, até as escritoras de nossa contemporaneidade, como Jenyffer Nascimento, o movimento de resistência se faz presente nessas vozes de mulheres negras e periféricas que insurgem contra as desigualdades sociais, contrapondo a lógica excludente dos sistemas de dominação. É no espaço de produção literária dos grupos marginais ou marginalizados, na perspectiva dos grupos minoritários em direitos – a exemplo dos escritos marginais/periféricos, dos afro-brasileiros, de autoria feminina e de testemunho –, que essas mulheres produzem discursos de resistência, aliando a ética à estética na Literatura, instigando a crítica literária e a tradição canônica. Como enfatiza Regina Dalcastagné (2012, p. 12), são “essas vozes que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário”.

1.2 Vozes afro-femininas insurgentes

A exemplo da literatura marginal, as literaturas afro-brasileira e afro-feminina igualmente encontram certos entraves no campo literário. Não por acaso, a aparente proximidade entre esses segmentos da literatura brasileira é notada no que se refere ao protagonismo autoral e à representatividade das personagens – entre outros elementos –, como podemos observar em uma declaração da já mencionada poeta Elizandra Souza (2015, p. 249), autora forjada dentro do movimento de literatura marginal/periférica que além de fazer uma literatura periférica também faz uma literatura negra:

Não existe uma diferença. Mesmo que a literatura periférica não fale: “eu também sou uma literatura periférica e negra”. [Você vê] que os seus autores, os protagonistas das histórias, das poesias são personagens negras. Então, eu só afirmo que, além de ser uma literatura da periferia, é também uma literatura [onde] eu quero que o negro seja protagonista.

Produtoras de discursos contra-hegemônicos, essas literaturas (marginal e afro-brasileira/afro-feminina), oriundas de grupos minoritários em direitos, tensionam as noções tradicionais de literariedade, bem como as relacionadas ao perfil dos produtores de literatura em nosso país. Desse modo, parece evidente que uma das motivações para o embaraço gerado por esses segmentos no espaço literário está situada nas relações de poder, as quais se vinculam as visões de mundo ancoradas na perspectiva da classe e da cultura dominantes, como menciona Regina Dalcastagnè (2012):

Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimizar quem fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7)

Ainda que bastante questionada¹⁶ no que se refere aos conceitos que a constroem e aos sujeitos de sua produção, a literatura afro-brasileira vem se afirmando enquanto espaço enunciativo de autoria negra, bem como tem despertado, nos últimos tempos, crescente interesse da teoria e da crítica literária, apesar das resistências relativas à demarcação de um segmento literário específico, no âmbito da etnicidade afro-brasileira:

¹⁶ Um dos aspectos de divergência entre estudiosos e críticos dessa literatura está relacionado à questão da autoria. Alguns teóricos consideram que a literatura afro-brasileira circunscreve um espaço de escritores negros e também de autores não negros, mas que têm como cerne temático o universo negro. Outros, defendem que essa literatura é referente apenas à autoria negra.

(...) a distinção de uma determinada literatura como integrante do segmento afro-descendente ganha pertinência ao apontar para um território cultural tradicionalmente posto à margem do reconhecimento crítico, e ao denunciar o caráter etnocêntrico de muitos dos valores adotados pela academia. (DUARTE, 2002, p. 50)

Sobre a questão, Conceição Evaristo, em seu texto, “Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade”, interroga:

Qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira? Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? (EVARISTO, 2003, 19)

Ao procedermos com a análise de outros aspectos constitutivos da literatura afro-brasileira, de sua estética e discursividade – sabedores de que esse segmento ainda tem seu “conceito em construção¹⁷” (DUARTE, 2010, p. 122) –, verificamos a existência de um conjunto de elementos de viés ético, que dão visibilidade às questões relacionadas à discriminação e ao preconceito racial arraigados na sociedade brasileira e, portanto, também existentes no espaço literário, pois “a discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária. Quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos” (CUTI, 2010, p 25).

Nesse sentido, uma das características proeminentes do discurso literário afro-brasileiro está relacionada a um *locus* enunciativo ancorado em um processo de afirmação identitária, por meio do qual autores (as) negros (as) contrapõem o discurso hegemônico branco e colonial, conforme assinala Conceição Evaristo (2009):

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2009, p. 19-20)

Desse modo, expressão de vozes dos descendentes de africanos escravizados no Brasil, a literatura afro-brasileira guarda um espaço importantíssimo no campo da autoria, que se faz a

¹⁷ Alertando para a questão de que a literatura afro-brasileira se trata de um conceito em construção, Duarte (2010) enumera algumas características diferenciadoras dessa literatura, tais como, a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Nesse sentido, para o autor, a articulação e interrelação entre esses elementos, na perspectiva do universo negro, demarca uma escrita pertencente à literatura afro-brasileira.

partir da emergência de escritores (as) negros (as) e da construção de discursos atravessados pelas dimensões política e social; desse modo, “a matéria de criação do escritor sempre compreende as vivências e sofrências do negro, indivíduo e coletividade” (IANNI, 1988, p. 98). Ainda, considerando o fator relacionado ao lugar de autoria, ocorre que não são mais os autores brancos que, em sua maioria, detém o poder de falar sobre a negritude¹⁸ em suas diversas nuances – histórica, socioeconômica, cultural, diaspórica, entre outras –, o poder de criar representações acerca da figura do negro brasileiro.

Logo, são os escritores negros que constroem suas próprias representações e reconstróem a história da diáspora africana no Brasil, da escravização infringida ao povo negro, deslocando para o presente o olhar sobre suas consequências, afirmando, assim, “um contradiscurso à literatura produzida pela cultura hegemônica” (EVARISTO, 2009, p. 27). Da mesma forma, a literatura afro-feminina manifesta uma textualidade repleta de ancestralidade, denúncia das opressões e afirmação da identidade negra, porém, com ênfase na perspectiva de gênero. Assim, os ventos de mudança que impulsionaram a “nova literatura marginal”, conforme expressão de Hollanda (2014, p. 38), bem como a literatura afro-brasileira, também sopram fortes na literatura de autoria feminina, que reverbera e se ancora nas pautas de gênero da atualidade, tornando-se cada vez mais feminista e colorida pelos matizes da negritude afrodiaspórica brasileira. Como afirma Luciana Coronel (2015):

Se, no horizonte da produção cultural das margens periféricas, gradualmente as mulheres começam a enunciar sua condição, é no interior do movimento negro que se podem ouvir com melhor nitidez as vozes femininas que emergem das zonas de precariedade urbana. Definidas pela etnia, elas conquistaram um espaço de fala e escuta, de onde ecoam vozes como a de Conceição Evaristo, estreou na literatura em 1990, publicando seus textos nos militantes *Cadernos Negros*. (CORONEL, 2015, p. 30)

Dessa forma, a manifestação de vozes femininas negras surge das margens, em um movimento de ocupação de espaços no campo literário – majoritariamente masculino e branco –, conforme Ana Rita Santiago da Silva (2010): “ausentes de circuitos editoriais e literários instituídos, elas escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando os discursos depreciativos sobre si e suas africanidades” (SILVA, 2010, p. 176). Com um projeto literário construído sob a influência do feminismo negro, essas vozes buscam contrapor um

¹⁸ Termo cujo conceito abrange uma diversidade de aspectos que podem adquirir cunho político, ideológico e também cultural. Conforme Zilá Bernd (1988), pode significar o sentido de pertencimento à raça negra, à noção desta raça enquanto coletividade, consciência no que se refere à pertença à raça negra, o universo referente aos valores e costumes africanos, e também pode estar relacionado a um estilo ou estética no campo das artes ou da literatura.

discurso literário hegemônico ancorado em visões de mundo eurocentradas, constituído no âmbito de uma sociedade de pensamento colonial e patriarcal, alicerçada sob o signo de uma cultura escravocrata e racista.

Portanto, essas vozes afro-femininas situam-se na dimensão de “uma escritura literária que se quer imaginária e, simultaneamente, comprometida com ideais emancipatórios, antipatriarcais e antirracistas”. (SANTIAGO, 2012, p. 163). Ainda, segundo Ana Rita Santiago (2012):

Motivadas pelas experiências de movimentos feministas e, ou étnico-raciais e também pela ânsia por contradizeres acerca de si e outras, de histórias, universos e identidades femininas negras reinventadas, as autoras negras disputam espaços e poderes. Por conta disso, elas forjam uma criação literária em que a constituição de feminino e feminismo negro pressuponha que suas vozes poéticas e personagens (e talvez elas mesmas) tornem-se protagonistas de seus percursos e, sobretudo, de sua escritura. (SANTIAGO, 2012, p. 165)

Assim, essas escritoras negras constroem seus modos de autorrepresentação, desconstruindo estereótipos historicamente constituídos acerca da mulher negra na literatura, dentre os quais, a representação sob a forma de figuras subalternas, animalizadas e hiperssexualizadas. Conceição Evaristo (2003), escritora de referência na produção literária afro-feminina e pesquisadora do tema, menciona que na literatura a mulher negra não é representada de forma romântica e idealizada, como ocorre com as mulheres brancas, sendo sua imagem ainda proveniente do passado de escravização, “de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor”. (EVARISTO, 2003, p. 2). Nesse sentido, as formas de representação predominantes na literatura são resultantes de aspectos extraliterários, relacionados ao contexto socio-histórico e cultural no qual a literatura brasileira se inscreve. Segundo Cuti (2010, p. 16),

A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.

No que se refere às mulheres negras, a escravização resultou ainda mais perversa e desumanizadora, desprovendo-as de identidade, dignidade e afetos, objetificando seus corpos. Estes aspectos materializam-se na afirmação da filósofa e teórica em estudos relativos às mulheres negras Sueli Carneiro (2019, p. 153): “A mulher negra será tratada como exótica, sensual, provocativa. Enfim, o fogo nato; tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual.”

A questão da representação afro-feminina na literatura brasileira é uma entre tantas outras consequências da escravização e do racismo estrutural que, historicamente, exclui, oprime e violenta mulheres negras em nosso país, pois como afirma Lélia Gonzalez (2020, p. 55), o racismo é caracterizado como “uma construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial”. Ainda, junto ao racismo, considerando as questões de gênero e classe social, temos mais dois eixos de opressão que, articulados, exercem um poder de exclusão e discriminação ainda maior sobre as mulheres negras. A partir dessa perspectiva, a filósofa Djamila Ribeiro (2018) propõe a busca de alternativas para que essa realidade seja modificada: “Pensar como as opressões se combinam e entrecruzam, gerando outras formas de opressão, é fundamental para se considerar outras possibilidades de existência” (RIBEIRO, 2018, p. 122).

Assim, as vozes de autoria afro-feminina são atravessadas por um conjunto de significações que alcançam uma dimensão política e social, que se inscreve na textualidade de suas obras. Desse modo, percebemos que a construção de discursos literários antirracistas e antipatriarcais é fundamental para que a literatura, em sua dimensão ética, possa se tornar um espaço heterogêneo de produção discursiva, de diversidade de saberes e visões de mundo, contribuindo, dessa forma, para o fortalecimento e a propagação de discursos oriundos de grupos minoritários, na perspectiva da transformação de realidades opressoras.

Portanto, a criação de espaços de enunciação, também no campo literário, é imprescindível para que as mulheres negras possam afirmar a potência de suas vozes e de sua construção identitária ancestral, denunciando os sistemas de dominação e exclusão racista e patriarcal, bem como as desigualdades sociais que incidem amplamente sobre os afro-brasileiros – especialmente no que se relaciona às mulheres –, em razão das consequências do processo de escravização sofrido por seus ancestrais africanos. Nesse sentido, conforme Djamila Ribeiro (2019, p. 85), “numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experimentar o racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão”. Ainda, segundo a autora,

Mulheres negras, por exemplo, estão em uma situação em que as possibilidades são ainda menores – materialidade! – e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. (RIBEIRO, 2019, p. 42-43)

Ana Rita Santiago da Silva (2010, p. 178-179) menciona que o movimento literário afro-feminino não se constitui em simples expressão de uma subjetividade feminina (e que não se trata de uma escritura que tem por objetivo ser superior a produzida por homens), mas sim pelas

“temáticas e representações de personagens femininas negras, tensionadas e nutridas pelos desejos de autonomias políticas e culturais e pelos anseios por conquistas do espaço público”, o que denota, no interior da escrita afro-feminina, a projeção de problemáticas sociais e a vontade de superação destas, algo vivenciado por mulheres negras em suas realidades.

Nesse sentido, é a partir de uma escrita que se faz por meio da expressão de subjetividades construídas nas vivências do ser negro na sociedade racista brasileira, sobretudo, relativas ao ser mulher negra em um espaço social que, além de racista, é dominado pelo machismo, que Conceição Evaristo concebeu o termo “escrevivência”, um conceito literário: “Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de **tudo** *vivido*. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (EVARISTO, 2003, p. 6). A definição de Evaristo aponta para a construção de uma escrita corporificada, na qual o dizer é alicerçado no viver, no experienciar o mundo e seu ser/estar nesse mundo.

Assim, atravessadas pelo conjunto de suas vivências, em elaborações e reelaborações as autoras negras escrevem memórias, ancestralidades e afetos que, ressignificados, se tornam matéria de luta e resistência, em uma dimensão que vai da individualidade ao coletivo. Ainda sobre o conceito acerca da Escrevivência na relação com a literatura afro-brasileira, especialmente em sua dimensão atinente à escrita afro-feminina, Maria Nazareth Soares Fonseca (2020, p. 62) observa que Conceição Evaristo ao compreender, a partir de sua escrita literária, que “a experiência do povo negro motiva os sentidos dados por ela ao termo escrevivência”, tornou visível a assunção de subjetividades negras no processo de criação literária, e complementa: “Essa característica marcaria os propósitos da criação literária afro-brasileira e a sua intenção de acolher as experiências vividas por negros e negras na composição de textos que se abrigam nos diferentes gêneros” (FONSECA, 2020, p. 63).

A perspectiva de uma subjetividade negra na textualidade afro-brasileira também é observada por Ana Rita Santiago da Silva (2010, p. 176-177), que menciona a existência de “um eu ficcional, afirmado pelo eu autoral” na produção de escritoras negras, algo que se aproxima e corrobora, em certa medida, com o conceito de Escrevivência, de Conceição Evaristo. Nesse sentido, o discurso, a estética e a ética presentes na literatura das autoras afro-femininas são marcados pelo lugar de enunciação do qual essas vozes emergem, indexado pelos fatores sociais, econômicos e culturais, permeados pela produção de sentidos que as relações históricas e afrodiaspóricas revelam, não somente no que se refere à construção identitária dessas escritoras, mas também nas relações sociais (vivências) que se estabelecem a partir desses aspectos.

Vozes submetidas a posições de subalternidade insurgem a partir de uma escrita tocada pela subjetividade, pela experiência como indivíduo, mas que se expande até a universalidade do coletivo. Em razão das vivências comuns a homens e mulheres negras, o ato da descrita afro-brasileira e afro-feminina se transforma em voz de uma coletividade. Conforme os aspectos conceituais presentes na *Escrevivência*, a textualidade negra abrange experiências de outros sujeitos, que compartilham o mesmo lugar social da autoria, de vivência étnica e de gênero, as quais são compreendidas sob um prisma de proximidade, dada a posição análoga em que se encontram. Nas palavras de Conceição Evaristo (2020, p. 35): “ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade”.

Gradativamente, a construção do conceito de *Escrevivência* vem sendo realizada à medida que os textos de autoria afro-brasileira ganham visibilidade, em movimentos de resistência, de ocupação dos espaços e, por conseguinte, com o aprofundamento dos estudos teóricos literários acerca dessas obras; um tensionamento que se realiza dentro do campo literário, em que a produção de escritores negros e negras tem se tornado fundamental à “revisão” de padrões referentes ao cânone e à tradição teórico-literária brasileira, conforme EVARISTO (2020, p. 40): “Penso que a Literatura Brasileira está precisando de obras que provoquem a academia para rever até o próprio conceito do que seria literatura”. Nesse sentido, o movimento de autoria afro-feminina tem desempenhado um papel de centralidade na literatura brasileira contemporânea, conjugando ativismo e a produção de uma estética textual própria.

Logo, o lugar de gênero também é uma especificidade marcante na escrita afro-feminina, sendo que o termo-conceito de *Escrevivência* surge a partir de textos de autoria de mulheres negras (2020, p. 30):

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também.

A ocupação desse lugar de fala, de escuta e de ação por parte de escritoras negras ocorre não somente pela necessidade de ruptura dos processos de exclusão social, resultantes das questões de classe. Da mesma forma, também não se dá exclusivamente em razão das opressões oriundas do sistema racista que, igualmente, excluem as mulheres negras dos espaços sociais e de poder. Juntamente com esses aspectos, a especificidade de gênero é um fator de grande

importância, o que é percebido quando analisamos as cenas culturais periféricas – como já mencionado anteriormente nesta dissertação –, nas quais as mulheres precisaram buscar a auto-organização coletiva para obterem sua inserção nesses movimentos, bem como a produção, divulgação e comercialização de suas obras.

Portanto, além de uma escrita que se faz potente na construção de contradizeres sobre a negritude feminina, a literatura produzida por mulheres negras também é espaço de expressão de vozes que se colocam em posição de insubmissão ao patriarcado. Conforme lembra Ana Rita Santiago da Silva, “é uma textualidade que se pretende transgressora e revolucionária, uma vez que almeja anular com tramas opressivas e de aprisionamentos do pensamento masculino, já postos na linguagem, por conseguinte pelas concepções de mundo e de poder” SILVA (2010, p. 179). Dessa maneira, por sua marcada presença nos textos da literatura afro-feminina, o viés de gênero (além de outras questões) será matéria de análise da obra poética *Terra fértil*, da escritora Jenyffer Nascimento, objeto de estudo da presente pesquisa, o que será visto mais adiante.

Ainda, a estética afro-feminina é caracterizada por outros aspectos que compõem seu discurso literário, dentre os quais, os relacionados à religiosidade, ancestralidade e memória. Segundo Ana Rita Santiago (2012, p. 163), a literatura afro-feminina “pode ser considerada como um processo contínuo de (re)invenções de memórias, histórias e narrações sobre identidades, femininos e feminismos negros”. Lugar de lutas, mas também de afetividades, os saberes ancestrais perpassam a dimensão da oralidade e aportam na escrita, em elaborações que reconstroem o passado, ressignificando o presente, como revela Evaristo (2020, p. 30) acerca da apropriação do processo de escrita realizado pelas mulheres negras: “nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais”.

Ancestralidade que rememora afetos e traz a força da afirmação de uma negritude-mãe, de seio que nutre e mão que afaga, em crenças que remetem à espiritualidade sob a proteção dos/das orixás, tecendo narrativas de fé, respeito e gratidão em contraponto ao preconceito instaurado contra as religiões de matriz africana no Brasil, fruto da herança colonial catequizadora e escravocrata, alicerçada nas visões de mundo ocidentais. As tradições e mitologias africanas, em suas simbologias e significações reelaboradas a partir do contexto afrodiaspórico brasileiro, também são referências para a construção de epistemes contra-hegemônicas, da cultura e da identidade do povo negro brasileiro, bem como de seu sentido de pertencimento:

O nosso espelho é de Oxum e Iemanjá. Nos aproximamos dos abebés¹⁹ das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para a compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que realmente alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. (EVARISTO, 2020, p. 38-39)

Essa conexão passado-presente torna-se constructo de uma discursividade que também busca dar voz aos silenciados, às mulheres negras que vieram antes, cuja escravização cerceou liberdades, direitos e a autodeterminação sobre seus corpos e vidas. Nesse sentido, a memória na escrita afro-feminina adquire um contorno relacionado à redenção de corpos e vozes que foram emudecidos pela história, contada do ponto de vista do vencedor, como aponta Walter Benjamin (1987, p. 225) em suas célebres teses “Sobre o conceito da História”; um projeto literário que se constrói no presente, mas ciente de que as mudanças sociais buscadas, projetadas em um futuro sonhado, somente serão realizadas se a voz daqueles que pereceram no passado for restituída.

Ana Rita Santiago (2012, p. 163) menciona que na literatura afro-feminina existe algo como “um ‘retorno’ dinâmico ao passado, ou seja, há um relato de memórias ressignificadas, aliado a cenas históricas, sonhos, vivências e resistências, no passado e no presente, vislumbrando cenas e agendas que gerem sonhos e conquistas no futuro”. Dessa forma, a literatura afro-feminina se faz em prosa, verso e vida, no movimento insubmisso de mulheres negras que, com a potência de suas vozes e de um protagonismo forjado na luta e na resistência, insurgem construindo outros dizeres, sentidos e intelectualidades, rompendo invisibilidades e silenciamentos. Nas palavras da escritora e pesquisadora Carmem Faustino (2014, p. 10):

Somos muitas, temos voz e não estamos em silêncio. São vozes negras que transcendem em poesias, prosas e histórias, do nosso jeito. Descobrimos que o poder da palavra também nos pertence e estamos cada vez mais fortalecidas, desejando respeito, valorização e ouvidos!

1.3 O testemunho na literatura

Com “seu potencial de empregos múltiplos” (RICOUER, 2007, p. 170), o testemunho

¹⁹ São leques em formato circular que, geralmente, trazem um espelho ao centro, carregados por Oxum e Iemanjá. Objetos simbólicos e ritualísticos, encerram uma gama de significações, dentre as quais, as relacionadas aos arquétipos dessas orixás.

atravessa a dimensão jurídica e chega na literatura do século XX trazendo uma carga de significações, cujas dimensões que se encadeiam entre a ética e a estética alcançam, também, o campo histórico na relação com a memória, em elaborações que tensionam os limites entre o “real” e a ficção, conforme menciona Seligmann-Silva (2005, p. 85): “o conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo”.

