

# Mulheres negras periféricas: a cobrança pelo espaço na literatura

## *Peripheral black women: the charge for space in the Literature*

RENATA DORNELES LIMA

### RESUMO

Este artigo visa discutir a emergência de uma voz feminina silenciada histórica e socialmente — a voz do Outro —, na medida em que carrega também as marcas da negritude e aparece associada aos territórios periféricos. Essa voz ganha espaço por meio da produção em torno dos movimentos de *saraus* e *slams* (disputa de poesia) da periferia de São Paulo, projetando-se como uma voz da marginalidade em meio a outras que, há muito relegadas, haviam finalmente começado a impor seus balbucios nos “quilombos culturais” das quebradas paulistanas. A partir do recorte geográfico supracitado, escolhemos para este texto a produção literária de quatro jovens escritoras negras: Mel Duarte, Elizandra Souza, Luz Ribeiro e Jenyffer Nascimento. Pretendo analisar parte das produções dessas poetisas, sinalizando que as questões acerca do feminino e da negritude convergem para a produção da imagem da mulher negra a partir de uma contranarrativa ao discurso de inferiorização da imagem do sujeito negro, bem como trazem elementos que demonstram um engajamento social em seu discurso.

**Palavras-chave:** Poesia, Mulher negra, Identidade.

**ABSTRACT**

This paper aims to discuss the emergence of historically and socially silenced woman's voice – the voice of the Otherness —, as it also carries its blackness and is associated with peripheral territories. This voice gains prominence by the production of cultural gatherings and poetry slam in São Paulo's periphery, projecting itself as a voice of marginality in the midst of other that had finally started to asserted their stammering in the “cultural *quilombos*” in the periphery of São Paulo. Based on the previous geographical cutting, we designate the literary output of four black young writers for this paper: Mel Duarte, Elizandra Souza, Luz Ribeiro e Jenyffer Nascimento. I intend to examine part of their production, indicating that issues concerning feminine and blackness merge in the elaboration of black woman's image from a counter-narrative contrary to the discourse that diminishes the image of Black subjects, as well as they bring social commitment in their speech.

**Key words:** Poetry, Black woman, Identity.

Tem esses que são igualzinhos a mim  
Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim  
Mas que são diferentes da diferença entre nós

Stella do Patrocínio

**INTRODUÇÃO**

A artista plástica e escritora portuguesa Grada Kilomba, em seu ensaio "A máscara" (2019), recupera parte da memória produzida em sua infância acerca de uma máscara usada pelos escravocratas para tapar a boca de negros/as escravizados/as, impedindo-os/as de comer cana-de-açúcar, cacau ou café das plantações. A imagem guardada na memória de Kilomba destacava-se estampada na figura da Escrava Anastácia pregada na parede da casa de sua avó.

Contudo, a função do objeto não era apenas a de privação dos alimentos da plantação dos senhores escravocratas, mas de contenção da fala, uma vez que os negros/as escravizados/as eram impedidos/as de falar pelo uso da "máscara do silenciamento", empregando o senso de mutismo e medo no/a escravizado/a. Prossegue a escritora:

Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os "Outras/os": Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p. 33)

A partir desse fato, tem-se a opressão por meio do silenciamento desse sujeito escravizado e o controle total da enunciação pelo senhor escravocrata. Tem-se como resultado dessa não-fala do negro/a escravizado/a a caracterização do que seria o 'Outro'.

Este artigo retoma a discussão de Grada Kilomba — escrito originalmente em inglês em 2008 e traduzido ao português em 2019 — para analisar a contestação da possibilidade da fala das poetisas negras brasileiras a partir de uma coletividade presente em territórios de poesia, como os *slams* e *saraus* na cidade de São Paulo. O número atualmente expressivo de poetisas negras nesses territórios estabelece uma posição de sujeito que retoma discursos da condição da mulher/sujeito negro/a narrado a partir do ponto de vista da mulher negra. Nesse sentido, rompe-se, a cada poema recitado, a "máscara do silenciamento" e se evidencia a natureza engajada desses discursos, contrapondo-se aos discursos baseados no imaginário da mulher negra que se alinham entre a "mãe preta", o objeto sexual e a doméstica (GONZALEZ, 1980). Segundo Gizêlda Nascimento (2006):

O espaço poético das escritoras afro-brasileiras vem a ser um campo propício para questionamentos ao imperialismo discursivo, como também para uma reavaliação de princípios e posturas: o vislumbre de uma forma de representar não apenas um discurso, como também uma linguagem portadora de outras verdades. (NASCIMENTO, 2006).