O marco inicial do conceito de testemunho na literatura está situado na chamada “literatura do Holocausto” ou “literatura da Shoah²⁰”, escrita a partir das narrações feitas pelos sobreviventes de Auschwitz, destacando-se as obras de Primo Levi e de Paul Celan (SALGUEIRO, 2021, p. 9-10). No entanto, o testemunho ganha vulto na América Latina e, no ano de 1966, Miguel Barnet publica a obra *Memórias de un cimarrón*, contendo o relato testemunhal de Estevan Montejo, em um contexto relacionado a sua vida como escravizado. O texto percorre as tentativas de fuga de Montejo, o tempo em que vive escondido após conseguir finalmente escapar, e acontecimentos históricos como o fim da escravidão (o que não ocorrera de fato, sendo mantida a exploração do trabalho de negros e negras, entre outras questões) e a guerra final pela independência de Cuba, na qual Montejo participa, em um destaque para o envolvimento negro na guerra.

No ano de 1975, a socióloga brasileira Moema Viezzer, em um evento organizado no México, pelas Nações Unidas, presencia a fala de Domitila Barrios de Chungara, esposa de um trabalhador mineiro e mãe de sete filhos. A intervenção de Domitila causa grande impacto entre os presentes, incluindo Viezzer. Assim, em 1977, a socióloga apresenta *Se me deixam falar*, livro acerca do testemunho de Domitila, um relato repleto de força e luta que encerra a história e as vivências do povo boliviano, seus sofrimentos sob o jugo de governos opressores, constituindo-se em uma representação da classe trabalhadora explorada e violentada pela miséria e pelo sistema capitalista naquele país, mas que, contudo, permanece resistindo.

Ainda, na década de 1980, um dos mais conhecidos textos de testemunho é publicado, trazendo o relato da índia guatemalteca Rigoberta Menchú, camponesa que, juntamente com sua família, engajou-se em defesa dos direitos humanos. Durante sua militância no movimento camponês, Rigoberta assistiu a seu pai, sua mãe e seu irmão sofrerem tortura e serem cruelmente assassinados; seu depoimento foi coletado pela antropóloga Elizabeth Burgos-Dabray, que com o material produziu a obra *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim me nasceu*

²⁰ O termo “Shoa”, em hebraico, significa “catástrofe”. Essa terminologia é preferida por Seligmann-Silva (2003), em razão da palavra “Holocausto” também conter um sentido sacrificial.

a *consciência*, considerada o primeiro registro de *testimonio*²¹ latino-americano (HOLLANDA, 2014, p. 26).

No Brasil, uma das primeiras vozes testemunhais na literatura, a de Carolina Maria de Jesus, ergue-se a partir dos registros de seu diário, os quais dão origem à obra *Quarto de despejo*, publicada em 1960. No testemunho da fome, da miséria, do cotidiano de uma favela e da luta pela sobrevivência, a escritora que catava papel para alimentar seus três filhos, e desse ofício retirava seu material de leitura, anotara as percepções relativas a seu universo particular e ao mundo a sua volta, seus pensamentos, sentimentos e suas vivências enquanto mulher negra, pobre e favelada. Também, a literatura brasileira possui entre seus primeiros textos de “teor testemunhal²²” publicações baseadas em relatos de violências ocorridas durante o período ditatorial, que teve início com o golpe de 1964. É importante mencionar que até os dias atuais as vítimas da ditadura e seus descendentes ainda não obtiveram o devido reconhecimento e reparação do Estado, mesmo que simbólica, acerca das perseguições, torturas e assassinatos infringidos durante o regime militar, em um processo de silenciamento e descrédito do testemunho. Sobre a dimensão do testemunho no Brasil, na relação com o período ditatorial, Seligmann-Silva menciona que:

Não temos o testemunho como *testis*, ou seja, o testemunho jurídico, nem o testemunho como *superstes*, o testemunho como a fala de um sobrevivente que não consegue dar forma à sua experiência única. Nossos testemunhos estão sufocados pelas amarras de uma “política do esquecimento” que não conseguimos até agora desmontar. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 14)

E complementa:

O debate político não conseguiu por em movimento a vítima no sentido de ela se transformar em um sujeito que acusa. A sociedade negou às vítimas o direito à acusação. A vítima foi tratada como alguém alheio à esfera do direito, como um menor a ser tutelado e tratado com migalhas de justiça e de verbas. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 16)

Nesse sentido, além das práticas de ocultação dos acontecimentos, com o desaparecimento de documentos e outras evidências, também há uma espécie de alienação da sociedade no que se refere às violências cometidas durante o período militar, bem como um contundente descaso dos sucessivos governos democráticos que, em sua maioria, decidiram por

²¹ Na América Latina, segundo Seligmann-Silva (2005), as reflexões sobre a função testemunhal nos países de língua espanhola tornam-se, a partir dos anos 1970, matéria para o desenvolvimento das noções referentes a constituição de um novo gênero literário, denominado *testimonio*.

²² Termo-conceito desenvolvido por Márcio Seligmann-Silva (2003), por compreender que toda a literatura guarda um teor testemunhal, e que não devemos limitar as análises acerca do testemunho apenas a obras que se originam desse segmento literário, especificamente.

ignorar essa tenebrosa parte da história e, com isso, não dar voz aos sobreviventes nem túmulo aos mortos. Todavia, a escrita de testemunho, em sua propriedade de articular memória e história, torna-se espaço – mesmo que com poucas publicações – para a restituição das vozes de vítimas que a ditadura brasileira silenciou, pois, como afirma Walter Benjamin (1987, p. 224-225), “os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.

É a partir do pensamento de Walter Benjamin que parte dos estudos de testemunho são alicerçados, especialmente, na relação entre história e memória, um dos aspectos mais proeminentes da literatura de teor testemunhal, pois “pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar nossa visão da História” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48). Para Benjamin, a construção de um outro sentido para a história implica em não a conceber como um simples desfiar conexo de acontecimentos – orientado pela voz dos vencedores –, muito menos em compreendê-la como uma forma imagética presa no tempo, tal como a concepção historicista, mas de fazer do passado um espaço de reelaborações. A percepção do passado como matéria a ser transcendida ressignifica os acontecimentos, convertendo-os em oportunidades para restituir a voz aos vencidos e, assim, reconfigurar o passado a partir do presente, construindo um futuro de possibilidades redentoras.

Desse modo, a construção de uma concepção de história capaz de produzir conhecimento, e de contemplar outras verdades (as silenciadas nas vozes dos vencidos), se faz presente no testemunho, que se constitui enquanto “vértice entre a história e a memória” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 82). Essa imbricada relação articula-se no ato de testemunhar, de maneira que os fragmentos do passado vivido são reunidos para a narração de eventos marcados pelo trauma, em uma relação limite entre a lembrança e o esquecimento, entre o que é possível elaborar e o indizível. Roney Cytrynowicz (2003, p. 131-132), ao discorrer sobre a relação entre memória e a história da Shoah, compreende que:

A memória procura sempre apaziguar os conflitos, fechar as feridas, restaurar as ruínas, silenciar as dores; ela tem compromisso com a subjetividade, com a reconstrução de uma história pessoal que precisa encontrar saídas viáveis, até mesmo do ponto de vista psíquico, para reconstituir uma vida, um futuro, e isso por mais que ela conte das dores e das feridas.

Ao guardar a narração do testemunho, a literatura se constitui em um espaço simbólico de sobrevivência daquele que testemunha, bem como em lugar de memória, no qual os fatos históricos, referentes a barbáries, devem ser lembrados para que jamais se repitam:

A história deve resgatar as histórias de vidas, as dores e as intensidades subjetivas, deve também problematizar a memória, sem jamais recusar a aproximação com a mais (aparentemente) incompreensível destruição. É preciso que cada documento da barbárie seja recuperado, estudado, criticado, entendido, conservado, arquivado, publicado e exposto, de forma a tornar a história uma forma presente de resistência e registro digno dos mortos, muitos sem nome conhecido e túmulo. (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 137)

Dessa forma, o testemunho “aporta uma ética da escritura” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85), pois trata-se de uma escrita que tem um compromisso com a transmissão dos relatos de experiências traumáticas, com a emergência de vozes oprimidas em contextos socio-históricos violentos. Assim, tem como característica a primazia da ética sobre a estética, articulando ambas “como campos indissociáveis de pensamento” (GINZBURG, 2015, s/p).

Para explicar a origem da relação entre a ética e a estética na literatura de testemunho, Seligmann-Silva (2003, p. 57-58) busca analisar conceitos presentes na teoria literária, considerando os contextos extraliterários referentes aos horrores da Shoah. Desse modo, segundo o autor, os primeiros documentários realizados após a Segunda Guerra Mundial exibiam imagens de uma realidade extrema, que acabava por provocar um efeito contrário nos espectadores: a sensação de irrealidade e de descrédito. Os acontecimentos foram tão absurdos e terríveis que os próprios sobreviventes tinham a sensação de que sua experiência não fora real. Daí a necessidade do encontro da ética – da necessidade de dar voz às vítimas – com a estética:

A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da *voz* correta. A memória da Shoah – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos reservados à “ficção”. A leitura estética do passado é necessária, pois opõem-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57)

Portanto, para a escrita testemunhal, a estética tem sua importância constituída na relação com o ético. Mesmo sendo ela a “forma” de veiculação do testemunho, o valor estético não se sobrepõe ao compromisso ético, conforme Jaime Ginzburg (2015, s/p):

O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão.

Parte da questão posta por Ginzburg, referente ao campo de abrangência da escrita de testemunho e a seu lugar de enunciação, remete ao um dos motivos de controvérsia, que suscita

amplos debates no campo teórico-literário: a relação entre literatura e a “realidade”. Nesse sentido, a noção relativa ao testemunho “desloca o ‘real’ para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado também pelo elemento singular do ‘real’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47).

Para Seligmann-Silva, a estruturação desse “real” é feita conforme o pensamento de Lacan, no sentido de que o processo de simbolização antecede à constituição do real, sendo o âmbito do real o que escapa ao simbólico. Daí a importância da narração testemunhal e da escrita à experiência traumática – que não pode ser assimilada em sua totalidade –, pois a linguagem “tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48).

Assim, ao tensionar os limites da representação no que se refere à dicotomia ficção-realidade, o testemunho subverte a tradição literária, colocando em questão conceitos consagrados. Conforme Seligmann-Silva (2003, p. 49), “ao pensar nessa literatura, redimensionamos a relação entre linguagem e o real: não podemos mais aceitar o vale-tudo dito pós-moderno que acreditou ter resolvido que ‘tudo é literatura/ficção’”. Desse modo, transgressora em sua constituição e forma, encontramos na escrita de testemunho uma subjetividade que, mediada pela linguagem, constrói diferentes modos de objetivação do discurso, novas possibilidades de uso da linguagem que alcançam, em alguma medida, uma dimensão de elaboração dos eventos traumáticos vivenciados por vítimas de barbáries, das mais diversas violências:

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48)

Quanto à figura da testemunha, temos aquela personificada pelo sobrevivente, a de quem vivenciou o indizível na experiência de situações limite de proximidade com a morte, e que busca construir um processo de compreensão e elaboração interior do trauma, em uma “perspectiva individual, de quem narra para sobreviver” (PAULA, 2017, p. 91). No entanto, ao narrar acontecimentos individuais, que se relacionam a violências impostas a uma coletividade, quem testemunha também assume um compromisso ético com esse coletivo, pois, dessa forma, “narra-se também para registrar a barbárie e, assim, contribuir para que a memória do horror permaneça viva e que o mal não se repita. Narra-se, por fim, em respeito àqueles que não

puderam sobreviver e precisam ser lembrados” (PAULA, 2017, p. 91).

Ainda, há o testemunho feito por aquele que presenciou (testemunhou) os acontecimentos, um terceiro. Com o avanço dos estudos de testemunho, o conceito relativo ao sujeito testemunhal vem sendo ampliado, e a compreensão acerca de quem pode realizar a narração alcança a dimensão da alteridade, de quem não necessariamente vivenciou a experiência ou viu o ocorrido, mas de quem escuta o relato, colocando-se em posição de solidariedade com o outro, compreendendo que a experiência traumática vivenciada pelo outro também o afeta.

Portanto, ao ouvir a narração, a “testemunha solidária” (SALGUEIRO, 2012, p. 285) entende que a transformação das realidades opressoras no presente e a não repetição das barbáries do passado ocorrerão se a voz daqueles que as vivenciaram for ouvida. Sobre essa questão, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57) pontua que:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

Não somente o conceito acerca da testemunha ou de quem pode realizar o testemunho foi expandido, mas também o que se refere às obras literárias. Ao voltarmos nosso olhar para a contemporaneidade, encontramos, segundo Wilberth Salgueiro (2021, p. 10), textos de teor testemunhal em obras como *Capão pecado*, de Ferréz, e *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins, publicações do segmento de literatura marginal, espaço de emergência de vozes submetidas a opressões, silenciamentos e a posições de subalternidade. Desse modo, também podemos identificar o testemunho “em obras que revelam o cotidiano autoritário do país a partir do ponto de vista de representantes de grupos sociais oprimidos” (PAULA, 2017, p. 91).

A perspectiva de ampliação do conceito de testemunho revela sua propriedade dinâmica, que se atualiza à medida que a sociedade se movimenta e novas (ou reformuladas) demandas sociais surgem. Para Seligmann-Silva (2009, s/p), o conceito de testemunho ganhou importância na teoria literária “devido à sua capacidade de responder às novas questões (postas também pelos estudos Pós-coloniais) de se pensar um espaço para a escuta (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela”. Diante dessas questões, podemos perceber que a ampla abrangência do testemunho – seus múltiplos significados e características –, bem como suas especificidades, propiciam sua conexão com literaturas contemporâneas que,

assim como o testemunho, são espaços de insurgência de vozes oprimidas.

Encontramos, cada vez mais, reflexões teóricas que identificam um teor testemunhal em textos provenientes de literaturas construídas a partir de questões relacionadas a gênero, diversidade e a temáticas étnico-raciais e de classe. No Brasil, as literaturas de autoria feminina (especialmente a afro-feminina) e afro-brasileira apresentam aspectos que remetem à escritura de textos feita a partir de subjetividades construídas em vivências de escritoras mulheres e de escritores/as negros/as em uma sociedade de cultura racista e patriarcal dominante. Da mesma forma, a já mencionada literatura marginal ou periférica apresenta obras produzidas por escritores que relatam o cotidiano das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros, retratando a cultura periférica e a vida de quem está à margem dos direitos humanos fundamentais, como menciona Patrocínio (2013, p. 12) acerca dos autores marginais que “buscam representar o cotidiano de territórios periféricos, resultando em uma escrita fortemente marcada por um teor testemunhal.”

Seligmann-Silva (2005, p. 86) pondera que a noção de testemunho tem sido pensada a partir de dois âmbitos: o europeu e norte-americano (que perfazem um só em virtude da similar base epistemológica), e o outro, tendo em vista o contexto histórico e literário da América Latina. Considerando essa afirmação, o autor destaca que:

Se, no primeiro âmbito, o trabalho de memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 86)

Portanto, o conceito de testemunho no Brasil filia-se à concepção latino-americana, na qual as literaturas produzidas por grupos minoritários em direitos e a voz de segmentos sociais violentados, oprimidos e subalternizados são parte da noção de testemunho:

Daí se perceber hoje em dia uma ampla utilização do conceito de testemunho, não apenas para se tratar de sobreviventes da Shoah, mas também para sobreviventes de outras guerras, de genocídios e para qualificar o discurso, ou contradiscurso, das mulheres, das minorias, dos soropositivos, etc. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 86)

Ainda, em comum com os segmentos literários mencionados (afro-brasileiro, afro-feminino e marginal), o testemunho possui uma dimensão política; conforme Seligmann-Silva (2010), o testemunho relacionado aos âmbitos jurídico, artístico e literário pode servir à construção de espaços políticos importantes não somente à elaboração dos traumas que

afetaram a sociedade, mas também para que novos vínculos políticos sejam firmados no espaço social. Regina Dalcastagnè, ao examinar a questão da diversidade de vozes na literatura, realiza uma análise que pode ser entendida como parte de alguns dos aspectos políticos que permeiam a literatura oriunda de grupos marginalizados, no que também compreende a escrita testemunhal em sua conceituação ampliada:

Em primeiro lugar, a representação artística repercute no debate público, pois pode permitir um acesso à perspectiva do outro mais rico e expressivo do que aquele proporcionado pelo discurso político em sentido restrito (Goodin, 2000, p. 106). Como isso pode ser alcançado e seus desdobramentos possíveis, tanto em termos literários quanto sociais, é algo que permanece em aberto, mas esta parece ser uma das tarefas da arte, questionar seu tempo e a si mesma, nem que seja pelo questionamento do nosso próprio olhar.

Em segundo lugar, como apontou Nancy Fraser, a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e a outra cultural. Isso significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos (Fraser, 1997, cap. 1): o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação dessa experiência por trabalhadores, mulheres, negros, índios, *gays* e deficientes. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47)

Dessa maneira, o testemunho revela uma intrincada relação entre a estética, o ético e o político, sendo “parte tanto da política da *memória* como da *história*” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.89). A complexidade e o alcance do testemunho na literatura não se esgotam com o passar do tempo e o aprofundamento das pesquisas literárias, e suas múltiplas relações se ampliam conforme o espaço social e literário se coadunam. É na emergência dos contextos históricos, cujos processos de dominação, violências e exclusão se manifestam, que o testemunho, bem como as literaturas nas quais o teor testemunhal é predominante, adquirem ainda mais relevância como espaço possível à luta pela justiça e à escuta de vozes que os sistemas de opressão, os regimes totalitários e as barbáries tentam silenciar.

Assim, tendo em vista o conceito ampliado de testemunho e os segmentos literários com os quais a obra *Terra fértil* (2014) dialoga, será realizada, nos capítulos seguintes, a investigação acerca da presença de teor testemunhal nos textos poéticos selecionados, pois, como afirma Ginzburg (2015): “Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar, e além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo.”

2. A POÉTICA AFRO-FEMININA DE JENYFFER NASCIMENTO EM *TERRA FÉRTIL*

2.1. Sobre a autora e sua obra

“Jenyffer Nascimento é mulher negra periférica, escritora, mãe, estudante, educadora, boêmia, raiz, ventania e liberdade... E mulheres negras são assim, escrevem, amam e lutam!” (FAUSTINO IN NASCIMENTO, 2014, p. 9). No primeiro texto prefacial da obra *Terra Fértil*, de autoria da escritora Carmen Faustino, a imagem de Jenyffer Nascimento começa a ser delineada em adjetivações que remetem à personalidade e à vida da poeta, em suas múltiplas facetas e atuações, também a situando socialmente, o que se faz importante considerando as literaturas com as quais a obra poética de Jenyffer se relaciona. Ao escrever sobre si mesma, declara: “Sou Jenyffer com y e dois efes (meu pai diz que é bonito assim!). Pernambucana de nascença e criada em São Paulo, perdi o sotaque, mas ganhei as ruas.” (NASCIMENTO, 2013, p. 47)

Nascida em Pernambuco, na cidade de Paulista, no ano de 1984, Jenyffer Nascimento mudou-se com sua família para São Paulo ainda menina. Moradora da periferia paulistana, entrou em contato com o *rap* já na adolescência e, assim, começou sua aproximação com a poesia, o que não surpreende dada a relação de irmanamento entre o gênero musical e o literário, como observa Regina Dalcastagnè (2012, p. 46), “a busca de autoexpressão de grupos dominados sempre passou pela música popular e, nessa, hoje, em especial pelo *rap* – que também possui uma estrutura eminentemente discursiva e narrativa”.

Em 2007, a autora entra em contato com o movimento de literatura marginal, passando a frequentar os diversos saraus que se proliferavam em São Paulo, especialmente, os da Zona Sul, na região do Campo Limpo. A participação de Jenyffer Nascimento nos saraus foi de grande importância para sua iniciação como escritora:

Tinha o desejo de escrever desde minhas leituras de infância, sempre achei os autores pessoas especiais, mas não me imaginava nesse papel. Na adolescência as primeiras escritas foram letras de rap, para canalizar as minhas revoltas, angústias e esperanças. Frequentando os saraus nas periferias, a poesia se apresentou como maneira de ser, estar e perceber. Quando escrevo me sinto mais humana. (NASCIMENTO, 2013, p. 47)

Sobre Jenyffer, a escritora Elizandra Souza (2014, p. 11), no texto “Terra fértil: escritas cinematográficas de Jenyffer Nascimento”, indaga: “Lembra-se daquela poetisa com enorme

cabeleira que no meio do sarau, leu aquele poema que você ficou sem ar, como se fosse um enquadro daqueles bem cinematográficos?” Anuncia assim sua breve análise sobre os textos poéticos de Jenyffer ao recordar as participações da poeta nos espaços dos saraus, nos quais suas experiências a fizeram adentrar em definitivo no universo da poesia.

Foi na antologia poética *Sarau do Binho* (2013) que Jenyffer Nascimento fez sua estreia em publicações literárias. No mesmo ano, teve dois de seus poemas publicados em outra antologia, a *Pretexto de mulheres negras*. Porém, no ano seguinte Jenyffer apresenta seu primeiro livro individual, *Terra fértil* (2014), publicação que reúne oitenta poemas de sua autoria. Na perspectiva da escrita afro-feminina, Elizandra Souza assim analisa a obra literária de Jenyffer:

Daria um samba, daria um jazz, daria um maracatu e também daria um rap, mas tudo isso se tornou Terra fértil livro de estreia da poetisa Jenyffer Nascimento, escrita negra e feminina com a malemolência de quem pede dois copos americanos e um fim de tarde, com a coragem das mulheres negras que não têm medo de sorrir e nem de ranger os dentes quando as lágrimas inundam todo o ser e prefere a guerra ao rompimento dos amores. (SOUZA, 2014, p. 11)

Sob a alegoria de uma “escrita cinematográfica”, Elizandra conclui sua análise, destacando a propriedade imagética presente na poética da autora:

A escrita cinematográfica da poetisa sempre nos mostra uma dicotomia entre ficção e documentário, composições de imagens e sons, revesando-se com suas duas câmeras subjetiva e objetiva. Na primeira, ela assume a personagem do poema com seu ponto de vista, movimentos, e observa o mundo com seus olhos. Na segunda, ela nos narra em terceira pessoa o que acontece à sua volta. (SOUZA, 2014, p. 12)

A análise de Elizandra Souza identifica a relação entre ficção e “realidade”, presente na escrita de Jenyffer Nascimento, com a voz de um eu-lírico em primeira pessoa, situando, dessa maneira, a obra da poeta entre uma das características proeminentes relativas às literaturas marginal e afro-feminina. Nesse sentido, a subjetividade que atravessa a poética da escritora é alicerçada em sua identidade e vivência enquanto mulher negra e periférica, como podemos inferir na declaração de Jenyffer:

As inspirações surgiram quando me descobri negra, de traços fortes e cabelos crespos que eu escondia e julgava feio e ver mulheres negras nesse mesmo processo, foi a força que me manteve em pé, de cabeça erguida. Minhas referências são os lugares em que pude pisar e sentir o cheiro, as mulheres de luta, minha família e amigos, minhas experiências e relações afetivas em todas as suas formas são minhas fontes de renovação. (NASCIMENTO, 2013, p. 47)

A assunção de sua identidade negra, com o conjunto de aspectos que a permeiam, incluindo as marcas fenotípicas de sua afrodescendência, cultura, visões de mundo e saberes, permitiu a Jenyffer Nascimento a construção de discursos literários que afirmam outros dizeres sobre si e outras mulheres negras, bem como a potência da ancestralidade africana em suas mais diversas formas:

Mulher negra é força, vitalidade, é um legado de amor e dor que merece respeito. Admiro todas as mulheres negras que vivem e aquelas que contribuíram e ainda fortalecem meus processos de reconhecimento. Minha africanidade está entre meus crespos exalando liberdade, nas cores e sorrisos, e também na generosidade, no desejo de estar em grupo. Compartilhar é vital e sem dúvida, é uma herança ancestral que carrego com muito gosto. (NASCIMENTO, 2013, p. 47).

Marginal, negra e feminina, a poética de Jenyffer Nascimento em *Terra fértil é diversa*, colorida pela negritude e marcada pela resistência, em sua condição de mulher negra e periférica. Sua voz enunciativa ergue-se em uma relação antagônica que se estabelece entre força e delicadeza, em tons de denúncia e revolta, mas também de amor e afetividade. Textos literários apurados por intertextualidades sagazes como nas letras de *rap*, em uma escrita precisa, cheia de intelectualidade e que transborda sentimento, vida e viver: luta, preconceito, machismo, racismo, ancestralidade, sexualidade, africanidades²³, liberdade... fala! Não cala, e sua voz lírica ecoa nos próximos capítulos desta dissertação, quando procederemos com o exame dos poemas selecionados, realizado na perspectiva da literatura afro-feminina e da teoria feminista, bem como na relação com a escrita de teor testemunhal.

2.2 Questões étnico-raciais, gênero e sexualidade

Uma das mais importantes intelectuais brasileiras, filósofa, antropóloga e ativista precursora do movimento negro e feminista no Brasil, Lélia Gonzalez, assim discorre sobre a mulher negra e pobre: “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão” (GONZALEZ, 2020, 58). Dessa maneira, podemos concluir que

²³ Compreende um conjunto de conceitos que, no Brasil, tem alcançado a significação referente à superação do racismo a partir do universo da cultura afro-diaspórica. A categoria também está relacionada a um princípio ético, bem como a visões de mundo atinentes ao universo negro, às reflexões acerca das questões de raça e identidade racial.

os eixos de opressão e de discriminação, o racismo, o machismo e o de classe, se articulam e incidem sobre a mulher negra de maneira sobreposta. Nesse sentido, a escrita afro-feminina se constitui em espaço de expressão de vozes e corpos de escritoras negras, que emergem em posicionamentos políticos de resistência, cuja textualidade é fortemente atravessada por manifestações antirracistas e antipatriarcais.

Na obra *Terra fértil* (2014), encontramos em diversos poemas uma abordagem temática relacionada a questões étnico-raciais, muitas vezes construídas na perspectiva de gênero, em recursos discursivos que utilizam contradizeres como forma de contraposição a discursos hegemônicos, alicerçados na cultura racista e patriarcal:

Menina bonita sem laço de fita

Laço de fita?
Nunca botou no cabelo
Diz que é feio, não combina.

Menina, só quer ser bonita.

Do nariz já não gosta
Da boca tem vergonha.
Toda semana o ritual.
Acorda cedo, lava o cabelo
Separa mecha por mecha
Começa a chapinha.
Às vezes o couro arde, queima.
Ela já não liga.

Gosta assim
Quando passa na rua e alguém diz:
- Psiu, ô morena, ô moreninha!

Menina, só quer ser bonita.

Queria que os garotos
A olhassem na escola
Mas dia após dia
Ela aparece invisível.

Ainda não percebeu
Ao alisar seus cabelos
Alisa também seus crespos sonhos
Os deixando sem brilho
Sem forma definida.

Sexta-feira não abre mão
Vestir branco é tradição
Sua vó lhe ensinou assim
Vivendo a ancestralidade
Essa não pode negar.

Ah menina...
Te vendo assim

Reconheço no seu presente
 Pedacos do meu passado.

Menina bonita, sem laço nem fita
 Tenho certeza
 Eu ainda vou te ver brilhar
 E seu cabelo crespo reinar.

Futura Rainha Nagô.

(NASCIMENTO, 2014, p. 76-77)

O primeiro verso do poema anuncia o tom de questionamento do texto, que se coloca em posição de contraste e intertextualidade com a obra infantil de Ana Maria Machado, *Menina bonita do laço de fita* (2010). Se, neste livro encontramos uma construção imagética, acerca da menina negra, na qual a personagem tem suas tranças enfeitadas por laços de fitas, parecendo não ser afetada por opressões e discriminações étnico-raciais, no texto de Jenyffer Nascimento temos uma menina sem laço de fita – “Nunca botou no cabelo / Diz que é feio, não combina” – , e que considera seu cabelo como algo que não deve ser enfeitado, por não ser belo. Ao buscarmos o contexto extraliterário, encontramos no processo de escravização a constituição de estratégias de desumanização e depreciação dos negros e negras, como forma de tornar “aceitável” a escravidão de seres humanos.

Desse modo, tais aspectos somados à herança colonial, que estabeleceu um ideal de beleza eurocêntrica, resultam em preconceito a tudo que é relacionado ao povo negro, como cultura, religiosidade e, principalmente, os traços fenotípicos africanos, que passam a ser considerados desagradáveis, feios e não aceitáveis, no que afirma Lélia Gonzalez (2020, p. 242): “UM DOS MODOS MAIS EFICAZES de domesticação utilizados pelas classes dominantes brancas tem sido o de estabelecer uma relação direta do termo negro com tudo aquilo que é mau, indesejável, feio, sujo, sinistro, maldito, etc.”

Na sequência da primeira estrofe, temos o verso afirmativo, “Menina só quer ser bonita”, através do qual a voz poética expressa o desejo da menina com uma carga semântica que remete a um ato solidário, de alteridade e compreensão dos motivos pelos quais a menina não se sente bonita. Nesse sentido, as mulheres e meninas negras, por não corresponderem ao padrão estético branco europeu, sofrem discriminações relacionadas a seu fenótipo negro. Também, pela baixa representatividade nos espaços, incluindo os midiáticos, não reconhecem seus traços como algo positivo e belo, o que não apenas as impele a modificá-los, como as aproxima dos padrões estéticos dominantes, como podemos verificar na continuidade do poema, “Do nariz já não gosta / Da boca tem vergonha / Toda semana o ritual / Acorda cedo, lava o cabelo / Separa

mecha por mecha / Começa a chapinha”. Sobre essas questões, Gonzalez menciona que:

O aspecto que nos interessa aqui é o do modelo estético ocidental (branco) que nos foi imposto como superior ideal a ser atingido. Por isso mesmo nós, negras e negros, éramos sempre vistos como o oposto daquele modelo através do reforço pejorativo das nossas características físicas: cabelo ruim, nariz chato ou fornalha, beijos ao invés de lábios, tudo isso resumido na expressão “feições grossas ou grosseiras”. E quantos de nós se deixaram enganar por tudo isso, acreditando realmente que ser negro é ser feio, inferior, mais próximo do macaco do que do homem (branco, naturalmente). (GONZALEZ, 2020, p. 242)

Portanto, a vontade de corresponder a um padrão estabelecido constitui uma forma de aceitação por parte da sociedade e, por conseguinte, uma maneira de aceitar a si mesma. No entanto a invisibilidade, que atravessa as vidas das mulheres negras, persiste, “Queria que os garotos / A olhassem na escola / Mas dia após dia / Ela parece invisível”. Na sequência, o discurso poético busca estabelecer contradizeres ao afirmar que a menina, “Ao alisar seus cabelos / alisa também seus crespos sonhos”, relacionando a textura característica dos cabelos afro-brasileiros (crespos) à ideia de sonho, a de futura realização positiva de algo.

Nesse sentido, a construção identitária referente à afrobrasilidade passa pela valorização dos traços étnico-raciais, da percepção de que a afirmação positiva dos mesmos constitui um importante enfrentamento ao discurso racista e depreciativo do fenótipo negro. Para dimensionarmos a importância da produção de discursos afirmativos quanto à africanidade, Liv Sovik (2003, p. 15) em seu texto de apresentação do livro, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, do estadunidense Stuart Hall, um dos fundadores dos Estudos Culturais, declara: “Hall afirma o valor estratégico dos discursos de identidade negra diante do racismo, com suas múltiplas raízes nos diversos níveis da formação social: político, econômico, social, cultural.”

Da mesma forma, a ancestralidade e a religiosidade também se fazem relevantes à transfiguração das realidades dos processos de discriminação e de construção identitária. Stuart Hall (2003, p. 66), ao analisar o processo da diáspora negra afro-caribenha, menciona que “a manutenção de identidades racializadas, étnico-raciais e religiosas, é obviamente relevante à autocompreensão dessas comunidades”. Considerando a diáspora negra no Brasil, ocorrida a partir da escravização de negros e negras, a afirmação de Hall ganha sentido nos versos do poema em análise: “Sexta-feira não abre mão / Vestir branco é tradição / Sua vó lhe ensinou assim / Vivendo a ancestralidade / Essa não pode negar.”

Desse modo, ao examinarmos a estrofe, podemos inferir que, além da relevância de tais aspectos à construção identitária afro-brasileira, os mesmos mantêm um grau de importância

extremamente elevado e uma presença bastante significativa nas vidas dos/as afrodescendentes brasileiros/as que, mesmo diante da tentativa de apagamento dos traços fenotípicos pela menina, a influência ancestral e a religiosidade não podem ser por ela negadas.

A voz lírica se reconhece nas atitudes e na vida da “menina bonita sem laço de fita”, uma vivência comum às meninas e mulheres negras. Na última estrofe, a carga semântica presente nos versos é marcada pelo sentido de resistência e de exaltação de um futuro no qual a negritude, em todas as suas características e plenitude, seja celebrada e reconhecida em sua força, beleza e realeza. Assim, a poética de Jenyffer Nascimento se faz em uma escritura afro-feminina que, segundo Ana Rita Santiago da Silva (2008, s/p), é caracterizada por “uma visível preocupação e um efetivo compromisso com a desconstrução de imagens depreciativas das populações e culturas afro-brasileiras e, por conseguinte, da mulher negra.”

O próximo poema a ser analisado também possui uma temática relacionada a aspectos étnico-raciais, em um viés denunciativo, relativo às opressões de gênero:

Desensinamentos

Estão a moldar nossos pensamentos
A roubar nossa autoestima.

Nos ensinaram um andar cabisbaixo.
Corpos curvados encaram o chão
Como se olhar o céu ou o front
Não fosse algo permitido para negras
Lavadeiras, cozinheiras, professoras
Balconistas, cabeleireiras e universitárias
Como nós.

Nos ensinaram que somos feias.
As capas das revistas não nos querem.
Os garotos na escola não nos querem.
Os maridos não nos querem.
Repare bem no que dizem,
Está tudo assim desproporcional,
Grande demais ou escuro demais.
Pelo menos *ajeitem* esses cabelos.

Estão a moldar nossos corpos,
A tirar nossa expressividade.

Nos ensinaram coreografias pré-moldadas,
Em que o balanço e a espontaneidade não cabem
E assim, pouco a pouco deixamos de dançar.
Somos corpos reprimidos que pairam
Por medo de errar a coreografia
De errar a medida, de errar...
Corpos doentes.
Corpos endurecidos.
Corpos infelizes.

Estão a moldar nossos sentimentos,
A negligenciar nosso sentir.

Nos ensinaram a ser fortes.
Aguentar o sol forte queimando a pele
Ao carregar a lata d'água na cabeça
A aceitar a humilhação da patroa
A parir sem gritar ou gemer
A criar os filhos sozinhas.
A esconder o choro de solidão
A não pedir ajuda a ninguém
A esquecer de si mesma.

Nos ensinaram a calar.
A não dizer o que sentimos, nem o que pensamos.
As coisas são como são e ponto. Tá entendido?!
Na prática ninguém costuma mesmo
Dar ouvidos a uma mulher, a uma negra.
Que diferença faz o que você disser?
Quantas vezes adiantou falar?
Eles sempre dirão
“*you are so beautiful like that, baby.*”
Aprender a calar antes que te calem.

(...)

Então um dia
Outras mulheres negras
Das mesmas fileiras que nós
Nos ensinaram que tudo que tínhamos aprendido
Era uma grande farsa.

Foi quando aprendemos a lutar.

(NASCIMENTO, 2014, p. 151-153)

O título do poema denota a relação de contrariedade que se estabelece ao longo do texto de Jenyffer Nascimento, bem como aponta para a dimensão cultural na qual também está situado o racismo, pois, a transmissão de valores e costumes está inserida em um campo de ensino e aprendizagem no âmbito das relações sociais. No que se refere às mulheres negras, o racismo age de maneira a construir uma série de interdições e preceitos que são impostos, mas inseridos em formas tão diversas na cultura que a percepção e compreensão desses aspectos torna-se, muitas vezes, bastante complexa. Para compreendermos melhor essa questão, buscamos em Gonzalez (2020, p. 55) a conceituação do racismo e seus modos de ação:

Antes de mais nada, importa caracterizar o racismo como uma construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial. Enquanto discurso de exclusão que é, tem sido perpetuado e reinterpretado de acordo com os interesses dos que dele se beneficiam.

Dessa maneira, entendemos que o racismo – em conjunto com o machismo –, em suas formas de opressão e exclusão, dissemina discursos que “ensinam” como as mulheres negras devem ser e como precisam se comportar: “Nos ensinaram um andar cabisbaixo / corpos curvados encaram o chão / Como se olhar o céu ou o front / Não fosse algo permitido para negras”. Nos versos, percebemos que o racismo constrói processos de submissão que atravessam os corpos e as vidas das mulheres negras. Na estrofe seguinte, a voz poética denuncia, a exemplo do poema anterior, o discurso depreciativo acerca do fenótipo negro feminino – “Nos ensinaram que somos feias / As capas de revista não nos querem. / Os garotos não nos querem. / Os maridos não nos querem.” –, a generalização contida nos versos remete à predominância das opressões e exclusões que ocorrem no espaço social, em uma sucessão de afirmações enfáticas que revela a carga traumática expressa pelo eu poético.

Também, a referida estrofe versa sobre uma importante questão que afeta as mulheres negras: a solidão afetiva. Djamila Ribeiro diz, ao argumentar sobre a afirmação de que o fato dos homens não se relacionarem com mulheres negras não é pertinente apenas ao racismo, mas principalmente que o sentimento de amor simplesmente não acontece: “o amor nunca escolhe as negras. Engraçado. Segundo o IBGE, elas são as que menos casam e são a maioria das mães solteiras” (RIBEIRO, 2018, p. 132). Sobre essa questão, bell hooks explica que “a desvalorização da natureza feminina negra ocorreu como resultado da exploração sexual das mulheres negras durante a escravatura que não foi alterado no decurso de centenas de anos” (HOOKS, 2021, p. 94).

Desse modo, o poema de Jenyffer Nascimento mostra como o processo de depreciação da mulher negra impacta todos os aspectos de sua existência, construindo e reforçando estereótipos, tirando sua humanidade, calando sua voz. No entanto, os versos finais do texto revelam a desconstrução de tudo o que fora “ensinado” pelo sistema racista e pelo poder patriarcal para controle, subalternização e opressão de seus corpos e vidas. Os “desensinamentos”, feitos por outras mulheres negras, assinalam a força de identidades racializadas na luta contra a discriminação étnico-racial em todas as suas dimensões e articulações.

O discurso poético contido em grande parte dos poemas de *Terra fértil* é permeado por aspectos relacionados às questões de gênero, na afirmação de uma voz lírica afro-feminina socialmente situada, que narra o que “viveu e viu”, e que se irmana com outras vozes de mulheres que também experenciam o mundo a partir da condição feminina. No entanto, sua voz não é somente narrativa, mas também reivindica direitos e outros modos de existência, enunciando dizeres contra-hegemônicos, de luta e resistência na perspectiva do feminismo

negro, aspectos característicos da literatura afro-feminina, como pontua Ana Rita Santiago:

(...) pelo projeto literário afrofeminino, desenham-se discursos em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, forjam uma escrita em que (re)inventam sentidos, para si e para outras, e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. A escrita, desse modo, desponta como uma ação transgressora, em que se anulam possíveis significados estigmatizantes e se insinuam outras possibilidades de leituras significantes, do construir-se mulher, do vivido e do porvir. (SANTIAGO, 2012, p. 156-157)

Assim, o ser mulher em uma sociedade patriarcal e racista implica em uma carga de opressões e violências sofridas por meninas e mulheres negras de forma cotidiana, como por exemplo o assédio masculino que as mulheres suportam nas ruas – e em todos os espaços –, como retratado no poema seguinte:

Carne de mulher

Nua em frente ao espelho
Me olho
Me observo
Me vejo
E me sinto mulher

Nas ruas é bem diferente.
Mesmo vestida
Me olham
Me observam
Me veem
Como pedaço de carne.

Quanto vale ou é por quilo?

Carne de primeira, de segunda?
Carne de mulher?
Carne de vaca?
Seria eu uma vaca?

Cadê a mulher que eu era quando saí de casa?

Não! Não aceito! Me recuso!
Eu não sou a carne mais barata do mercado.
A carne mais barata do mercado não é a da mulher negra!

(NASCIMENTO, 2014, p. 55)

A subjetividade de um eu feminino atravessa a primeira estrofe do poema que, em sua imagética, desenrola uma cena que acompanhamos atentamente. Percebemos uma figura de mulher que contempla seu existir, materializado em seu corpo postado frente ao espelho. Este, parece refletir também sua alma e os demais elementos físicos e simbólicos que perfazem o seu ser mulher.

No entanto, a cena é cortada abruptamente, e outra completamente distinta começa. A tranquilidade inicial é substituída por uma sensação de aviltamento, que podemos inferir ao ler os versos da segunda estrofe, na qual observamos a utilização dos mesmos vocábulos da primeira estrofe – porém com os verbos flexionados na terceira pessoa do plural –, e igual construção sintática no conjunto de três versos em sequência: “Me olham / Me observam / Me veem”; todavia, estes adquirem carga semântica diversa. Nas ruas, a voz poética não se sente mais como uma mulher, mas “como pedaço de carne”. Os olhares a objetificam.

Para Ribeiro (2018, p. 120), “Numa sociedade racista e machista como a brasileira, mulheres negras são hiper sexualizadas e tratadas como objetos sexuais”. Portanto, o eu poético narra, na primeira pessoa do singular, a representação de uma realidade vivenciada por mulheres negras no espaço social. Ainda, na sequência dos versos, a voz lírica questiona: “Carne de primeira, de segunda? / Carne de mulher? / Carne de vaca? / Seria eu uma vaca?”, evidenciando os processos de desumanização e animalização aos quais é submetida, o que ocorre com as mulheres negras de maneira predominante, como explica Djamilia Ribeiro, “Mulher negra não é humana, é a quente, a lasciva, a que só serve para sexo e não se apresenta à família” (RIBEIRO, 2018, p. 120).

Na última estrofe temos a recusa à objetificação impetrada pela cultura machista e racista e, em uma intertextualidade entre o gênero poético e o musical, com a referência à frase da música intitulada “A carne²⁴”, o sujeito lírico encerra sua enunciação negando a desumanização imposta e afirmando resistência: “A carne mais barata do mercado não é a da mulher negra!”