Dito isso, proponho-me a apresentar textos em que a autorrepresentação da mulher negra fica evidente, bem como a contestação da fala confrontando o "imperialismo discursivo". Centrei-me na produção de quatro poetisas neste artigo por serem nomes citados como referências, durante entrevistas feitas por mim em *slams* e *saraus* de São Paulo, por poetisas que estão há pouco mais de três anos na cena literária. São elas: Mel Duarte, com a obra *Negra nua crua* (2016); Elizandra Souza, com *Punga* (2007) e *Águas de cabaça* (2012); Luz Ribeiro, com *Espanca/Estanca* (2017); e Jenyffer Nascimento, com *Terra fértil* (2014).

## **A PRESENÇA DA VOZ FEMININA NEGRA NOS TERRITÓRIOS LITERÁRIOS**

Ano de 2014. A deputada Maria do Rosário (PT-RS) discursa em defesa das vítimas da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Jair Bolsonaro, à época deputado federal pelo Partido Progressista (PP) do Rio de Janeiro, militar da reserva e notoriamente defensor do período ditatorial, sobe à tribuna da Câmara para reprovar a fala da deputada. Ao deixar o plenário, Maria

do Rosário é convocada pelo deputado em questão para escutar a seguinte frase por ele proferida: "Fica aí, Maria do Rosário, fica. Há poucos dias, tu me chamou de estuprador, [...] e eu falei que não ia estuprar você porque você não merece. Fica aqui pra ouvir"<sup>1</sup>. Alguns dias após a declaração reproduzida, o deputado, durante uma entrevista ao jornal *Zero Hora*, esclarece sua fala na Câmara: "Ela não merece porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia, não faz o meu gênero, jamais a estupraria. Eu não sou estuprador, mas, se fosse, não iria estuprar, porque não merece"<sup>2</sup>. Como consequência da fala de Bolsonaro, manifestações de mulheres em repúdio aconteceram em várias cidades do país.



*Intervenções urbanas realizadas pela Marcha Mundial das Mulheres nas cidades de São Paulo (SP), São Bernardo do Campo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Fortaleza (CE) e Salvador (BA). Fonte: <http://www.mmcbrazil.com.br/site/node/239>*

A poeta Mel Duarte usa sua arte para se engajar na luta contra o machismo, o sexismo e a misoginia, posições claras na fala já citada de Jair Bolsonaro. O poema "Verdade seja dita", escrita pela *slammer* anteriormente ao ocorrido entre Bolsonaro e Maria do Rosário, é retomada por grupos de mulheres como um texto que demonstra toda a repulsa pela colocação do então deputado, deixando evidente uma posição de enfrentamento.

Verdade seja dita:  
 Você que não mova sua pica para impor respeito a mim.  
 Seu discurso machista, machuca  
 E a cada palavra falha  
 Corta minhas iguais como navalha  
 NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA!  
 Violada, violentada  
 Seja pelo abuso da farda  
 Ou por trás de uma muralha.  
 Minha vagina não é lixo

<sup>1</sup> Fonte: <https://revistaforum.com.br/brasil/bolsonaro-sera-interrogado-em-abril-por-apologia-ao-estupro-no-caso-maria-do-rosario/> Acesso em: 28/02/2018.

<sup>2</sup> Fonte: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html> Acesso em: 20/01/2016.

Pra dispensar suas tralhas

Canalha!

Tanta gente alienada  
Que reproduz seu discurso vazio  
E não adianta dizer que é só no Brasil  
Em todos os lugares do mundo,

Mulheres sofrem com seres sujos  
Que utilizam da força quando não só, até em grupos!  
Praticando sessões de estupros que ficam sem justiça.  
Carniça!