A escritora e ativista negra e feminista Audre Lorde conceitua o sexismo como “a crença na superioridade inata de um sexo sobre o outro e, assim, o direito à predominância” (LORDE, 2019, p. 240). Nesse sentido, a pretensa superioridade dos homens sobre as mulheres implica em relações de poder que se estabelecem de maneira a construir estereótipos e firmar interdições objetivando a submissão e o controle das mulheres, para que a “superioridade” masculina seja perpetuada e, desse modo, sua dominação. Portanto, a produção de discursos de oposição aos constituídos pelo sexismo torna-se fundamental à luta pela igualdade, o que ocorre no âmbito da escrita de autoria feminina (incluindo a afro-feminina), de viés feminista:

(...) a “literatura feminina/feminista” se justifica pelo rompimento com a hegemonia e supremacia masculina, visto que, por meio dela, podem-se desenhar e reconhecer existências e práticas sociais diferenciadas de um “eu

²⁴ Música composta por Marcelo Yuka, Ulisses Capelletti e Jorge Mario da Silva (Seu Jorge), lançada no ano de 1998, e imortalizada pela voz e interpretação de Elza Soares, em uma versão gravada pela cantora.

feminino”, com atributos e papéis distintos do masculino, mas não inferior e desigual. (SILVA, 2010, p. 22)

No poema a seguir veremos uma voz feminina que se coloca em oposição ao discurso machista e patriarcal dominante:

Antítese

Pediram um corpo escultural
Eu não tinha.

Quiseram uma mulher ignorante
Eu já tinha lido o suficiente para me proteger.

Sugeriram que não opinasse em assuntos de homem
Eu nunca consenti em calar.

Disseram que eu fosse esposa
Eu não quis casar.

Discursaram que as mulheres são frágeis
Eu não tive tempo de exercitar fragilidades.

Orientaram que não frequentasse bares
Eu não pude negar as esquinas.

Quiseram controlar meu jeito de vestir e falar
Eu não vi sentido em deixar de seguir minhas vontades.

Apostaram que eu teria um subemprego
Eu vislumbrei ir mais distante.

Transaram comigo e depois fingiram não me conhecer
Eu aprendi a ignorar os imbecis.

Disseram que eu não amamentasse para o peito não cair
Eu amamentei até cair.

Submeteram meu corpo e meu psicológico à violência
Eu me juntei a outras como eu para superar.

Compraram vaidades para que eu me adequasse
Eu envaideci aprendendo palavras de ordem na luta.

Exigiram fidelidade e submissão
Eu rompi por amor próprio.

Cagaram mil e uma regras de conduta
Eu toquei o *foda-se*
E sorri, feliz.

(NASCIMENTO, 2014, p. 96-97)

Um após o outro, os interditos são enumerados em uma sequência na qual parece não ser preciso pausa para respirar. Os versos brancos e livres do poema e a linguagem coloquial

anunciam a proximidade com a oralidade e a veemência das afirmações-negações confere ao texto literário seu andamento enérgico. Cada estrofe apresenta dois versos em relação de oposição; para cada sentença que o patriarcado impõe às mulheres, o eu feminino expressa a não aceitação e o enfrentamento: “Sugeriram que eu não opinasse em assuntos de homem / Eu nunca consenti em calar.”

No poema, encontramos uma variedade de aspectos contidos na discursividade construída pelo sistema patriarcal, destinados à consecução das diferentes formas de opressão e dominação sobre as mulheres, como a imposição de padrões estéticos e o estereótipo do feminino frágil. Discursos geradores de mecanismos de controle comportamental, como nos versos: “Orientaram que eu não frequentasse os bares / Eu não pude negar as esquinas.” Nesse sentido, Heleieth Saffioti, ao analisar os efeitos do machismo sobre as mulheres, conclui: “As mulheres são ‘amputadas’, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores” (SAFFIOTI, 2015, p. 37).

Na continuidade do poema, as opressões e proibições estão relacionadas ao corpo e à sexualidade, elementos centrais à dominação patriarcal. Começamos por buscar em Foucault (2009), no que se refere à questão relacionada ao corpo, a compreensão de como este situa-se nas intrincadas relações de poder que se estabelecem no tecido social:

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais (FOUCAULT, 1999, p. 29).

Considerando a afirmação de Foucault (2009), e o fato de que o campo no qual as relações de poder incidem é o espaço social, e sendo este de dominação patriarcal, o corpo feminino torna-se objeto de um sistema de dominação-exploração, sobre o qual recai múltiplas formas de controle e punição (física e simbólica), cujo objetivo final é a submissão feminina. No poema de Jenyffer Nascimento, percebemos algumas dessas faces nos versos: “Disseram que eu não amamentasse para o peito não cair / Eu amamentei até cair.” e “Submeteram meu corpo e meu psicológico à violência / Eu me juntei a outras como eu para superar.”

Para os discursos sexistas que impõem padrões estéticos para as mulheres por meio da violência física, o corpo feminino é atravessado pelo signo da sexualidade, conforme conceitua Saffioti (2015, p. 51): “Um dos elementos nucleares do patriarcado reside exatamente no controle da sexualidade feminina, a fim de assegurar a fidelidade da esposa a seu marido”. Nos

versos do poema temos: “Exigiram fidelidade e submissão/ Eu rompi por amor-próprio.” Dessa forma, o enfrentamento à dominação patriarcal também passa pela tomada, pelas mulheres, do controle de sua sexualidade, como veremos no poema a seguir:

Lua cheia

Instintos primitivos
Boca salivando
Lua cheia aponta:
- À caça.

Fêmea no cio
Rastreio pegadas
Reconheço suas marcas
Essa fera é bicho-homem.

Aprendi na madrugada,
A lidar com bicho solto
Demarcar território
Não adianta.

Cobra criada
Sabe bem onde pisa.
Se for pra ser
É melhor não deixar rastro.

Na selva urbana
Me camufla
Me metamorfoseio
Me faço de inocente
Mas não nego a intenção.

Minha natureza carnívora
Me conduz a presas indefesas.
Circundo o ambiente
Preparo o bote:
- Aceita um gole?

Sorriso
Diálogos breves
O corpo fala.
Ação pede reação.
Simbiose.

Bicho-homem é ágil
De indefeso para ofensivo.
Selvagem, sabe devorar como ninguém.

Emanam dessa espécie
Onomatopeias de todos os tipos.
O devir é o silêncio.

Dispensando despedidas.
Gosto mesmo é de vender sonhos.

Volte para o seu bando
Vou reencontrar minha alcateia.

Qualquer lua cheia dessas
A gente se encontra por aí
Na Selva de Pedras.

(NASCIMENTO, 2014, p. 56-57)

Nas primeiras estrofes do poema encontramos um eu feminino anunciando desejos evocados por seus “Instintos primitivos”, em uma construção metafórica e imagética que remete ao encontro com a animalidade. No entanto, aqui, a animalidade adquire a significação relativa a um (re)encontro do ser humano com sua parte animal, na perspectiva da concepção derrideana²⁵. Assim, considerando tratar-se de uma voz feminina, podemos inferir que o ao dar passagem à sua animalidade, o eu poético liberta-se do aprisionamento de seus instintos e vontades, que perpassam a dimensão da sexualidade.

Nesse sentido, no poema, a sexualidade feminina é manifestada de forma inversa ao estabelecido socialmente pela cultura machista e patriarcal, pois, segundo Saffioti (2015, p. 28): “A mulher foi socializada para conduzir-se como caça, que espera o ‘ataque’ do caçador.”. Todavia, os versos do poema de Jenyffer Nascimento revelam uma mulher que assume uma postura ativa de busca pela realização de seu desejo sexual: “Boca salivando / Lua cheia aponta: / - À caça.”. Na estrofe seguinte, encontramos versos nos quais a voz lírica revela-se por completo ao expor sua condição e suas intenções, “Fêmea no cio / Rastreio pegadas / Reconheço suas marcas / Essa fera é bicho-homem.”

Na continuidade dos versos, a “caçada” continua pela cidade que, na alegoria “selva urbana”, torna-se um espaço selvagem no qual a caçadora espreita a presa: “Me camufla / Me metamorfoseio / Me faço de inocente / Mas não nego a intenção.”. Momentaneamente ela utiliza o “disfarce” da mulher inocente, estereótipo construído pelo patriarcado com o qual os homens sentem-se mais confortáveis frente às mulheres, no entanto, a intenção é logo revelada. Essa espécie de jogo de intenções ocorre pois,

Como o homem foi educado para ir à caça, para, na condição de macho, tomar sempre a iniciativa, tende a não ver com bons olhos a atitude de mulheres desinibidas, quer para tomar a dianteira no início do namoro, quer para provocar o homem na cama, visando a com ele manter uma relação sexual, salvo no seio de tribos da juventude, pelo menos das grandes cidades. (SAFFIOTI, 2015, p. 28)

Mesmo nos espaços dos grandes centros urbanos, os quais, em princípio, guardariam

²⁵ O filósofo francês Jacques Derrida (2002) compreende que temos uma parte animal a qual, por um conjunto de questões, negamos. No entanto, considera importante um reencontro com essa animalidade, ultrapassar as fronteiras que nos separam e chegar ao animal dentro de nós mesmos.

uma população menos conservadora do que as cidades interioranas, a cultura machista igualmente se faz presente, mesmo que em diferentes práticas e escalas. Daí a utilização do “disfarce” ou “camuflagem”, como verificamos no poema, pois é nítida a inversão dos papéis construídos socialmente para os homens e para as mulheres; até mesmo o oferecimento de bebida à mulher, um dos clichês masculinos utilizados para demonstrar poder em um disfarce cavalheiresco, é um dos recursos de sedução empreendidos pela voz feminina: “Minha natureza carnívora / Me conduz a presas indefesas. / Circundo o ambiente / Preparo o bote: / - Aceita um gole?”. A caçadora obtém sua caça.

Assim, ao superar as amarras e mordças impostas pelo patriarcado, o eu feminino rompe com o condicionamento comportamental relativo à sua sexualidade, como pontua Saffioti (2015, p. 28): “À medida, no entanto, que se liberta deste condicionamento, passa a tomar a iniciativa, seja no seio do casamento, seja quando deseja namorar um rapaz.” Complementando a afirmação de Saffioti, a mulher também passa a tomar a iniciativa quando deseja, apenas, uma relação casual, a vivência do sexo sem o estabelecimento de vínculos, como percebemos em uma das últimas estrofes do poema: “Volte para o seu bando / Vou reencontrar minha alcateia.”

Portanto, para as mulheres, assumir o controle sobre a própria sexualidade em uma sociedade machista e patriarcal adquire uma significação ampla, que perpassa várias dimensões do ser e do existir. No que se refere às mulheres negras, é preciso considerar o processo de escravização:

Enquanto o sexismo institucionalizado era um sistema social que protegia a sexualidade dos homens negros, ele legitimava (socialmente) a exploração sexual das mulheres negras. A mulher escravizada vivia sempre atenta a sua vulnerabilidade sexual e em permanente medo de que qualquer homem, fosse ele branco ou negro, pudesse escolhê-la para assediá-la e vitimizá-la. (HOOKS, 2021, p.51)

Logo, o racismo e o sexismo incidem em conjunto sobre as mulheres negras como a herança do período de escravidão. Nesse sentido, ao explorá-las sexualmente, a escravização originou a construção de mitos e de uma série de estereótipos acerca do corpo e da sexualidade das mulheres negras, que se mantêm até os dias atuais. Dessa maneira, no texto literário de Jenyffer Nascimento, a sexualidade assume um caráter de resistência e empoderamento – que se alinha aos aspectos conceituais da literatura afro-feminina –, no sentido concebido por Djamila Ribeiro:

É promover uma mudança numa sociedade dominada pelos homens e fornecer outras possibilidades de existência e comunidade. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre gêneros e lutar por um olhar que vise a igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. É a busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo, por sua sexualidade. (RIBEIRO, 2018, p. 136)

2.2 Questões de classe, memória e resistência

Na continuidade da análise de aspectos da poética de Jenyffer Nascimento em *Terra Fértil* (2014), passaremos ao exame de um recorte de poemas da obra que possuem temáticas relativas a questões socioeconômicas. Olhar-se-á na perspectiva de uma sociedade estratificada, como a brasileira, na qual as questões de classe incidem gravemente na desigualdade social, no aprofundamento das discriminações étnico-raciais, bem como na perpetuação das relações de dominação patriarcal e sexista.

Para instruímos nosso procedimento de análise do contexto extraliterário relativo aos poemas apresentados nesta seção e, assim, compreendermos melhor como ocorre a articulação entre os três eixos de opressão e discriminação (raça, classe, gênero) que afetam as mulheres negras, buscamos Lélia Gonzalez. A pesquisadora destaca a necessidade de ser considerada a dimensão racial no feminismo latino-americano, assim como as especificidades oriundas da formação histórica e cultural da América Latina – conforme se vê no conceito de amefricanidade²⁶, por ela concebido:

É importante insistir que, dentro da estrutura das profundas desigualdades raciais existentes no continente, a desigualdade sexual está inscrita e muito bem articulada. Trata-se de uma dupla discriminação de mulheres não brancas na região: as amefricanas e as ameríndias. O caráter duplo de sua condição biológica — racial e/ou sexual — as torna as mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Precisamente porque esse sistema transforma diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada a sua posição de classe: as mulheres ameríndias e amefricanas são, na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano. (GONZALEZ, 2020, P. 145-146)

Ainda, abordaremos a presença de discursos literários referentes à memória e à resistência, tendo em vista a escrita de autoria afro-feminina e o conjunto de conceitos e características que a permeiam. Dessa maneira, passaremos ao exame do poema a seguir:

²⁶ Lélia Gonzalez concebeu a categoria de amefricanidade como uma forma de ultrapassar limitações territoriais, incluindo o campo linguístico e ideológico, para maior compreensão acerca do espaço geográfico e social onde a amefricanidade se manifesta, sendo estes a América do Sul, a Central, do Norte e a Insular. Conforme Gonzalez (2020, p. 135), além do caráter geográfico, essa categoria abrange um processo histórico de intensa “dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada.”

Identidade

Cansei de ser uma foto 3x4
Acompanhada por uma sequência de dígitos.

Cansei de ser número
No RG, CPF, Título de Eleitor
Passaporte, Carteira de Trabalho.
A burocracia nunca me enxerga como gente.

Eles não sabem da cor azul
Que fui a Bahia e vi Dona Canô na festa de Reis
Que choro quando leio a Cor Púrpura
Nem que passo as tardes ouvindo Benito de Paula.

Cansei de ser número
Engrossando as estatísticas

De mãe solteira sem superior completo
De mulher negra que sofreu violência doméstica
Que agora sou parte dos 56% da classe C
Segundo a revista Exame.
Vexame.

As estatísticas não sabem, por isso não divulgam
Ando triste, confusa e ruim da memória.
E no posto de saúde
Onde sou apenas mais um número no SUS
Não tem psicólogos para sequer uma consulta.
Desconfio que psicólogos devam atender
Apenas números inteiros e não os fracionados como eu.

Preocupa-me
No futuro, tudo ficará mais simples
Seremos como um código de barras
É só passar no leitor e pronto!
Teremos até preço
(a depender da inflação)
Um número com cifrão.

Lamento aos burocratas
Aos analistas organizacionais
Aos pesquisadores e estatísticos
Enquanto houver brilho nos olhos
Não posso, nem quero ser só um número.

(NASCIMENTO, 2014, p. 18-19)

Nos versos das primeiras estrofes, a voz feminina expressa a inconformidade diante da frieza das estruturas de Estado – “Cansei de ser número / No RG, CPF, Título de Eleitor” –, as quais refletem a invisibilidade e a desumanização a que são submetidas as mulheres negras na sociedade brasileira: “A burocracia nunca me enxerga como gente”. As raízes da invisibilidade e da desumanização perpassam as bases históricas do processo de escravização, e se estendem na contemporaneidade, no que afirma Lélia Gonzalez: “O longo processo de marginalização do

povo negro, imposto pelas práticas discriminatórias de uma sociedade marcada pelo autoritarismo, relegou-nos à condição de setor mais oprimido e explorado da população brasileira” (GONZALEZ, 2020, p. 191).

No entanto, a discriminação e a exploração atingem ainda mais as mulheres negras em razão da sobreposição do eixo de opressão relacionado ao sexismo. Para Nancy Fraser, o gênero é um dos fatores centrais na constituição das relações em sociedade e, por conseguinte, responsável pela exclusão das mulheres, pelas violências sofridas, entre outras muitas consequências:

O gênero é, em suma, um modo ambivalente de coletividade. Ele contém uma face de economia política, que o insere no âmbito da redistribuição. Mas também uma face cultural-valorativa, que simultaneamente o insere no âmbito do reconhecimento. Naturalmente, as duas faces não claramente separadas uma da outra. Elas se entrelaçam para se reforçarem entre si dialeticamente porque as normas culturais sexistas e androcêntricas estão institucionalizadas no Estado e na economia e a desvantagem econômica das mulheres restringe a “voz” das mulheres, impedindo a participação igualitária na formação da cultura, nas esferas públicas e na vida cotidiana. O resultado é um círculo vicioso de subordinação cultural e econômica. (FRASER, 2006, p. 324)

Portanto, a articulação do racismo com o sexismo produz efeitos cruéis que incidem diretamente na condição socioeconômica das mulheres, no acesso a direitos e nos processos de subalternização que se estabelecem no âmbito de uma sociedade hierarquizada. No entanto, na sequência dos versos, a voz lírica afro-feminina se levanta, afirmando sua humanidade e subjetividade: “Eles não sabem da cor azul / Que fui a Bahia e vi Dona Canô na festa de Reis / Que choro quando leio a Cor Púrpura / Nem que passo as tardes ouvindo Benito de Paula”.

Assim, o eu poético constrói alegorias para a representação de elementos identitários, em um processo de significação do seu ser e existir para além dos números através dos quais a burocracia registra sua existência. Nesse sentido, Djamila Ribeiro (2018), ao refletir sobre a importância, dentro do feminismo negro, em debater acerca de classe, raça e gênero em uma concepção de que esses eixos de opressão se articulam entre si, e sobrepõem-se, conclui que:

Quando discutimos identidades, estamos dizendo que o poder deslegitima umas em detrimento de outras. O debate, portanto, não é meramente identitário, mas envolve pensar como algumas identidades são aviltadas e ressignificar o conceito de humanidade, posto que pessoas negras em geral e mulheres negras especificamente não são tratadas como humanas. (RIBEIRO, 2018, p. 27)

Atravessada por sua condição de raça, gênero e classe, a voz poética recusa a condição

de invisibilidade social e o apagamento identitário de um existir por meio de números e estatísticas, enunciando um discurso marcado pela resistência: “Enquanto houver brilho nos olhos / Não posso, nem quero ser só um número.”. Assim, a escrita afro-feminina de Jenyffer Nascimento apresenta “outras possibilidades de existência” (SANTIAGO, 2008, s/p), como conceitua Ana Rita Santiago acerca das poéticas e narrativas de escritoras afro-femininas, que se relacionam a “procedimentos, estratégias e caminhos, por elas traçados, de busca de autorreconhecimento de um pretense Eu e de entendimento dos modos pelos quais podem reconstruir suas afro-descendências e experiências como afro-brasileiras” (SANTIAGO, 2008, s/p).

Na intersecção dos eixos de discriminação e opressão relacionados à classe, raça e, também, a gênero, o poema a seguir apresenta um retrato da violência policial contra negros e negras no Brasil. Segundo dados²⁷ do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, pessoas negras representam 78,9% das vítimas de intervenções policiais, no ano de 2021; 76,2% das pessoas assassinadas em 2020 eram negras. Dos adolescentes (de 15 a 19 anos) vítimas da violência letal, 81% são negros. Lembrando o poema anterior, não podem ser só números e estatística. São vidas negras ceifadas pelo racismo, pela pobreza e pelo machismo.

Douglas, Amarildo e Claudia

DOUGLAS poderia estar em um cursinho pré-vestibular gratuito
 Já que a escola não o preparou para as universidades públicas
 E, quem sabe, com dedicação e esforço no ano que vem seria ele
 O próximo aluno negro a entrar em Geografia na UNESP
 De mudança para Presidente Prudente
 Levando na bagagem os sonhos colhidos na Zona Norte.
 Não deu tempo.

Só conseguiu balbuciar:
 Por que o senhor atirou em mim?

AMARILDO poderia estar contando histórias para seus filhos
 Que nem só de dourado vive o pescador e que há peixes grandes
 Nesse mar imenso desse tal Rio de Janeiro, fevereiro e março...
 E quem sabe estivesse de emprego novo, salário digno
 Sem a hipocrisia de um patrão pagar R\$300 ao mês para um pai de 6 filhos.
 Mas naquele dia era só pra ser divertimento
 Ver o jogo do Vasco X Flamengo.
 E nunca mais voltou
 O desaparecido.

Do morro aos quatro cantos do mundo:
 Onde está o Amarildo?

CLAUDIA poderia estar preparando um bolo com cobertura de chocolate
 Para o aniversário de sua sobrinha mais nova.

²⁷ Infográfico do Fórum Brasileiro de Segurança Pública: “A violência contra pessoas negras no Brasil – 2021”.

Quem sabe naquele domingo estivesse ouvindo
 Paulinho da Viola ou Jorge Ben para se distrair
 Sem pensar nos serviços gerais
 Que desde a escravidão pesa para
 Pessoas de sua cor.
 Mas não, foi apenas comprar o pão.
 De troco, a carne exposta ao chão.

Deu no jornal, virou notícia.
 Mas ninguém se comove
 Quando gente preta morre
 Pelas mãos da polícia.
 Ninguém.

Isto não é um poema.

(NASCIMENTO, 2014, p. 108-109)

Da realidade para a escrita literária: “Tem uma dor constante que marca as Mulheres Pretas no cotidiano – a dor diante de uma perda. E, nesse jogo cruel do Racismo, quem perde mais? Quem está perdendo seus filhos e filhas? Todos Pretos. Todas Pretas” (PIEIDADE, 2017, p. 18). A dor da mãe de Douglas Martins Rodrigues, morto pela polícia aos 17 anos de idade, em 27 de outubro de 2013. A primeira estrofe do poema traz sonhos de vida em meio ao pesadelo da morte de Douglas, menino negro e pobre, morador da Zona Norte de São Paulo. Aspirações de um futuro possível (não sem muito esforço) para o adolescente que trabalhava e estudava: “**DOUGLAS** poderia estar em um cursinho pré-vestibular gratuito / Já que a escola não o preparou para as universidades públicas”.

Na sequência dos versos, o eu lírico continua a imaginar como poderia ter sido a vida de Douglas se não fosse interrompida por um tiro em seu peito: “E, quem sabe, com dedicação e esforço no ano que vem seria ele / O próximo aluno negro a entrar em Geografia na UNESP.” Para negros e negras, entrar em uma universidade constitui-se em um ato de resistência, muitas vezes, em algo sem precedentes no seio familiar, pois são gerações de descendentes de escravizados em situação de pobreza, sem acesso à educação de qualidade, como pondera Djamila Ribeiro:

Mesmo sendo a maioria no Brasil, a população negra é muito pequena na academia. E por quê? Porque o racismo institucional impede a mobilidade social e o acesso da população negra a esses espaços. Pessoas brancas são privilegiadas e beneficiadas pelo racismo. Um garoto branco de classe média que estudou em boas escolas, come bem, aprende outros idiomas, tem acesso a lazer e passa em uma universidade pública pode se achar o máximo das galáxias, mas na verdade o que ocorre é que teve oportunidades. Qual mérito ele teve? Nenhum. O que ele teve foram condições para tal. Um garoto negro pobre que estuda nas péssimas escolas públicas, come mal e não tem acesso a lazer terá muito mais dificuldades para passar em uma universidade, porque não teve as mesmas oportunidades. (RIBEIRO, 2018, p. 73)

Naquela tarde de domingo, Douglas só queria sair para arrumar a fechadura do carro que comprara pouco tempo antes. No caminho, parou para conversar com os amigos em frente a um bar, ainda perto de casa. Morreu sem saber a motivação do tiro que o atingira – “Só consegui balbuciar: / Por que o senhor atirou em mim?”.

Parece que negro e pobre não pode ter lazer, partilhar da conversa dos amigos em um bar qualquer. Sempre será suspeito. Criminoso. Também foi assim com Amarildo Dias de Souza, para quem a voz poética imaginou uma continuidade de vida simples, como sempre fora a sua vida. Um pouco menos pesada, talvez. Rodeado pelos filhos: “**AMARILDO** poderia estar contando histórias para seus filhos / Que nem só de dourado vive o pescador e que há peixes grandes / Nesse mar imenso desse tal Rio de Janeiro, fevereiro e março...”. Trabalhador, pai, filho, irmão, amigo. Todos gostavam de Amarildo, e a todos ele ajudava na comunidade onde vivia desde que nascera. Carregava no colo, escadaria abaixo, os vizinhos que precisavam de socorro médico.

Amava pescar e sempre o fazia quando sobrava algum tempo. Trabalhava de sol a sol como pedreiro, para ganhar meio salário-mínimo por mês. O eu lírico evoca a possibilidade de um futuro melhor para Amarildo: “E quem sabe estivesse de emprego novo, salário digno / Sem a hipocrisia de um patrão pagar R\$300 ao mês para um pai de 6 filhos.”. Realidade de grande parte da população negra deste país. A pobreza tem cor e a escravização do povo negro persiste em moldes contemporâneos, com a continuidade da exploração de sua força de trabalho:

A escravidão justificou as chicotadas do feitor, assim como o uso dos grilhões e o porão fétido do Navio Negreiro. E, mesmo assim, Nós, Pretas, Pretos, somos a maioria da População Brasileira. Contudo, sabemos que a desigualdade no Brasil é referenciada na questão racial. Desigualdade que tem, no componente racial, a sua marca. (PIEIDADE, 2017, p. 19)

Advinda dos tempos da escravidão, a violência também prossegue. A tortura ainda acontece. O assassinato de negros e negras continua todos os dias. Do bar, Amarildo foi retirado por um grupo de policiais, e levado para a Unidade de Polícia Pacificadora instalada na Favela da Rocinha, onde morava. Nunca mais foi visto. O povo da comunidade se revolta. O eu poético indaga e denuncia: “Onde está o Amarildo?”.

Nas palavras de Vilma Piedade: “Mulher Preta é Pobre. Mulher Pobre é Preta” (PIEIDADE, 2017, p. 14). As últimas estrofes do poema são dedicadas à Claudia Silva Ferreira. Mulher preta e pobre. Mãe de quatro filhos, que com eles cuidava de mais quatro sobrinhos. Para ela, a voz poética desenha a possibilidade da continuidade de seu cotidiano: “**CLAUDIA**

poderia estar preparando um bolo com cobertura de chocolate / Para o aniversário de sua sobrinha mais nova.” Simples desse jeito. Para uma mãe cuja vida foi centrada nos cuidados com sua família, preparar um bolo de aniversário seria evento grandioso.

Das coisas simples da vida como ouvir música. Os versos descrevem possibilidades. O eu lírico canta sonhos. A realidade é diversa – “Quem sabe naquele domingo estivesse ouvindo / Paulinho da Viola ou Jorge Ben para se distrair / Sem pensar nos serviços gerais / Que desde a escravidão pesa para / Pessoas de sua cor.”. A voz poética constrói imagens de Claudia: podemos vê-la em família; no trabalho duro e serviçal, geralmente, reservado para mulheres negras, como menciona Lélia Gonzalez:

A situação da mulher negra, hoje, não é muito diferente de seu passado de escravidão. Enquanto negra e mulher, é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade brasileira. Enquanto trabalhadora, continua a desempenhar as funções modernizadas da escrava do eito, da mesma mucama, da escrava de ganho. (GONZALEZ, 2020, p. 199)

Na continuidade da estrofe, a propriedade imagética contida nos versos de Jenyffer Nascimento desvela a cena final e as lacunas tratam de dizer o indizível, o absurdo da morte: “Mas não, foi apenas comprar o pão. / De troco, a carne exposta ao chão.”. Claudia está morta, assassinada pela polícia. Precisava alimentar sua família, saiu de casa para comprar pão e dois tiros arrancaram-na de seus filhos. Ainda com vida, foi levada para o hospital pelos mesmos policiais que dispararam as balas; a jogaram no porta-malas de uma viatura que, mal fechado, abriu, deixando-a cair. Presa por sua roupa, ela foi arrastada pela via pública. Chegou ao hospital morta, com partes de seu corpo em carne viva. Nos versos finais, a voz poética escancara a “realidade” de um Brasil racista, onde ser pobre e negra é sinônimo de morte: “Deu no jornal, virou notícia / Mas ninguém se comove / Quando gente preta morre / Pelas mãos da polícia. / Ninguém.”

A voz poética declara que o poema não é um poema. A contradição contida na afirmação do último verso – “Isto não é um poema.” – opera uma retirada simbólica do lírico para dar passagem à apresentação da realidade, à escrita como registro do horror e da memória daqueles que pereceram diante do extermínio da juventude negra no Brasil, da violência contra o povo negro, da violência contra a mulher negra. Um registro para que vidas negras não mais sejam ceifadas pelo racismo. Desse modo, a literatura afro-feminina acessa um lugar de dor que, ressignificado, torna-se espaço de denúncia, de luta e resistência.

O poema seguinte também se aproxima das questões relacionadas à memória, à resistência e ao registro de violências que se encontram presentes no cotidiano das mulheres

brasileiras. De acordo com a terceira edição da pesquisa “Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil”, encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública ao Instituto Datafolha, no ano de 2021, mostra que mesmo com as restrições de circulação, causadas pela pandemia por Covid-19, os casos de assédio sexual não foram reduzidos. Outro dado alarmante: a cada um minuto, oito mulheres são agredidas fisicamente no Brasil.

O grito

Tenho um grito entalado na garganta.
Um grito longo, fino, estridente
Um grito dolorido, abafado
Um grito de mulher.

Feminismo?
Não sabia nem o que era.
E mesmo antes de saber
O grito já estava lá.
Sempre estive
Sufocado.

Em toda a parte
Em todos os lugares
- Não tenha amigos homens.
- Lugar de mulher é no fogão.
- Mulher tem que se dar o respeito.
- Tá parecendo uma puta com essa saia curta.
- Madrugada não é hora de mãe de família ficar pela rua.
- Nem pense em transar no primeiro encontro.
- Seu batom vermelho está chamativo demais.
- Obedeça ao seu marido.
- Mulher de bar não presta.
- *“Mulheres vulgares uma noite e nada mais”.*

Faça isso, não faça aquilo.
Seja assim, não seja assado.

Regras demais
Condutas demais.
Proibições demais.

Por quê?
Pelo simples fato de ser mulher?
Até quando?

A encoxada matinal no ônibus
A cantada barata do chefe cretino
A passada de mão na escada do metrô
Murros e pontapés do próprio companheiro
Sem falar nos inúmeros casos de estupro.

Então é só isso?

Criar os filhos
Cuidar da casa
E servir meu sexo numa bandeja
Sempre que o outro quiser?

Nas multidões muitas mulheres estão mortas.
 Dá pra ver nos olhares opacos
 Morreram por dentro
 E apenas vagueiam.

E quando as mulheres morrem
 Os homens – rebentos de seus ventres
 Ainda não perceberam
 Mas também estão morrendo.

Não é possível
 Ninguém vai fazer nada?

Mas há também as mulheres que lutam
 Dá pra reconhecer pelo olhar firme e aceso
 No vai e vem da marcha cotidiana.

Carrego comigo o legado
 De minha mãe, de minha avó
 E de tantas outras que me antecederam.
 O grito que carrego também é delas.

Pelos prazeres que não puderam ter
 Pelo corpo feminino que não puderam explorar
 Pelo voto e palavras negadas
 Pelo potencial não exercido
 Pelo choro em lágrimas secas.

Tenho um grito entalado na garganta.
 Um grito denso, volumoso
 Um grito ardido, de veias saltadas
 E hoje ele vai sair.

- O corpo é meu!

(NASCIMENTO, 2014, p. 28-30)

A primeira estrofe do poema revela em seus versos um conjunto imagético e sensorial que remete à dor, à angústia e ao desespero, enunciados por uma voz poética em primeira pessoa, que situa o texto em análise no âmbito da subjetividade feminina. Na continuidade da segunda estrofe, o questionamento seguido de resposta – “Feminismo? / Não sabia nem o que era. / E mesmo antes de saber / O grito já estava lá / Sempre estive / Sufocado.” – deixa implícita a vivência enquanto ser inferiorizado e oprimido em uma sociedade patriarcal e sexista, que toma consciência da desigualdade de tais relações no experimentar o mundo, para além de teorias e conceitos.

Na sequência, a afirmação nos versos: “Em toda parte / Em todos os lugares”, anuncia o elencar de interditos e de estereótipos impostos às mulheres, que atravessam todas as estruturas sociais, engendrando uma cultura de dominação e subalternização, com a construção de discursos que se infiltram em todas as esferas, inclusive, a musical, como podemos observar

no último verso da estrofe, em um recurso intertextual com a música²⁸ de Gabriel O Pensador: “*Mulheres vulgares uma noite e nada mais*”, um exemplo de como o sistema patriarcal busca controlar a sexualidade das mulheres. Nesse sentido, o discurso literário contido na referida estrofe denuncia opressões, em uma escrita de luta e resistência, uma das características dos textos de autoria afro-brasileira, como destaca Maria Nazareth Fonseca,

Nessa direção demolidora que assume a força da palavra escrita, vários escritores e escritoras têm contribuído para distender os sentidos ainda persistentes em visões que agenciam a origem étnica e os conteúdos marcados pela denúncia e resistência, sem impedir, no entanto, que o texto aponte para uma sensibilidade capaz de construir perspectivas de mudanças que, no âmbito da literatura, indicam a reconfiguração de paisagens literárias. (FONSECA, 2014, p. 260)

Marcada por uma subjetividade forjada na vivência do ser mulher, a voz lírica expressa o peso das opressões por meio da repetição nos versos: “Regras demais. / Condutas demais. / Proibições demais.”; questionando a privação de liberdade do ser e do existir imposta às mulheres e infringida por meio da construção de padrões comportamentais e de uma cultura de proibições. Na continuidade, expõe o assédio presente na vida das mulheres de maneira cotidiana – “A encoxada matinal no ônibus / A cantada barata do chefe cretino / A passada de mão na escada do metrô”. Conforme a já mencionada pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, durante a pandemia, 37, 9% das mulheres foram vítimas de algum tipo de assédio sexual, sendo que o espaço de trabalho e o transporte público são os ambientes onde as mulheres mais sofrem assédio.

Nas estrofes seguintes encontramos um conjunto de alegorias que encerram profundas reflexões acerca do impacto que o sistema de opressão machista tem sobre as mulheres e até mesmo sobre os homens, em uma escala sem comparações, obviamente – “E quando as mulheres morrem / Os homens – rebentos de seus ventres / Ainda não perceberam / Mas também estão morrendo.”. Desse modo, torna-se perceptível a intelectualidade presente na escrita afro-feminina, a relação com as multiplicidades dos saberes, trazendo para o âmbito literário a representação de vivências em elaborações atravessadas por diversas áreas do conhecimento, denunciando opressões e violências.

Além do sentido de resistência, que continua inscrito nos versos seguintes do poema – “Mas há também as mulheres que lutam / Dá para reconhecer pelo olhar firme e acesso / No vai e vem da marcha cotidiana.” –, as estrofes na continuidade são impregnadas por uma

²⁸ Música de Gabriel O Pensador, intitulada “Lôrabúrra”, lançada no ano de 1993.

memória de afetos e ancestralidades: “Carrego comigo o legado / De minha mãe, de minha avó / E de tantas outras que me antecederam. / O grito que carrego também é delas.” Contudo, a memória também está relacionada à dor, na perspectiva mencionada por Vilma Piedade: “A dor cunhada pela escravidão. A escravidão deixou marcas profundas, marcas que ainda vivenciamos” (PIEDADE, 2017, p. 18).

Assim, elementos (ressignificados) da diáspora negra no Brasil são constitutivos do discurso literário afro-feminino. Desse modo, tornam-se constructo de um horizonte de luta que, evocado pela voz poética do poema, alcança uma dimensão coletiva, transformando-se em matéria de um discurso ético e de uma estética de representação, como conceitua Ana Rita Santiago da Silva (2010, p. 179): “A estética afro-feminina, dessa maneira, põe-se em um lugar de criação de uma textualidade em interação com histórias, desejos, resistências e insurgências, com memórias pessoais e coletivas e identidades negras e de gênero.”

Os versos finais do poema explodem em uma manifestação de força, liberdade e resistência, enunciada por uma voz poética afro-feminina que não é somente individual, mas também coletiva, e que, ao (re) elaborar memórias, sentidos e símbolos de um universo de lutas, de viveres e saberes, encerra na materialidade do corpo feminino a representação da luta e da resistência contra o sistema de dominação machista e patriarcal, que oprime, violenta e mata mulheres todos os dias.

O último poema a ser analisado também é constituído por uma discursividade marcada pela resistência antipatriarcal, em versos que estabelecem relações de comparação entre o discurso machista discriminatório e depreciador do feminino com aspectos do discurso mercadológico. Para Lélia Gonzalez (2020), o tratamento de mulheres negras como mercadorias remonta aos tempos de escravidão:

Quando o europeu chegou à África, nossas antepassadas foram arrancadas do convívio de seus filhos, de suas famílias e de seus povos, transformadas em mercadorias e vendidas por bons preços para trabalharem até o fim de seus dias numa terra absolutamente desconhecida. (GONZALEZ, 2020, p. 201)

Ventre livre

Convivo com os rótulos
E me sinto como se fosse uma mercadoria
Recém-saída da sessão de enlatados.

Não importa o país, o idioma
No grande mercado das relações machistas
Uns se julgam mercadores e outros consumidores.
E já que a propaganda é a alma do negócio
O empenho é grande em atribuir adjetivações e classificações.

E quando o que está em jogo é o desempenho
Os mais aficionados deliberam até o miserável “selo de qualidade”.

Nada são flores.

No linguajar do mercado
Vão te negociar como uma buceta.
Vão te qualificar pelo peito ou bunda.
Vão desconsiderar tua inteligência.
Vão te vender no atacado e no varejo.
Vão querer saber sobre o tal prazo de validade.
Vão te desqualificar pra baratear o teu custo.
Vão te compartilhar em pedaços como amostra grátis.
Vão te categorizar segundo as preferências.

Haverá gôndolas e prateleiras à tua espera.
Virão os rótulos como infâmias.

Piranha: se tiver vontade própria.
Gostosa: se atender aos padrões.
Vagabunda: se tiver transado com alguns.
Sapatão: se gostar de mulheres.
Maria-macho: se usar roupas largas.
Vulgar: se beber e rir alto.
Piriguete: se usar roupas curtas.
Desbocada: se falar palavrão.
Frígida: se não quiser transar.
Dadeira: se quiser transar.
Fácil: se não gostar de fazer charme.
Desocupada: se gostar de rua.
Estúpida: se tiver opinião própria.
Vadia: para todas as opções anteriores.

Nos momentos de crise
Falarão da oferta versus a demanda
Da capitalização na bolsa de valores.

Vivendo esse cenário
É que fico sonhando com o dia
Onde não haverá nem bolsa, nem valores
Rótulo, ignorância ou opressão
Capazes de subjugar a força ancestral
De um ventre verdadeiramente livre.

Que os punhos permaneçam cerrados.

(NASCIMENTO, 2014, p. 166-167)

Os primeiros versos apresentam uma voz poética – em primeira pessoa – que expressa o cotidiano de sua existência: “Convivo com rótulos/ E me sinto como se fosse uma mercadoria / Recém-saída da sessão de enlatados.” Logo, a relação interdiscursiva se estabelece e a presença de símile revela a analogia posta entre a figura feminina e o mercado, o que remete ao processo de coisificação ao qual as mulheres são submetidas. Aqui, a partir do discurso mercadológico presente no texto literário, cabe refletir sobre a relação entre capitalismo e machismo, compreendendo que as estruturas de classe são engendradas através do sistema

capitalista dominante, e que o racismo, bem como o sexismo, são fatores determinantes ao posicionamento social e econômico. Portanto, os mecanismos do capitalismo patriarcal instauram e aprofundam desigualdades sociais, raciais e de sexo, privilegiando a classe dominante branca e masculina. Acerca dessas relações, bell hooks também pontua que:

Muito da violência contra mulheres nesta cultura é promovida pelo patriarcado capitalista que incentiva homens a se verem como privilegiados, enquanto diariamente os destitui de humanidade em trabalhos desumanos e, como consequência, eles usam violência contra mulheres para resgatar o senso de poder e masculinidade que perderam. (HOOKS, 2021, p. 173)

A dominação do sistema patriarcal é destacada na continuidade dos versos, “Não importa o país, o idioma / No grande mercado das relações machistas / uns se julgam mercadores e outros consumidores”, e uma possível metáfora para a questão da virgindade feminina, ainda presente na sociedade contemporânea, é utilizada ao final da estrofe: “Os mais aficionados deliberam até o miserável ‘selo de qualidade’”. Nesse sentido, a virgindade, diante da ação do mecanismo de controle patriarcal para coibir a liberdade sexual das mulheres a fim da manutenção dos processos de dominação masculina, torna-se algo de grande “valor” aos homens em razão da afirmação de sua sexualidade e do poder exercido sobre o ente feminino.

Os versos seguintes são caracterizados pela repetição do verbo (vão), e pela elipse do sujeito (eles), o que confere ao texto poético a fluidez necessária para que a ênfase discursiva, buscada pelo eu-lírico, se realize, aproximando o texto à oralidade: “Vão te negociar como uma buceta. / Vão te qualificar pelo peito ou bunda.”. A elipse mencionada também configura o sentido de predominância do machismo na sociedade; o uso de uma linguagem informal, de expressões consideradas de baixo calão, como no caso da utilização do vocábulo “buceta”, imprime um sentido de desvalorização e desumanização do ser feminino, reduzido a seu órgão sexual, a “partes” de seu corpo.

Com a continuidade da estrofe, os versos – “Vão desconsiderar tua inteligência. / Vão te vender no atacado e no varejo. / Vão querer saber sobre o tal prazo de validade.” – expõem o discurso machista acerca da intelectualidade das mulheres. Dessa forma, devido ao intenso processo de objetificação dos corpos femininos, a inteligência feminina não interessa aos homens ou é considerada inexistente, recurso que também é utilizado como uma das estratégias discursivas para desqualificação das mulheres: “Vão te desqualificar pra baratear o teu custo.” Outro mote posto no interior da estrofe é o verso relacionado ao “prazo de validade” feminino, que envolve uma série de questões, dentre as quais, o preconceito relativo à sexualidade das mulheres após a menopausa e a construção de padrões acerca da estética feminina na

perspectiva da juventude.