Os teus restos nem pros bichos eu jogaria  
Porque animal é bicho sensível,  
E é capaz de dar reboliço num estômago já  
acostumado com tanto lixo

Até quando teremos que suportar?  
Mãos querendo nos apalpar,  
Olha bem pra mim! Eu pareço uma fruta?  
Onde na minha cara tá estampado: Me chupa?!  
Se seu músculo enrijece quando digo NÃO pra você  
Que vá procurar outro lugar onde o possa meter

Filhos dessa pátria,  
Mãe gentil?  
Enquanto ainda existirem Bolsonaros  
Eu continuo afirmando:  
Sou filha da luta, da puta  
A mesma que aduba esse solo fértil  
A mesma que te pariu! (DUARTE, 2016, p. 54-55)

Madrugada do dia 21 de maio de 2016. Uma menor de 16 anos é estuprada por vários homens no Morro do Barão, Rio de Janeiro (RJ). Trinta e três foi o número de estupradores, segundo as primeiras notícias. Trinta e três foi o número de estupradores, segundo a vítima. As cenas do crime são divulgadas na internet como um troféu para os agressores. A sociedade choca-se com tamanha violência. Comoção. Manifestações de mulheres tomam conta das ruas. Pichações indignadas são encontradas nos muros da cidade.



*Foto tirada no bairro de Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro, em 2016.  
Foto de Ary Pimentel*



*Foto tirada no bairro de Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro, em 2017.  
Foto de Ary Pimentel*

Mel Duarte retoma sua poesia "Verdade seja dita" para colocar em discussão um tema que ficou muito em voga após o fato narrado na favela do Barão: a cultura do estupro. Muitos vídeos já haviam sido feitos de apresentações da *slammer* recitando-a, mas ela decide, envolvida com a atrocidade pela qual a menor passou em uma noite do mês de maio de 2016, produzir um vídeo com a participação de mulheres contabilizando o número de homens que estupraram a jovem<sup>3</sup>.

Duarte demonstra estar atenta às demandas das mulheres muito propagadas e discutidas nas redes sociais. A poeta dialoga todo o tempo, em seus textos, com questões atuais no que diz respeito à mulher, à mulher negra, à mulher negra periférica e ao resgate da identidade. Optei por separar as diversas construções de identidade da mulher: as representadas sem distinção racial e social e as mulheres negras, com todas suas reivindicações específicas, porque assim são compostas as poesias de Mel. A poesia "Verdade seja dita", por exemplo, não toca na questão social e racial; é um enfrentamento por si só, é um discurso que engloba todas as mulheres sem nenhum tipo de distinção.

O poema em questão compõe o último livro de Mel Duarte, *Negra nua crua*, lançado em 2016 pela editora Ijuma. A obra está dividida em três partes; cada uma é nomeada por um dos vocábulos que compõem o título do livro. Na primeira parte, "Negra", concentra-se o grupo de poemas que tem como tema a representação da mulher negra, percorrendo a questão da autoestima, a da hipersexualização do corpo negro e a da força e ancestralidade presentes na etnia da qual faz parte.

<sup>3</sup> Para visualização do vídeo citado, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=n1Shd6hba08>

O primeiro poema do bloco tem o mesmo título do livro. A hipersexualização da mulher negra está muito presente no texto e é criticada por Mel, opondo a importância dada ao corpo à valorização de outros atributos da mulher.

Eu não preciso tirar a roupa pra mostrar que sou atraente  
Minha postura e ideia é que fazem atrair tanta gente.  
Da minha boca disparam palavras  
Verdades, viveres  
E através dela trago coisas que fazem fluir a mente...

[...]

A carta de alforria há tempos foi assinada  
Mas ainda vejo o negro como mão de obra barata,  
A mulher negra sendo chamada de mulata  
E minha fé a todo tempo sendo testada [...] (DUARTE, 2016, p. 10)

O poema seguinte ao "Negra nua crua" chama-se "Menina melanina" e é um convite à elaboração de uma autoestima da mulher negra. Trazendo à discussão a importância que teve o processo de branqueamento na sociedade brasileira, Mel Duarte faz o movimento contrário: narra o processo dolorido de reconhecimento da negritude, a partir do fenótipo, e a autoaceitação dessa imagem.

Passou por incertezas  
Momentos de fraqueza  
Duvidou se há beleza  
Nos seus olhos escuros,  
Seu cabelo encrespado,  
Sua pele tom noturno,  
Seu gingado erotizado.

Algumas por comodismo não se informaram, não vão atrás  
Para saber da herança que carregam da força de seus ancestrais!  
Preferem acreditar que o bom da vida é ter um belo corpo e  
riqueza  
E que chegará ao ápice de sua carreira apenas quando se  
tornar a próxima... Globeleza.

**Preta:**

**Mulher bonita é a que vai a luta!**

**Que tem opinião própria e não se assusta**

Quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo e ri,  
dizendo que ele "está em pé"

E a ignorância dessa coitada não a permite ver...  
 Em pé, armado,  
 Foda-se! Que seja!  
 Pra mim é imponência!  
 Porque cabelo de negro não é só resistente,  
 É resistência.