Na sequência, o eu-lírico anuncia a profusão de rótulos que são comumente atribuídos às mulheres, nas mais diversas situações – “Haverá gôndolas e prateleiras à tua espera / Virão os rótulos como infâmias.”. No entanto, para cada discurso machista enunciado por meio dos rótulos, um contradiscurso feminista se faz, a exemplo dos versos: “Dadeira: se quiser transar. / Fácil: se não gostar de fazer charme. / Desocupada: se gostar de rua. / Estúpida: se tiver opinião própria.”. Desse modo, o poema apresenta uma discursividade elaborada em uma perspectiva contra-hegemônica à dominação e opressões patriarcais e sexistas, conforme pontua Ana Rita Santiago da Silva acerca do conjunto de aspectos que perfazem a escrita afro-feminina, sob o ponto de vista da ruptura com o *status quo*:

Ao se engendrar uma discussão em torno de projetos literários, no que se refere a rupturas com o que já está estabelecido, proposto e representado na tradição literária no Brasil, torna-se, como se propõe este texto, imprescindível evidenciar alguns caminhos significativos e inovadores que mulheres negras têm percorrido para banir práticas de apagamento de sua escritura, bem como promover representações e discursos literários antipatriarcais e antidiscriminatórios. (SILVA, 2010, p. 188)

Nos versos finais do poema, a voz lírica evoca o sentido utópico para dar vazão ao desejo de transfiguração das realidades opressoras e violentas a que são submetidas as mulheres negras, no todo dos sistemas de exclusão e discriminação que se articulam, havendo a possibilidade de interpretação de que, neste conjunto, está incluído o referente ao modo de produção capitalista – “Vivendo esse cenário / É que fico sonhando com o dia / Onde não haverá nem bolsa, nem valores / Rótulo, ignorância ou opressão / Capazes de subjugar a força ancestral / De um ventre verdadeiramente livre.”.

Ainda, os referidos versos apresentam o elemento relacionado à memória ancestral, que encerra a força de resistência às opressões, simbolicamente representada também pela alegoria contida no último verso da estrofe, em uma resignificação atinente à Lei do Ventre Livre²⁹ que, no poema, adquire contornos de libertação do eu feminino (individual e coletivo) do jugo patriarcal e racista. No verso final do texto poético analisado – “Que os punhos permaneçam cerrados” –, temos a presença do discurso de resistência, representado pelo gesto de luta utilizado por diversos movimentos de reivindicação de direitos, dentre os quais, o movimento

²⁹ Promulgada em 23 de setembro de 1871, a Lei do Ventre Livre não impediu que diversas formas de violência continuassem acontecendo com as mulheres negras e seus filhos. A referida Lei, além de não libertar todas as crianças nascidas a partir de sua promulgação – apenas os filhos de mulheres negras libertas poderiam nascer livres –, não promoveu nenhuma proteção social às crianças nem a suas mães.

Black Power³⁰ e o conhecido Panteras Negras,³¹ que o adotou como símbolo.

Assim, a poesia afro-feminina de Jenyffer Nascimento é alicerçada em uma subjetividade constituída a partir de sua vivência como mulher negra, aproximando-se do conceito de “Escrevivência”, de Conceição Evaristo, bem como é permeada por um comprometimento com o coletivo, em um campo relacionado às memórias ancestrais, às mulheres negras que vieram antes – em toda a carga de opressões e violências a que foram submetidas. Desse modo, o silenciamento dessas vozes do passado torna-se constructo de um processo de denúncia e resistência, de ocupação de espaços que foram negados, uma dimensão simbólica que, mediada pela linguagem, é permeada por lutas, memórias, sensibilidades, afetos e religiosidades, como menciona Conceição Evaristo acerca da autoria afro-feminina:

Essas escritoras buscam na história mal-contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e de corpos negros, assim como em outros discursos sociais elementos para comporem as suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem às suas dores e alegrias íntimas. (EVARISTO, 2003, p. 7).

³⁰ O movimento Black Power teve origem nos Estados Unidos, na década de 1960, oriundo das grandes mobilizações pela igualdade dos direitos civis dos negros americanos. Juntamente com o Partido dos Panteras Negras, o movimento Black Power teve grande influência na reestruturação política e ideológica do movimento negro, exercendo influência em diversas partes do mundo, como na América Latina e no Caribe.

³¹ Fundado em outubro de 1966, o grupo surgiu nos EUA, com o propósito de proteger os bairros de maioria negra da violência policial. O movimento, que defendia a luta armada contra a opressão do povo negro, cresceu rapidamente, alcançando popularidade. Foi oficialmente finalizado no início dos anos 1980, porém o legado dos Panteras Negras em prol da luta pelos direitos dos negros americanos é reconhecido até os dias atuais, tornando-se símbolo da luta contra o racismo.

3. RELAÇÕES ENTRE ESCRITA AFRO-FEMININA E TEOR TESTEMUNHAL

3.1 Teor testemunhal em *Terra fértil*

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública divulgou a pesquisa “Violência contra mulheres em 2021”, na qual verificamos que, durante o mencionado ano, em média, uma mulher foi morta, vítima de feminicídio, a cada sete horas no Brasil. Ainda, no que se refere à violência sexual por estupro e estupro de vulnerável, a pesquisa registrou que, no mesmo ano de 2021, uma menina ou mulher foi vítima de estupro a cada dez minutos – considerando, apenas, os casos que chegaram às autoridades. Dessa maneira, as mulheres compõem um grupo social vitimado pela catástrofe que se constitui a cultura machista e patriarcal na vida feminina, oprimindo, violentando e matando meninas e mulheres todos os dias.

Quanto ao perfil racial apontado na pesquisa, verifica-se que a violência incide em maior percentual sobre as mulheres negras, perfazendo um total de 28,3%, em comparação à violência sofrida por mulheres pardas e brancas, que apresentam percentuais de 24,6% e 23,5%, respectivamente. Ainda, com relação às mulheres negras, também devemos considerar a barbárie da escravização de negros e negras, bem como a herança racista e escravocrata advinda desse processo, que incide violentamente sobre essas mulheres na contemporaneidade, como pontua Sueli Carneiro:

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. (CARNEIRO, 2019, p. 313).

Desse modo, conforme as noções conceituais acerca da literatura afro-feminina e da escrita de teor testemunhal, apresentadas no capítulo inicial desta dissertação, e considerando o conceito ampliado de testemunho, entendemos que a produção literária proveniente de autoras negras, cujas obras contenham elementos ou temáticas que exponham (seja através da denúncia, do questionamento) questões relacionadas aos processos de opressão e discriminação racista e/ou machista, são passíveis de exame quanto à possibilidade da presença de teor testemunhal. Nesse sentido, acerca do testemunho na literatura, o professor e pesquisador Marcelo Ferraz diz que:

Impulsionado inicialmente pela chamada “literatura do holocausto”, o debate

sobre o tema ampliou-se nas últimas décadas, abarcando também outras modalidades de genocídio, bem como conflitos bélicos, ditaduras, catástrofes ambientais, luta armada, encarceramento e o cotidiano de violência imposta a grupos sociais como mulheres, negros, indígenas e a população LGBTQIA+. (FERRAZ, 2022, p. 15)

Assim, ao examinarmos os poemas selecionados em *Terra fértil*, no capítulo anterior, foi possível identificarmos alguns aspectos proeminentes da poética de Jenyffer Nascimento, destacando características relacionadas à literatura afro-feminina, a partir de conceitos construídos por autoras desse segmento, bem como pela teoria e crítica literárias. Dessa maneira, considerando elementos constitutivos do discurso literário afro-feminino, passaremos ao exame relativo ao teor testemunhal nos textos poéticos que compõem o *corpus* de análise desta dissertação.

Para tanto, a fim de balizarmos nosso estudo, buscamos em Wilbert Salgueiro (2012, p. 292-293) o apontamento de traços testemunhais que podem ser objeto de investigação nos poemas, na perspectiva observada pelo autor de que “vale o conjunto dos traços e o diálogo entre estes e outros elementos” (SALGUEIRO, 2012, p. 293): 1) registro em primeira pessoa; 2) compromisso com a sinceridade do relato; 3) desejo de justiça; 4) vontade de resistência; 5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético; 6) apresentação de um evento coletivo; 7) presença do trauma; 8) rancor e ressentimento; 9) vínculo estreito com a história; 10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofrida; 11) sentimento de culpa por ter sobrevivido; 12) impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido.

Conforme menciona Ferraz (2022, p. 73), as marcas testemunhais citadas por Salgueiro não são exclusivas de textos de testemunho, bem como nem todas encontram-se presentes de forma nítida em obras testemunhais. No entanto, os doze traços elencados servem como critérios que podem ser utilizados na investigação, pois “quanto mais essas características se manifestam numa obra (em quantidade e em intensidade) mais sintomático é o seu teor testemunhal e, conseqüentemente, mais clara é sua aderência à literatura de testemunho” (FERRAZ, 2022, p. 73-74). Porém, sobre a relação entre poesia e testemunho, Marcelo Ferraz pondera:

Do mesmo modo poderíamos conceituar poesia de testemunho como um tipo de escrita poética na qual estão presentes várias das marcas testemunhais apontadas por Salgueiro e que podemos, numa síntese de suas ideias, condensar em três traços fundamentais: 1) vínculo da escrita com uma catástrofe histórica, 2) relação com o mundo e a linguagem atravessada pelo trauma e 3) manifesto horizonte de atuação ética e política especialmente na construção de uma memória crítica do horror. (FERRAZ, 2022, p. 74)

A reflexão sintética de Ferraz aponta para a nitidez de certos elementos importantes na escrita de teor testemunhal, como sua dimensão política e as questões relacionadas à memória. No caso da literatura afro-feminina, o aspecto memorialístico não vem somente carregado pelo horror do vivido, seja de forma direta ou solidária, mas também é impregnado por memórias ancestrais e de afetos, que se tornam matéria de luta e resistência, incidindo nas mais diversas dimensões da vida e do viver dessas autoras, como afirma Ana Rita Santiago da Silva,

(...) é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. (SILVA, 2010, p. 24)

Conforme exame realizado no capítulo anterior, encontramos nos textos poéticos de Jenyffer Nascimento aspectos referentes à memória, a exemplo do poema “O grito”, o qual reproduzimos aqui a estrofe cujo mote está relacionado à questão:

“Carrego comigo o legado
De minha mãe, de minha avó
E de tantas outras que me antecederam.
O grito que carrego também é delas.” (NASCIMENTO, 2014, p. 30)

Dessa forma, temos nos versos a presença de uma memória constituída por referências ancestrais, em um sentido de transmissão de valores e africanidades, de continuidade da vontade de resistência – utilizando um dos parâmetros de Salgueiro (2012). Portanto, trata-se de uma memória que não se encontra situada somente no âmbito da individualidade, mas também está no campo da coletividade, o que fica explícito nos dois últimos versos da estrofe. Nesse sentido, a carga de opressões e violências relacionadas ao ser mulher negra em uma sociedade machista e racista, os processos de subalternização e de silenciamento das vozes no passado, bem como os advindos da escravização, constituem memórias de uma barbárie que não pode ser esquecida, de vozes que precisam ser ouvidas, constituindo, assim, uma significação relacionada a um sentido urgente de justiça.

Para Lélia Gonzalez (2020, p. 78-79), existe um jogo entre consciência e memória, um processo dialético, no qual a filósofa e antropóloga compreende a função da memória como fundamental à restauração da verdade, face a ação de ideologias dominantes, o que se torna importante ao debate acerca do apagamento das “marcas da africanidade” (GONZALEZ, 2020, p. 78) que constituem a cultura brasileira, assim como no que se refere à mulher negra nesse

processo:

(...) a memória, a gente considera como um não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como *a* verdade.

Assim, a partir da reflexão de Lélia Gonzales, podemos compreender melhor o sentido atinente à memória que as escritas afro-feminina e de testemunho guardam. Em outro poema de *Terra fértil*, intitulado “Douglas, Amarildo e Cláudia”, temos uma relação implícita da memória como registro da barbárie, de apresentação de uma realidade que vitima negros e negras no Brasil: a violência policial. Como afirma Seligmann-Silva (2010, p. 12), “a memória, antes de ser individual, é coletiva”, dessa maneira, no texto, a voz poética torna-se uma testemunha solidária dos horrores relativos aos assassinatos do menino Douglas Martins Rodrigues, de Amarildo Dias de Souza e de Cláudia Silva Ferreira, cometidos por policiais, registrando, portanto, a tortura, a morte, o sexismo e o racismo promovidos pelas estruturas de Estado e o descaso da sociedade:

“Deu no jornal, virou notícia.
Mas ninguém se comove
Quando gente preta morre
Pelas mãos da polícia.
Ninguém.

Isto não é um poema.” (NASCIMENTO, 2014, p. 109)

Ainda, temos no poema uma construção sintática que confere uma cadência grave aos versos, e um movimento de cuidado com cada palavra em respeito à memória das vítimas, sendo possível notarmos, também, uma linguagem lacunar que remete à dificuldade de narrar o ocorrido. Desse modo, o sentido de continuidade do que poderia acontecer nas vidas de Douglas, Amarildo e Cláudia, expresso pelos versos, não apresenta somente a perspectiva das possibilidades de futuro que foram ceifadas pelos assassinatos, mas também pode revelar a referida dificuldade em articular os elementos de linguagem para a construção de uma narrativa atinente ao horror dos acontecimentos.

Nesse sentido, o verso final – “Isto não é um poema” – evidencia a questão relativa à insuficiência da linguagem diante da barbárie ou, ainda, como observa Marcelo Ferraz (2022, p. 40) acerca das marcas testemunhais que podem produzir uma manifestação poética

atravessada “pela indissociabilidade entre o compromisso testemunhal e sua autocrítica urgente, através da reflexão metapoética: escrever sobre o horror é, por extensão, questionar a possibilidade de verbalização e estetização da violência que ele encerra”.

Outra característica proeminente da literatura afro-feminina, através da qual também podemos afirmar seu teor testemunhal, é a já mencionada vontade de resistência, pois “a literatura afro-feminina se dimensiona, desse modo, pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência” (SILVA, 2010, p. 178). Essas marcas, alicerçadas na luta antirracista e antipatriarcal, bem como nas vivências das autoras enquanto mulheres negras, atravessam o discurso afro-feminino, que também se constitui por estratégias de resistência forjadas a partir da herança afrodiáspórica e da luta contra a escravização empreendida pelo povo negro.

Dessa maneira, é possível notar as mencionadas características contidas nos textos poéticos de *Terra fértil*, mais especificamente no recorte selecionado para análise nesta dissertação. Os referidos poemas são marcados por uma discursividade cuja presença da vontade de resistência é latente, e constituída por um conjunto de elaborações que ressignificam a afro-ancestralidade e seu passado de lutas, a partir de um sentimento de inconformidade e da possibilidade de transfiguração de um presente no qual os processos de violências e opressões persistem, mesmo que modificadas devido a um contexto sócio-histórico distinto.

Nesse sentido, no poema “Identidade”, a voz lírica questiona o processo de desumanização e de invisibilidade social que ocorre com negros e negras pobres no Brasil, o qual é reproduzido pelas instituições de Estado. Ao longo do texto poético, enunciado na primeira pessoa do singular, o eu feminino eleva sua voz em resistência que se expressa na inconformidade de um existir “estatístico” – Cansei de ser número / Engrossando as estatísticas” –, bem como na afirmação de sua identidade (no conjunto de elementos que a constituem, incluindo as questões relacionadas à negritude) e de aspectos que evocam a sua humanidade:

“Lamento aos burocratas
Aos analistas organizacionais
Aos pesquisadores e estatísticos
Enquanto houver brilho nos olhos
Não posso, nem quero ser só um número.” (NASCIMENTO, 2014, p. 19)

Para mencionar outro texto em que a vontade de resistência encontra-se presente, temos o poema “Ventre livre”, no qual o discurso de resistência é estruturado a partir do questionamento das relações estabelecidas entre o ser e o corpo feminino com o mercado, na

perspectiva da lógica do sistema capitalista. Portanto, no texto literário, a resistência se constitui em ação ao contrapor o discurso machista e patriarcal que objetifica os corpos e as vidas das mulheres, assim como contesta um modo de produção que aprofunda desigualdades e, assim, intensifica as relações sexistas e o racismo na sociedade.

Dessa forma, a resistência está fortemente marcada no discurso afro-feminino, permeando os textos poéticos de *Terra fértil* sob a diversidade de significações que o conceito e a ação de resistir podem evocar, como no poema “Menina bonita do laço de fita”, no qual a vontade de resistência é expressa através da valorização do fenótipo afro-brasileiro; em “Desensinamentos”, a resistência consiste em desaprender o que fora ensinado pela cultura racista e patriarcal a fim de exercer o controle sobre as mulheres, e no poema “Lua cheia”, a afirmação da sexualidade feminina em manifestações de liberdade constitui uma forma de resistência ao machismo, bem como ao controle patriarcal sobre os corpos e as vidas das mulheres. Em “Carne de mulher”, a voz lírica resiste ao não se conformar com a cultura do assédio e com a consequente violência e animalização sofridas:

“Não! Não aceito! Me recuso!
 Eu não sou a carne mais barata do mercado.
 A carne mais barata do mercado não é a da mulher negra!” (NASCIMENTO, 2014, p. 55)

Ainda, podemos observar na estrofe acima uma voz enunciativa individual que, no entanto, também encerra um sentido de coletivo, uma construção discursiva que se faz constante nos poemas de Jenyffer Nascimento. Nessa perspectiva, não há uma subjetividade centrada e com finalidade em si mesma, mas constituída pelo olhar sobre as experiências de outras mulheres e em vivências que compartilham dores e opressões impostas a um grupo social violentado pelo racismo e sexismo. Assim, apontamos a evidência da carga testemunhal contida na escrita afro-feminina, na medida que esta apresenta acontecimentos partilhados por um determinado coletivo.

Para Seligmann-Silva (2010, p. 12), a noção de coletividade na escrita testemunhal “se constrói primeiro como um grupo com laços políticos”. Nesse sentido, o partilhar também está relacionado ao fato de um grupo específico ter se tornado vítima de processos de violência. Esses laços criados pela dor são igualmente constitutivos da ideia de coletivo relacionada à literatura afro-feminina, na perspectiva de um grupo social que divide aspectos em comum e se solidariza com as dores causadas pelas violências advindas do racismo e do machismo, como mostra a concepção do termo-conceito criado por Vilma Piedade:

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados...

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. (PIEADADE, 2017, p. 17)

A existência de vínculos coletivos aproxima realidades constituídas por acontecimentos análogos, construindo subjetividades solidárias, atravessadas pelo sentido de alteridade. Assim, diante de opressões e violências, o ato de denúncia se faz presente tanto como registro da memória, quanto pelo desejo de justiça para um coletivo vitimado pela barbárie. No que se refere à escrita de testemunho, Seligmann-Silva (2009), ao discorrer sobre as obras relativas à Shoah, produzidas no Brasil, enumera o ato de denunciar como uma das características de textos testemunhais, o que para a literatura afro-feminina brasileira também não é diferente. Marcada por um discurso denunciativo, vozes de mulheres negras insurgem em manifestações nas quais os processos de exclusão, discriminação e violências – em suas diversas formas –, são expostos, denunciando, sobretudo, o racismo e o sexismo na contemporaneidade, mas também, a escravização do povo negro ocorrida no passado (apontando o vínculo da escrita afro-feminina com a história, próprio da escrita testemunhal) e suas consequências no presente.

O discurso denunciativo atravessa a expressão poética de Jenyffer Nascimento, sendo possível identificá-lo em diversos poemas de sua obra, como no texto intitulado “Antítese”, no qual a voz lírica denuncia o discurso de dominação machista e patriarcal que resulta em um conjunto de interditos e opressões que incidem sobre as mulheres, utilizados como mecanismo de controle comportamental e de submissão ao poder masculino. Essas proibições, bem como a construção de estereótipos relativos ao corpo e ao ser feminino, além de servirem à perpetuação do sistema de opressão patriarcal, constituem-se em formas de violência contra as mulheres.

No entanto, muitas dessas violências são naturalizadas em razão da cultura machista dominante e, portanto, por vezes não percebidas ou identificadas. Assim, a importância de discursos denunciativos como o expresso no referido poema ganha vulto, pois a exposição ou a denúncia de violências, aliadas à produção de discursos contra-hegemônicos, contribuem ao desvelamento do machismo e à escuta das vozes silenciadas de mulheres – do passado e do presente –, a exemplo do anteriormente mencionado poema “O grito”, que ainda possui um

nítido viés denunciativo acerca do racismo. Dessa maneira, a vivência, que permite o ato do testemunho e da denúncia, é parte constitutiva de uma escrita que se faz questionadora e potente:

(...) mulheres negras autoras inventam uma escrita de si e de nós, em que também aparecem dilemas, realidades e imaginários concernentes aos seus mundos, sonhos, histórias, interesses, desejos e sentimentos. Sua pretensão é colaborar com a rescisão do passado de representações figuradas pela depreciação de atributos étnico-raciais e de gênero, em um tom denunciativo e de dessilenciamento de vozes literárias negras feminina (SANTIAGO, 2012, p. 146)

No poema “Douglas, Amarildo e Claudia”, também temos a denúncia acerca da pobreza, do lugar social de subalternização a que são submetidos a maioria dos negros e negras neste país, principalmente, as mulheres. Dessa maneira, a partir do conjunto de aspectos presentes no discurso literário de Jenyffer Nascimento, podemos compreender a existência de uma dimensão ética em sua escritura que perfaz um comprometimento com importantes demandas sociais contemporâneas. Desse modo, encontramos na poética da autora a manifestação nítida da luta contra o machismo e o racismo, bem como a mencionada denúncia acerca das consequências resultantes desses sistemas de opressão e discriminação na vida das mulheres.

Da mesma forma, existe na escrita de Jenyffer Nascimento a exposição denunciativa referente à escravização sofrida pelo povo negro, a partir de um olhar sobre a atualidade. Ainda, encontramos em seus textos um forte caráter relacionado às questões identitárias, de afirmação e valorização da negritude. Assim, podemos perceber na escrita da poeta a construção de um projeto estético que se alia à ética – marcada pelo comprometimento com o coletivo –, em uma relação, por vezes, de destaque do valor ético sobre o estético, algo bastante característico ao testemunho. Nesse sentido, o relato, a denúncia indignada da barbárie e o desejo de justiça, são elementos importantes à constituição da forma e da linguagem que, muitas vezes, necessita adquirir um tom rude para que a função poética se realize, a exemplo do poema “Ventre livre”, analisado anteriormente.

Ainda sobre a relação entre a ética e a estética, cabe ressaltar que a literatura afro-feminina é um projeto literário de característica transgressora, pois se constitui em um espaço de insurgência de corpos e vozes subalternizadas, oprimidas e violentadas. Essas características imprimem um sentido ético urgente na perspectiva da busca pela reparação histórica, como no que se refere à escravização e suas consequências na contemporaneidade, e pela transformação social, da mudança das realidades opressoras e violentas; um projeto que tem na denúncia e na produção discursiva contra-hegemônica seus alicerces de enfrentamento à cultura racista e

patriarcal.

Desse modo, assim como o testemunho, a literatura afro-feminina tensiona a tradição canônica e os conceitos literários dominantes, construindo uma estética própria, nos termos do que menciona Jaime Ginzburg acerca do testemunho: “O testemunho transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas” (GINZBURG, 2015, s/p). Nesse sentido, diante do conjunto de aspectos expostos, percebemos que tanto a escrita de testemunho, quanto a afro-feminina possuem uma dimensão política proeminente; ambas buscam ocupar o espaço literário também sob o ponto de vista da importância da representatividade e da veiculação de contradiscursos, para, assim, “articular a história e a memória do ponto de vista dos ‘vencidos’” (SELIGMANN-SILVA, 2009, s/p), restituindo a voz aos silenciados.

Desse modo, percebemos a abrangência do sentido político contido nessas escritas literárias. Portanto, no que se refere à literatura afro-feminina, o político perpassa o discurso produzido pelas autoras negras em diversos âmbitos de sua escritura, bem como na significação que suas vozes literárias, ao emergirem e levantarem-se, encerram. Assim, a percepção do teor político que atravessa a escrita afro-feminina se faz importante, inclusive, para a compreensão dos processos constitutivos e intencionalidades contidas na discursividade característica a esse segmento literário, como afirma Ana Rita Santiago da Silva:

O desconhecimento e a ausência de escritoras negras, pois, nas instâncias literárias são, indubitavelmente, práticas de interdição de suas vozes, que se diferenciam, quanto ao imaginário de suas africanidades, bem como à caracterização de personagens afro-brasileiras.

Sem essa prerrogativa torna-se difícil entender a poética e a prosa provocante, ansiosa, libertária, emancipada, denunciadora e subversiva de escritoras negras. A literatura constitui-se em uma via lírica de expressão, dramatização e invenção da indignação contra as formas de silenciamento e apagamento de suas memórias, histórias e poéticas (...). (SILVA, 2008, s/p)

Ainda, para Seligmann-Silva (2010, p.12), o aspecto político da literatura de teor testemunhal também “pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos”. O que igualmente se verifica na escritura afro-brasileira, pois os traumas vivenciados a partir da escravização de negros e negras no Brasil, e os processos afrodiáspóricos resultantes da escravidão, também constituem matéria à construção de uma vinculação política fundamental, que alcança o espaço das lutas sociais:

A celebração de vínculos, inclusive afetivos, com uma africanidade em parte resgatada e em parte construída *a posteriori*, no âmbito da diáspora negra no Brasil, confere à produção cultural comprometida com esse processo um caráter de resistência política ao rebaixamento social do qual é vítima esta população. (DUARTE, 2005, p. 121)

A poética contida em *Terra fértil*, conforme o exame dos poemas selecionados, possui um núcleo central alicerçado na vontade de resistência, com a presença de um forte discurso denunciativo. Nos poemas, não observamos o indicativo de um trauma manifestado de forma intensa ou com acentuada nitidez, como ocorre na escrita de testemunho, mas a expressão poética de Jenyffer Nascimento, de forma geral, é marcada por uma carga semântica que remete à revolta e a um provável ressentimento, sentimentos que podem se fazer presentes a partir da experimentação de eventos traumáticos. No entanto, outras marcas testemunhais se destacam, como o registro em primeira pessoa, uma subjetividade articulada na vivência do ser mulher negra e periférica, com traços identitários demarcados e expressos como parte de sua discursividade, em alinhamento com as características da literatura afro-feminina.

O desejo de justiça encontra-se latente nos versos da autora que, mesmo utilizando uma linguagem coloquial, sintaxe prosaica e formas poéticas livres, consegue imprimir um tom solene quando necessário. Ainda, o compromisso com o coletivo, a apresentação³² de acontecimentos que se relacionam às experiências vividas por mulheres na perspectiva do pertencimento a um grupo social vitimado pela violência racista e sexista é parte indissociável da escrita literária de Jenyffer Nascimento, cuja voz poética situa-se politicamente de maneira nítida.

Outras relações entre a escrita testemunhal e a literatura afro-feminina adquirem um contorno mais intenso quando examinamos os aspectos atinentes à ética e à estética nos textos destacados em *Terra fértil*, bem como a dimensão referente à escrita que insurge a partir de grupos minoritários em direitos, de grupos sociais vitimados pela barbárie, de vozes que se levantam contra a dominação, a exploração e todas as formas de violência infringidas no passado e no presente, relatando vivências individuais e coletivas, em testemunhos de quem viu ou viveu, bem como de quem ouviu sobre os acontecimentos e testemunha de forma solidária. Outras tantas relações ainda podem ser feitas entre esses segmentos literários, que se constroem de maneira complexa, em um imbricamento de características que tensionam o campo literário, mas que não se esgotam em si, ampliando, dessa maneira, a noção de literatura e da sua relação com a vida e o viver.

³² Conforme Salgueiro (2012), no testemunho, a utilização do termo “apresentação” ocorre para diferenciação da noção relativa ao efeito do real, a qual encontra-se incorporada ao conceito de “representação”.

3.2 A poesia como espaço de resistência

Dos segmentos literários em diálogo com a obra *Terra fértil*, apresentados nesta dissertação, a presença de um marcado discurso de resistência é característica em comum, embora esta seja manifestada ou expressa em diferentes modos e com objetivos distintos, conforme as especificidades de cada projeto literário (Marginal, Afro-feminino e Testemunho). Desse modo, a resistência no âmbito da literatura pode adquirir uma diversidade de significações que abrangem os aspectos relacionados às questões do universo extraliterário até os pertinentes ao interior do sistema literário, tensionando a tradição canônica, questão sobre a qual fizemos referência no primeiro capítulo do presente trabalho.

No entanto, buscamos em Alfredo Bosi um parâmetro para conceituar resistência, que de acordo com o autor “é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118). Portanto, segundo Bosi (1977), essa força, a vontade de resistência – como assinalado pelos estudos de testemunho –, se constrói a partir da oposição à ideologia dominante, engendrada no interior do modo de produção capitalista, em um movimento por meio do qual a poesia sobrevive através dos tempos:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, "esta coleção de objetos de não amor" (Drummond). Resiste ao contínuo "harmonioso" pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 1977, p. 145)

Desse modo, Bosi, ao discorrer sobre a relação entre poesia e resistência, não construiu noções acerca de uma modalidade poética em particular, mas apontou elementos que fazem parte de um todo maior, de uma discursividade específica que se apresenta enquanto projeto literário que encontra no gênero poético terreno fértil à criação, a exemplo do que ocorre com a poesia moderna. Nesse sentido, a poesia marca um espaço no qual a linguagem manifesta-se em elaborações permeadas por um poder quase mágico de significar o mundo e o ser na concisão de um verso. Essa propriedade, inerente à linguagem poética, talvez torne esse gênero tão escolhido por escritoras(es), que fazem da expressão poética instrumento de ressignificações e resistências, como observa Adorno acerca da linguagem, especialmente a lírica:

Através de suas configurações, a linguagem se molda inteiramente aos impulsos subjetivos; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela os faz amadurecer. Mas ela continua sendo, por outro lado, o meio dos conceitos, algo que estabelece uma inelutável referência ao universal e à sociedade. (ADORNO, 2003, p. 74)

Assim, a imbricada relação existente entre indivíduo e sociedade na construção das subjetividades, e destas na construção da própria sociedade, leva-nos a compreender o sentido de objetivação da linguagem na constituição de textos literários que se propõem a expressar discursos contra-hegemônicos, na perspectiva da transformação social, como os que encontramos na literatura afro-feminina e na escrita de testemunho. Ainda, também temos em Adorno a afirmação da poesia como uma forma de resistência à cultura dominante:

A idiosincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida. (ADORNO, 2003, p. 69)

De fato, percebe-se que a poesia, ao longo da história, tem sido o gênero literário escolhido por um conjunto de vozes que se propõem à transgressão, a resistir contra sistemas de opressões e discriminações, normatizações, regimes totalitários e outros processos de violência. Boa parte da produção poética brasileira configura-se em uma criação que conjuga a estética aos aspectos ético e político, e o poema parece ser um lugar propício para esse encontro: “Na poética, na estética, na ética prática, intensifica-se a vontade de abrir. Abrir o verso, abrir o poema, abrir o livro, abrir o sentido” (MORICONI, 2014, p. 82).

Segundo a escritora estadunidense Audre Lorde (2019), essa escolha pela forma poética pode estar relacionada às questões de classe, a preferência possivelmente ocorreria devido às condições materiais do(a) escritor(a), de tempo para a dedicação ao fazer literário, entre outros aspectos atinentes ao fator socioeconômico:

De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos trabalho físico, menos material, e aquela que pode ser feita entre turnos, no ambulatório do hospital, no metrô e em sobras de papel. Ao longo dos últimos anos, escrevendo um romance com um orçamento apertado, vim a apreciar as enormes diferenças em termos de demanda material entre poesia e prosa. Ao revermos nossa literatura, a poesia foi a voz mais importante dos pobres, dos trabalhadores e das mulheres de cor. (LORDE, 2019, p. 241)

Coincidência ou não, no que se refere à literatura brasileira, a presença feminina na poesia, principalmente, a de mulheres negras, é bastante intensa no gênero poético, embora

também exista uma importante produção em prosa. Nesse sentido, com a ampliação das iniciativas artísticas e culturais periféricas, muitas ligadas ao movimento de literatura marginal, os saraus literários tornaram-se crescentes em sucesso de público e de participação de escritores(as) que, a exemplo de Jenyffer Nascimento, deram início à sua produção poética e/ou adquiriram visibilidade a partir do contato com os saraus. Acerca do movimento de mulheres na poesia, Julia Klien observa que,

De 2010 para cá, intimamente ligada às recentes manifestações feministas, uma nova poesia escrita por mulheres, lésbicas e trans ganha força inesperada e se amplifica com rapidez. É uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde sua palavra chega mais alto. (KLIEN, 2018, p. 105)

Essa poesia feita por mulheres se inscreve em um movimento que articula militância social, ativismo e um compromisso ético com as minorias em direitos, das quais as escritoras são parte. Impulsionadas pela visibilidade e fortalecimento do movimento feminista na última década, essas autoras circunscrevem subjetividades construídas em um viver atravessado pela condição feminina em uma sociedade patriarcal e machista, refletindo em suas produções literárias suas dores, mas também sua força de resistência feminista, que encerra um propósito coletivo.

Assim, o lugar de enunciação dessas vozes é construído a partir de vivências marcadas por suas condições de classe, gênero e raça, e pelo desenvolvimento de um olhar crítico sobre o mundo e as relações humanas, que encontra na palavra escrita e na oralidade – característica aos saraus, ao rap e ao *slam*³³ –, a produção de um sentido de luta, em diferentes modos de resistência. Da mesma forma que as questões de gênero, as pautas étnico-raciais também adentram o espaço da poesia, em um movimento que começa a ganhar força, segundo Duarte (2010), ainda na década de 1980, com o trabalho realizado por organizações como o Quilombhoje, de São Paulo, com a publicação da série *Cadernos Negros*³⁴, que “vem mantendo, desde 1978, uma produção marcada predominantemente pelo protesto contra o racismo, tanto

³³ É uma competição de poesia falada, surgida nos Estados Unidos na década de 1980, e trazida para o Brasil no ano de 2008. Essas batalhas seguem determinados regramentos, dentre os quais, as poesias apresentadas pelos participantes devem ser autorais, com duração de até três minutos. O corpo e a voz são os instrumentos do(a) slammer, não podendo ser utilizado nenhum objeto cênico ou música para acompanhamento da performance.

³⁴ Publicados pela primeira no ano de 1978, a série *Cadernos Negros*, produzida pelo Quilombhoje - organização constituída por um grupo de escritores comprometidos com a produção literária negra no Brasil -, surgiu a partir do movimento social de luta antirracista intitulado “Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial” que, mais tarde, torna-se “Movimento Negro Unificado”. Os *Cadernos Negros*, publicados, ininterruptamente, até os dias atuais, constituem um símbolo de resistência da autoria literária negra, contribuindo para o desenvolvimento, conceitualização e fortalecimento da literatura afro-brasileira.

na prosa quanto na poesia, na linha da tradição militante vinculada ao movimento negro” (DUARTE, 2010, p. 114-115).

Nesse sentido, a produção poética brasileira ganha novos contornos também a partir da formação de seguimentos literários ainda mais influenciados por movimentos sociais. A exemplo do que ocorreu com a literatura afro-brasileira na relação com o movimento negro, a literatura afro-feminina, com a forte atuação e o crescimento do movimento feminista negro e a organização de escritoras negras, se constitui como nicho literário de produções marcadas pela especificidade étnico-racial e de gênero, em um espaço de insurgência de vozes no qual a produção poética possui grande expressividade.

Italo Moriconi (2014) em seu ensaio intitulado “Poesia e Crítica, aqui e agora (ensaio de vocabulário)”, ao refletir acerca da poesia brasileira, afirma que sua contemporaneidade tem início com a passagem para o século XXI, e menciona que as palavras mais utilizadas para descrever essa produção poética foram “pluralismo e diversidade” (MORICONI, 2014, p. 81), conceitos que também podem ser relacionados à expressão poética afro-feminina. Marcada por uma discursividade alicerçada na resistência antipatriarcal e antirracista, com influências de autoras negras que vieram antes, como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, a produção literária de uma significativa parte dessas autoras possui aproximações com as culturas do *rap*, do *hip hop*, do *slam* e, também com os saraus. Dessa maneira, a escrita afro-feminina contemporânea encontra confluência com a literatura marginal, com a poesia feita nas ruas, nas periferias, que percorrem caminhos que vão da oralidade ao texto escrito e vice e versa, em um contínuo de resistência.

Na sequência dos discursos literários de resistência, adentramos os escritos de testemunho. Os ares da virada do século também trouxeram a ampliação dos estudos acerca dos textos de teor testemunhal no Brasil, porém, o testemunho na poesia parece não suscitar o mesmo interesse: “Apesar dos avanços recentes, chama a atenção a ocorrência muito baixa de investigações que identifiquem e discutam a função testemunhal na poesia lírica” (FERRAZ, 2022, p. 17). Um dos motivos para a escassez de investigações nessa área pode ser a complexidade das relações que se estabelecem no campo da linguagem, em traços considerados específicos a cada gênero literário:

Se é certo, portanto, que mesmo quando escrita em verso e com uma voz lírica convencional a escrita do testemunho aciona uma dimensão narrativa e referencial que constantemente “traí” o seu pendor lírico, é igualmente válido apontar que, ainda que formulada na linguagem em prosa e romance, da crônica ou do conto, o testemunho ativa invariavelmente traços poéticos e líricos, a começar pela marca subjetivadora da primeira pessoa do singular, que

se manifesta na maioria das narrativas testemunhais. Por isso mesmo que a crítica já habituada a aceitar a mescla estilística como um dado constitutivo da arte moderna, a noção de testemunho gera perplexidade no exame dos gêneros tradicionais, pois dilata radicalmente as fronteiras entre eles. (FERRAZ, 2022, p. 20)

A observação de Ferraz ganha sentido quando da análise de alguns dos textos poéticos de Jenyffer Nascimento. A narratividade presente no poema “Douglas, Amarildo e Claudia”, por exemplo, se faz marcante à medida que o teor testemunhal, na perspectiva do testemunho solidário, mostra-se proeminente no texto. Outras questões ainda se apresentam como motivadoras do possível estranhamento ou desafio encontrado na relação entre poesia e testemunho, como o aspecto referente ao eu-lírico, que costuma suscitar intensos debates na teoria literária. Conforme apontado por Ferraz (2022), a compreensão difundida pelo *new criticism* acerca da cisão radical entre o eu-lírico e o poeta é recusada pelo testemunho, assim como a visão romântica relacionada a um sujeito lírico puramente biográfico e confessional.

Desse modo, em razão da natureza do testemunho, a dificuldade em estabelecer uma posição referente à voz poética de maneira alinhada às noções postas pela teoria literária tradicional torna-se algo desafiador para os estudos testemunhais, que requerem processos reflexivos de forma aprofundada e questionadora, bem como a busca de metodologias de análise e elaborações – que ocorrem sempre em um limiar de teorias, em um movimento aberto e cingido pelo inacabamento que se faz constante nesse “híbrido e complexo ‘gênero’” (SALGUEIRO, 2012, p. 292) que se constitui o testemunho:

Neste complexo movimento, o texto literário desprende-se de sua constituição enquanto linguagem estética autossuficiente (reivindicada na poesia mais do que em qualquer outro gênero) e aponta para níveis exteriores: a verdade histórica, o pathos do sobrevivente, a materialidade indomável da experiência vivida, a luta pelos direitos humanos. (FERRAZ, 2022, p. 12)

Ainda, na escrita testemunhal, uma de suas características relaciona-se a um processo no qual “os episódios biográficos são explorados a todo momento, as fronteiras entre escritor e o cidadão são colocadas em suspensão, gerando um interminável trabalho de retroalimentação entre a memória pessoal (biográfica), a imaginação poética e a história coletiva” (FERRAZ, 2022, p. 21), resultando em um conjunto de especificidades que tensionam o campo literário e tornam os estudos acerca do testemunho bastante desafiadores. Dessa maneira, a escrita de testemunho constitui-se de forma ainda mais instigante no que se refere ao gênero poético, parecendo ainda haver uma insuficiência teórica significativa nesse âmbito, com a inexistência de conceitos que possam dar conta da complexidade das relações inerentes ao testemunho na

lírca.

Essas intrincadas relações entre testemunho e poesia conduzem à busca por alicerces teóricos e metodológicos, bem como ao exame da presença de teor testemunhal em textos literários oriundos de outras modalidades poéticas, no sentido de como o testemunho pode vincular-se com a poesia, a exemplo de nosso objeto de análise, que examina a configuração testemunhal na poética afro-feminina de Jenyffer Nascimento. Com essa linha investigativa, também consideramos a concepção de Seligmann-Silva de que devemos “manter o conceito aberto da noção de testemunha: não só aquele que viveu um ‘martírio’ pode testemunhar; a literatura sempre tem um teor testemunhal” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48).

Na continuidade dos discursos poéticos de resistência, encontramos modalidades de poesia relacionadas aos mais diversos conceitos, como a poesia de resistência, a engajada, a política, a poesia social, entre tantas outras definições. A essência desses conceitos está relacionada a um vínculo entre a matéria poética e a sociedade e, desse modo, a relação com o testemunho pode fazer-se presente. Ferraz (2022) dedicou parte de seus estudos acerca do testemunho poético para analisar as diferenças e semelhanças entre essas formas de poesia e suas possíveis conexões com a escrita testemunhal.

Desses estudos, depreende-se, por exemplo, que a poesia de resistência possui uma dimensão política explícita, dotada de uma acentuada crítica social. Nesse sentido, segundo Marcelo Ferraz, “o alvo da resistência pode ser um evento histórico traumático, como no caso da ditadura brasileira, um sistema econômico opressivo, ou algo ou alguém tomado por metonímia dessas relações de dominação e violência” (FERRAZ, 2022, p. 83). Dessa maneira, as similaridades com o testemunho podem ser percebidas, e com a abrangência da afirmação de Ferraz também podemos relacionar a poesia afro-feminina ao conceito de poesia de resistência.