Me aceitei quando endredei  
 já são 9 anos de cultivo e paciência,  
 E acertei quando neguei  
 Esse padrão imposto por uma mídia de uma sociedade que  
 não pensa.

**Preta, pretinha**  
**Não ligue pro que dizem essas pessoas,**  
**E só abaixe a tua cabeça,**  
**Quando for pra colocar a coroa!** (DUARTE, 2016, p. 11, grifos meus.)

Lelia Gonzalez, em seu texto "A categoria político-cultural da Amefricanidade" (1988), relata a potencialidade da mídia em formar a noção de branqueamento como superioridade do fenótipo branco. Essa idealização rejeita a identidade negra como uma identidade da qual se pode ter orgulho, bem como a confiança nessa imagem.

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada por cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de embranquecer (de "limpar o sangue", como se diz no Brasil) é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura. (GONZALEZ, 2018, p. 326)<sup>4</sup>.

O racismo latino-americano que descreve Gonzalez dialoga com o discurso de Mel, no que diz respeito à ideologia do branqueamento que impossibilita a aceitação de uma identidade feminina negra. No entanto, a poeta faz a convocação de uma luta diária de autoaceitação desse corpo negro com todas suas características, superando os estereótipos relacionados a esse corpo.

<sup>4</sup> Originalmente, o texto citado foi publicado na Revista Tempo Brasileiro, em 1988. Em 2018, a União dos Coletivos Pan-Africanistas organiza uma coletânea de textos de Gonzalez e lança a obra *Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras* (2018), da qual retiramos a citação.

É o empoderar-se a partir do autorreconhecimento e aceitação em prol de uma coletividade. Em sua página no Facebook, a poeta lança mão de uma linguagem com características publicitárias para dar mais visibilidade a esse discurso, atingindo um número maior de público. Seguem abaixo alguns exemplos dessas postagens:



Segundo Regina Dalcastagnè,

Nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração aos escritores — afinal, nunca coube aos negros o papel de protagonistas dessa história. Para recontá-la, "do lado de fora", parece ser necessário ter estado lá. E isso não significa a reivindicação de qualquer ideia de autenticidade. O que está em questão é a perspectiva social de quem fala, ou escreve. (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 42).

Considerando a carência na Literatura Brasileira de imagens de sujeitos negros que dialoguem com a contranarrativa proposta por Mel Duarte e pelas demais poetisas que optei para compor este artigo, a estratégia usada por Duarte, nas redes sociais, tem papel fundamental para ressignificar a imagem do mulher negro na poesia a partir de uma perspectiva decolonial.

As questões femininas também estão muito presentes na obra da poeta Elizandra Souza — importante nome na cena literária de São Paulo por fazer parte do conhecido coletivo de poetisas "Sarau das Pretas", que leva poesia a várias partes da cidade, e por ter feito parte do grupo de escritores/as convidados/as para a edição especial da *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal*, em 2001, idealizada pelo escritor Ferréz. O machismo colocado em xeque por Mel também é contestado por Souza. O Sarau da Cooperifa promove todos os anos, no Dia Internacional da

Mulher, o "Ajoelhaço", uma forma de "implorar pelo perdão feminino" (VAZ, 2008, p. 208). O evento, que ocorre desde 2006, proporciona a todos os homens presentes no Sarau a possibilidade de pedir perdão às mulheres por todas as atrocidades cometidas pelos homens ao longo dos anos. Sérgio Vaz, idealizador da Cooperifa, narra a primeira vez em que ocorreu o "Ajoelhaço". Diz ele:

(...) O Sarau neste dia começou com as guerreiras nos presenteando com botões de rosa. E logo em seguida assumiram o Sarau completamente, e nenhum homem foi convidado para falar. Nenhum.

Todas as mulheres falaram poesia e textos que relatavam covardia e machismo que impera no Brasil. (...) Ficamos ali, uns duzentos caras tomando um tremendo esculacho pelas nossas grosserias ao longo de toda uma existência da humanidade. (VAZ, 2008, p. 208).

Em seguida, Vaz segue a narrativa descrevendo o ato de os homens ajoelharem-se para as mulheres presentes, pedindo-lhes perdão. Todavia, tal performance masculina parece não ser o bastante para Elizandra Souza como forma de absolvição. Em seu livro *Punga* (2007), a poeta lança seu poema "Meu único dia de mulher", em que parece dar uma resposta ao ato narrado.