Como afirma Bosi (1977, p. 143), “a resistência tem muitas faces”, e a articulação entre o testemunho e a literatura poética afro-feminina revela a convergência de discursos atravessados pela relação entre “poesia, história e sociedade” (FERRAZ, 2022, p. 74). Assim, as relações postas entre as várias formas de resistência no âmbito da literatura, mais precisamente as que ocorrem no gênero poético, mostram uma configuração discursiva constituída por marcas específicas na linguagem, a qual, segundo Adorno, “estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco” (ADORNO, 2003, p. 74). Algumas dessas marcas, no que se refere aos traços testemunhais na poesia afro-feminina, revelam uma linguagem permeada por um sentido de resistência na relação com a memória e a história, em um compromisso ético de atuação política.

Os segmentos literários examinados nesta dissertação (Marginal, Afro-feminino e Testemunho) carregam na essência do processo de suas constituições, bem como em seus cernes discursivos, o signo da resistência, que se faz múltipla e diversa, inscrevendo no horizonte literário a noção de inconformidade com o *status quo*, o sentido de denúncia das barbáries e o desejo de justiça e reparação. A vontade de transfiguração das realidades torna-se matéria que impele à resistência através do texto poético, a qual também se faz quando da ocupação do espaço literário por vozes subalternizadas e/ou vitimadas por opressões, discriminações e outras formas de violências. Igualmente, a poesia é resistência toda vez que um sarau acontece na periferia, que um(a) favelado(a) acessa o conhecimento e a literatura que lhe são negados pela exclusão causada (não por acaso) pelos sistemas de exploração, opressão e dominação.

Da mesma forma, a resistência acontece quando o cânone é tensionado pela aproximação e/ou inserção de produções literárias que “não se adequam ao perfil de realização estética das obras modelares” (SCHMIDT, 1997, 287). Essas obras modelares, de acordo com Rita Schmidt, são de autoria masculina, e ainda podemos acrescentar que essa autoria é de cor branca, como aponta Miranda (2020, p. 16) acerca do espaço literário brasileiro como privilégio destinado a “alguns sujeitos específicos, que têm em comum o fato de serem homens, brancos, heterossexuais, pertencentes à elite econômica, geralmente circunscritos às territorialidades urbanas das capitais do país”.

A confrontação do cânone se estabelece enquanto forma de resistência em razão da importância da representatividade e diversidade nos espaços, das vozes silenciadas que precisam ser ouvidas, da visibilidade de literaturas produzidas por minorias em direitos, e que apresentam visões de mundo não hegemônicas e contradiscursos, como menciona a autora acerca das obras que se encontram à margem do cânone, desconsideradas pela crítica e historiografia literária:

(...) pensar (d)as margens não significa uma valorização desse lugar *per se* como forma de subversão mas uma possibilidade de teorizar a contralógica da oposição ao hegemônico, entendendo-se por hegemônico um sistema de coerções e pressões homogenizadoras que atestam a capacidade da cultura dominante em apresentar uma versão, afirmar uma presença, construir um discurso e postular uma identidade como se só essa fosse a possível e verdadeira. (SCHMIDT, 1997, p. 288)

Ainda, a poesia constitui-se em resistência quando os estudos literários precisam buscar novas formas para pensar e analisar obras que escapam aos moldes eurocentrados, e quando essas produções literárias emergem de classes subalternizadas, “invadindo” um espaço hegemônico e quebrando as regras de um meio socialmente hierarquizado:

A não concordância com as regras implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre, muito bem disfarçados. Por isso, a necessidade de refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7)

A poesia é resistência quando pautas sociais adentram o âmbito da linguagem poética, enfatizando sua função social, contribuindo, assim, “na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”, conforme destaca Antônio Cândido (2006, p. 54) sobre essa importante função própria à literatura. Testemunhando a história, denunciando barbáries, dando voz aos silenciados, a poesia é resistência. Na autoria que faz das vivências matéria de luta antipatriarcal e antirracista, e nos textos atravessados por anseios de liberdade e equidade, a poesia é resistência. Assim, em um mundo, em um país no qual as relações de exploração e discriminação se fazem constantes e as desigualdades permanecem profundas “não nos cabe senão compreender resistindo e resistir compreendendo” (BOSI, 2002, p. 254).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscamos analisar a presença de teor testemunhal na obra poética *Terra fértil* (2014), da escritora Jenyffer Nascimento, em um exame que nos propomos a realizar na perspectiva das relações possíveis – considerando o *corpus* literário em questão –, entre a escrita de testemunho e a literatura afro-feminina, segmento literário do qual a mencionada produção poética é parte. Dessa maneira, entendendo, em razão das características que permeiam o testemunho na literatura, a importância de contextualizar as circunstâncias de constituição e surgimento da obra de Jenyffer Nascimento, no sentido dos movimentos literários com os quais dialoga, procedemos com uma síntese dos principais aspectos relativos à literatura marginal e à escrita afro-feminina, o que contribuiu para a compreensão dos elementos constitutivos da discursividade, da linguagem e das temáticas presentes nos textos poéticos analisados.

Do mesmo modo, a investigação acerca das características proeminentes no testemunho, seu histórico de constituição e conceitos, se fez importante para a construção de um referencial de análise que pudesse orientar a execução do exame proposto. Ainda, as informações e o conhecimento acerca dos dados biográficos da autora são parte fundamental à análise das relações que se estabelecem entre os seguimentos literários já mencionados e a obra da poeta. Nesse sentido, verificamos que a autoria é fator determinante à distinção de diversos aspectos relativos às literaturas marginal e afro-feminina, bem como à escrita de testemunho. Como vimos, Jenyffer Nascimento é mulher negra e periférica, mãe e ativista cultural, que mudou da cidade pernambucana de Paulista para São Paulo ainda menina, como tantas brasileiras que migraram com suas famílias para os grandes centros urbanos em busca de melhores oportunidades de vida.

A poeta deu início à sua escrita literária a partir de suas experiências com o *rap* e de suas participações em saraus na periferia da Zona Sul de São Paulo. Todas essas especificidades referentes à autora perfazem elementos que se relacionam às características da autoria marginal e afro-feminina. Aspectos de um *locus* enunciativo que atravessam a expressão poética de Jenyffer Nascimento em *Terra fértil*, sendo possível perceber, quando do exame dos poemas sob a perspectiva da literatura afro-feminina, a manifestação de uma poética impregnada pelo sentido de negritude, de afirmação e valorização identitária; uma escrita alicerçada nas vivências da autora enquanto mulher negra, no todo de significado que essa condição encerra. Nas dores, opressões e violências impostas por uma sociedade racista e patriarcal, cuja herança colonial escravocrata recai no presente sobre as mulheres negras, em diversas formas de

discriminação, exploração e exclusão.

Dessa maneira, vimos que a poética da autora é constituída por uma discursividade marcada pelo sentido de denúncia dos processos de discriminação impostos pelo racismo, das tentativas de apagamento identitário e cultural feitas pelo etnocentrismo dominante. Também, pela denúncia das violências e opressões que, historicamente, se fazem presentes no cotidiano de meninas e mulheres no Brasil, expondo os mecanismos através dos quais a cultura machista e patriarcal efetiva seus modos de controle acerca do comportamento das mulheres, de sua sexualidade, corpos e vidas, a fim da manutenção da cultura sexista de dominação e subalternização feminina. Desse modo, percebemos na manifestação poética contida nos textos analisados a construção de discursos que contrapõem a hegemonia discursiva branca e patriarcal, criando contradizeres acerca do feminino e da negritude.

Assim, identificamos que a produção de discursos contra-hegemônicos é um dos traços significativos da escrita de Jenyffer Nascimento, demonstrando, dessa maneira, o alinhamento de sua obra com as características referentes à literatura afro-feminina. Ainda, outras propriedades inerentes a este segmento literário são passíveis de destaque na poética da autora, a partir do exame realizado no presente trabalho, a exemplo dos mencionados contradiscursos, nos quais a poeta apresenta temáticas relacionadas a questões étnico-raciais na perspectiva de gênero, trabalhando aspectos referentes às africanidades, na afirmação do ser mulher negra no conjunto de elementos que podem constituir tal identidade. Dessa forma, a escritora constrói discursos com temáticas de enaltecimento da cultura afrodiáspórica brasileira, da ancestralidade negra e dos traços fenotípicos negros, em contraposição à depreciação e à desvalorização destes, propagada pela herança oriunda dos processos de escravização do povo negro e pelo racismo.

Outra temática que se destaca na poética da autora é a questão da sexualidade feminina: mesmo abordada por meio de metáforas e metonímias, a construção sintática e as escolhas lexicais revelam a intenção da voz poética em tratar do tema de maneira livre e sem reservas. Portanto, podemos notar a existência de um discurso relacionado à tomada de controle da sexualidade e do corpo feminino pelas mulheres. Assim como os discursos antipatriarcais e antirracistas, aspectos referentes a questões de classe também atravessam as escolhas temáticas realizadas pela poeta. Ao analisarmos os textos selecionados, percebemos um forte caráter denunciativo acerca da situação socioeconômica na qual negros e negras são submetidos em razão da exclusão como resultante dos processos de escravização ocorridos no passado, bem como da discriminação racial que acontece no presente, e contribuem à subalternização do povo negro pela classe dominante.

Durante o desenvolvimento desta dissertação, ao examinarmos os textos selecionados em *Terra fértil*, sob a perspectiva da literatura afro-feminina, foi possível identificarmos os elementos proeminentes da expressão poética contida na referida obra, e relacioná-los aos contextos de realidade, concernentes às questões atinentes ao racismo, ao machismo e à classe. Nesse sentido, além de procedermos com o embasamento teórico literário, buscamos análises sociológicas, feitas sob o enfoque da teoria feminista, principalmente, a que se relaciona ao feminismo negro, para, como vimos, confirmarmos e melhor compreendermos a existência dos aspectos históricos e sociais, bem como dos contextos de opressão e violência descritos nos textos poéticos, o que se constitui como algo necessário tendo em vista que a literatura afro-feminina, por conter traços testemunhais, relaciona-se a situações em que o real pode ser apresentado na escrita literária.

A partir do exame proposto nesta dissertação foi possível demonstrarmos que as mulheres, especialmente, as negras, constituem um grupo social historicamente vitimado por diversas formas de violências, que se estabelecem através da articulação de sistemas de opressão, discriminação e exploração, engendrados no âmago de uma sociedade machista, racista e estratificada, promovendo um estado de barbárie posto no cotidiano de meninas e mulheres brasileiras. Portanto, conforme a noção ampliada de testemunho, a escrita de teor testemunhal também circunscreve o testemunho que se relaciona a grupos sociais que se encontram inseridos em um contexto de violência cotidiana, nos moldes do que ocorre com as mulheres.

Dessa forma, ao procedermos com a análise acerca da presença de teor testemunhal, encontramos nos poemas de *Terra fértil* traços característicos ao testemunho, tais como, a voz enunciativa na primeira pessoa do singular, a presença de discurso de denúncia, acentuado sentido de justiça, compromisso e vínculo com o coletivo, a primazia da ética sobre a estética, questões relativas à memória e à história, pronunciado teor político e vontade de resistência. Assim, existem nos textos significativas marcas testemunhais, como foi possível demonstrarmos, o que evidenciou o fato de que a voz poética de Jenyffer Nascimento possui forte carga testemunhal, tanto na modalidade de testemunho, na qual a testemunha viveu ou presenciou os acontecimentos, quanto no que se refere ao testemunho solidário – a testemunha que ouve o relato.

Destacamos, também, que as noções e características concernentes à escrita de testemunho encontram similaridades com a literatura afro-feminina. Dessa maneira, identificamos que os movimentos literários que se propõem à produção de discursos contra-hegemônicos, cujas vozes enunciativas emergem de situações de subalternidade, opressão e

violência, a exemplo das literaturas marginal e afro-feminina, bem como da escrita de teor testemunhal, contribuem para a concepção e construção da literatura como espaço de insurgências e resistências, especialmente no âmbito do gênero poético, evidenciando, portanto, o vínculo existente entre literatura e sociedade: “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (TODOROV, 2009, p. 76).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

AREVALO GUTIERREZ, D. P., & CEI, V. (2019). Ética e estética da poesia marginal. *Literatura E Autoritarismo*, (32). Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X34172>. Acesso em: 22 mai. 2022.

BATISTA, Marcio. Presença de mulheres e escrita feminina. In: HAPKE, Ingrid *et al.* *Polifonias marginais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. Entrevista concedida a Ingrid Hapke.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas; v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BERND, Zilé. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUZO, Alessandro. *Hip Hop: dentro do movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

BUZO, Alessandro. Presença de mulheres e escrita feminina. In: HAPKE, Ingrid *et al.* *Polifonias marginais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. Entrevista concedida a Ingrid Hapke.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

COELHO, Henrique. Caso Amarildo: entenda o que cada PM condenado fez, segundo a Justiça. G1, Rio de Janeiro, 02, fev. de 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/02/caso-amarildo-entenda-o-que-cada-pm-condenado-fez-segundo-justica.html>. Acesso em: 06 jun. 2022.

CORONEL, Luciana Paiva. Entre anjo e demônio, mas sempre sem voz: a representação da mulher em obras da literatura brasileira de periferia. In: GOMES, Glínia Maria (Org.). *Século XXI: perspectivas para a literatura brasileira*. Frederico Westphalen: URI, Frederico Westph, 2015.

COSTA, Luciano Martins. Onde está Amarildo?. Observatório da Imprensa. Caderno da Cidadania, 01, ago. de 2013. Disponível em: https://www.observatoriodaimprensa.com.br/educacao-e-cidadania/caderno-da-cidadania/onde_esta_amarildo/. Acesso em: 06 jun. 2022.

CUTI. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política e identidades: ensaios*. Bel Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, Número 23. julho/dezembro 2010. p. 113-138.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma (escre) vivência de dupla face. In: *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*, Nadilza Martins de Barros Moreira; Liane Schneider (Orgs.), João Pessoa, UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: *Scripta*. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2º sem 2009, p. 17-31.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Orgs.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Mjiba, 2013. p. 132-133.

FAUSTINO, Carmem Faustino. In: NASCIMENTO, Jenyffer. *Terra fértil*, São Paulo: Ed. do autor, 2014.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *A violência contra pessoas negras no Brasil 2021*. Infográfico. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/11/infografico-violencia-desigualdade-racial-2021-v3.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2022.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *Violência contra mulheres em 2021*. Nota técnica. São Paulo, 2022. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/violencia-contra-mulheres-em-2021/. Acesso em: 06 jun. 2022.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública; DATAFOLHA, Instituto de Pesquisas. *A vitimização de mulheres no Brasil*. Relatório, 3ª ed. São Paulo, 2022. Disponível em:

https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-3ed/. Acesso em: 06 jun. 2022.

FERRAZ, Marcelo. O testemunho poético no limiar da lírica moderna. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPIR, 2014, vol. 4, História, teoria, polêmica, p. 245-277.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivência: sentidos em construção. In: *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. DUARTE, Constância Lima; NUNES Isabella Rosado. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FRANCISCO, Mônica. A morte de Cláudia e a luta das Mulheres por Direitos. Portal Geledés, 20, mar. de 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-moerte-de-claudia-e-a-luta-das-mulheres-por-direitos/>. Acesso em: 06 jun. 2022.

FRANCO, Andressa. Família de Cláudia Ferreira relata sentimento de impunidade depois de oito anos de seu assassinato pela PM do Rio de Janeiro. Revista Afirmativa, 16, mar. De 2022. Disponível em: <https://revistaafirmativa.com.br/familia-de-claudia-ferreira-relata-sentimento-de-impunidade-depois-de-oito-anos-de-seu-assassinato-pela-pm-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 06 jun. 2022.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARCIA, Raphael Tsavkko. Claudia Silva Ferreira: morta em ação policial, tornada invisível pela mídia. *GlobalVoices*, 24, mar. de 2014. Disponível em: <https://pt.globalvoices.org/2014/03/24/claudia-ferreira-da-silva-morta-em-acao-policial-tornada-invisivel-pela-midia/>. Acesso em: 06 jun. 2022.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 61-66, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55604/33808>. Acesso em: 08 fev. 2021.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Orgs.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAPKE, Ingrid. Presença de mulheres e escrita feminina. In: PEÇANHA, E.; HAPKE, I.; TENNINA, L.; MEDEIROS, M. *Polifonias marginais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Crônica Marginal. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014. p. 25-38.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. 9ª ed. Rosa dos Tempos, 2021.

IANNI, Octavio. Literatura e Consciência. *Revista do Instituto dos Estudos Brasileiros*. Ano 1988. N.º 28. p. 91-99.

KLEIN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOURDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MACHADO, Ana Maria. *Menina Bonita do Laço de fita*. São Paulo: Ática, 2001.

MIRANDA, Fernanda. “Carolina, carolinas, e um futuro que se abre”. Apresentação. In: LUDEMIR, Julio (Org.). *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, Flup, 2021.

MORICONI, Italo. Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de vocabulário). In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014. p. 81-90.

NASCIMENTO, Érika Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NASCIMENTO, Jenyffer. In: FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Orgs.). *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Mjiba, 2013.

NASCIMENTO, Jenyffer Silva do. *Terra fértil*. São Paulo: Ed. do autor, 2014.

PATROCÍNIO, Paulo Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2013.

PAULA, Marcelo Ferraz de. O testemunho na poesia lírica: inflexões e reflexões a partir de um poema de Thiago de Mello. In: *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Dossiê nº 18*, 2017, p. 89-97. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index>. Acesso em: 08 fev. 2021.

PAULO, Paula Paiva. Justiça absolve PM que matou Douglas, da frase ‘por que o senhor atirou em mim?’. *GI*, São Paulo, 06, de dez. de 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/justica-absolve-pm-que-matou-douglas-da-frase-por-que-o-senhor-atirou-em-mim.ghtml>. Acesso em: 06 jun. 2022.

PENNA, João Camillo. Margem Entrevista. In: PEÇANHA, E.; HAPKE, I.; TENNINA, L.; MEDEIROS, M. *Polifonias marginais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PIEDADE, Vilma. Dororidade. São Paulo: Editora Nós, 2017.

POR QUE o senhor atirou em mim? Perguntou jovem a PM que o matou, diz mãe. *UOL Notícias*, São Paulo, 28, out. de 2013. Cotidiano. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/10/28/nao-teve-reacao-do-meu-irmao-diz-menino-que-viu-pm-matar-adolescente-em-sp.htm>. Acesso em: 06 jun. 2022.

RESENDE, Beatriz; Possibilidades da escrita literária no Brasil. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014. p. 9-23.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2018a.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018b.

RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado, violência*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SALGUEIRO, Wilberth Claithon Ferreira. O que é literatura de testemunho. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19. n. 31, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22610>. Acesso em: 09 fev. 2021.

SALGUEIRO, Wilberth Claithon Ferreira. Apresentação. In: SALGUEIRO, Wilberth Claithon Ferreira (Org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória, ES: EDUFES, 2021.

SANTIAGO, Ana Rita Santiago. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012.

SCHMIDT, Rita. Pensar (d) as margens: estará o cânone em estado de sítio?. *Cânones & Contextos: Anais. 5 Congresso ABRALIC*. Rio de Janeiro: Abralic, v. 1, p. 287-291, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho da Shoa e literatura. In: *X Jornada Interdisciplinar sobre o Ensino da História do Holocausto*, São Paulo, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. In: *Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun., 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: *Proj. História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Memórias e (Re) invenções de Identidades na Literatura Afro-feminina. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. USP / São Paulo, 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline>. Acesso em: 08 fev. 2021.

SILVA, Ana Rita Santiago da. A literatura de autoria feminina negra: (des) silenciamentos e ressignificações. In: *Vertentes e interfaces I: Estudos literários e comparados*. v. 2, n. 1, p. 20-37, jan/jun, 2010a.

SILVA, Ana Rita Santiago da. A literatura de escritoras negras: uma voz (des) silenciadora e emancipatória. In: *Interdisciplinar*. V 10. jan-jun. 2010b, p. 175-178. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1264>. Acesso em: 25 jun. 2021.

SOUZA, Elizandra. In: Jenyffer Nascimento. *Terra fértil*, São Paulo: Ed. do autor, 2014.

SOUZA, Elizandra. Mjiba em ação: a valorização do fazer artístico de mulheres negras no extremo sul da cidade de São Paulo. *Projeto Afreaka*. Por Juliane Cintra. [2014?]. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/mjiba-em-acao-valorizacao-fazer-artistico-de-mulheres-negras-extremo-sul-da-cidade-de-sao-paulo/>. Acesso em: 10 maio 2022.

SOUZA, Elizandra. Presença de mulheres e escrita feminina. In: HAPKE, Ingrid *et al.* *Polifonias marginais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. Entrevista concedida a Ingrid Hapke.

SOVIK, Liv. Apresentação: para ler Stuart Hall. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte, Editora UFMH, 2010.

STABILE, Arthur; ADORNO, Luís. Justiça militar aceitou versão do PM Luciano Pinheiro Bispo de que a arma disparou por acidente. *Ponte Jornalismo*, 05, dez. de 2016. Disponível em: <https://ponte.org/absolvido-porque-senhor-atirou-em-mim/>. Acesso em: 06 jun. 2022.

TENNINA, Lucía. A palavra falada e corporizada nos Saraus da Periferia da Cidade de São Paulo. In: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Orgs.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VAZ, Sérgio. O sarau do rap está de volta nesta quinta-feira. *Colecionador de pedras*. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/search?q=sarau+do+rap>. Acesso em: 10 maio 2022.

VIEIRA, Aline Deyques. *O clarim dos marginalizados: Temas sobre a literatura marginal/periférica*. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2015.