Oito de março lembrou de mim  
mandou flores, tocou até tamborim,  
como presente de consolação,  
além dos bombons, ganhei cartão  
elogiou tanto meu caráter  
e me fez sentir uma rainha  
fingiu esquecer que não cobiçava meu corpo,  
mas sim a minha carinha  
(...)  
Nove de março, que decepção!  
Pia cheia e toalha no chão  
pedi para tirar o prato da mesa  
e quase levei um bofetão  
disse que o serviço da casa era minha obrigação  
que mulher só prestava para cozinhar,  
fazer sexo  
gerar filhos e amamentar. (SOUZA, 2007, p. 51).

O poema citado é uma resposta ao dia dedicado a homenagear as mulheres. Após a data especial, a vida da mulher volta ao que sempre foi: uma vida relegada a estar em uma sociedade machista. "Meu único dia de mulher" parece dialogar com a poesia de Mel Duarte em que a

violência cotidiana é normatizada socialmente, chegando ao ápice da violência de gênero: o estupro.

Os poemas de Elizandra expressam a necessidade de um "ir à luta feminino" — tão propagado por Duarte —, relegando a passividade da mulher presente em uma educação moldada em uma sociedade machista. Se a mulher não pode ter apenas um dia de reconhecimento, tampouco pode aceitar uma identidade que a faça permissiva a essa educação e ao machismo. Isso posto, a possibilidade de revanche a essa violência masculina tratada na poesia "Meu único dia de mulher", bem como em "Verdade nua e crua", de Mel Duarte, se concretiza em "Em legítima defesa", poema que compõe a obra *Águas da cabaça* (2013), de Souza.

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,  
que não sabem se comportar  
Lembra da Cabeleireira que mataram, outro dia,  
E as pilhas de denúncias não atendidas?  
Que a notícia virou novela e impunidade  
É mulher morta nos quatro cantos da cidade...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
A manchete de amanhã terá uma mulher,  
de cabeça erguida, dizendo:  
— Matei! E não me arrependo!  
Quando o apresentador questioná-la  
ela simplesmente retocará a maquiagem.  
Não quer estar feia quando a câmera retornar  
e focar em seus olhos, em seus lábios...  
Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Se a justiça é cega, o rasgo na retina pode ser acidental  
Afinal, jogar um carro na represa deve ser normal...  
Jogar a carne para os cachorros procedimento casual...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Dizem que a mulher sabe vingar  
Talvez ela não mate com as mãos, mas mande trucidar...  
Talvez ela não atire, mas sabe como envenenar...  
Talvez ela não arranque os olhos, mas sabe como cegar...  
Só estou avisando, vai mudar o placar... (SOUZA, 2013, p. 48/49)

A violência pensada no poema pode equiparar-se à violência utilizada contra mulheres e narrada nos textos citados anteriormente. No entanto, essa violência difere das outras: é uma reparação a toda violência perpetrada ao longo de séculos ocasionada pela misoginia.

Elizandra Souza não escreve apenas a partir desse viés de desforra da mulher. O feminino como identidade também faz parte de suas composições, tal como a importância de resgate da ancestralidade negra. Do mesmo modo que o poema "MenstruAção", em "Águas de cabaça" — poema que dá título ao segundo livro da poeta —, o feminino ocupa lugar de destaque.

### MenstruAção

Sangre mais uma vez!  
Expele do teu corpo  
o embrião não fecundado  
Junte todo o amargor  
e sangre outra vez!

É dolorido,  
mas sinta com intensidade essa cólica  
esse mal estar,  
mas sangre mais uma vez!

Sangre nessa hipócrita sociedade,  
junte todas as dores expelidas,  
retire da calcinha  
esse absorvente encharquecido  
E jogue fora todos esses sangrados.

Mas Menstrue e Ação! (SOUZA, 2007, p. 10)

### Águas da cabaça

Esse fruto seco que tudo carrega  
Elixir dos deuses e do diabo  
Águas para o banho  
Águas que matam a sede  
É vida, é ventre...

Quando pensam que morri  
Renasço nas mãos de uma mulher

Ser cabaça é ser fértil,  
simples, discreta,  
suave, dura e impermeável.  
Reverberar o som com suas sementes! (SOUZA, 2012, p. 32)

Ambos os poemas de Elizandra estão alinhados com a ideia do feminino. No primeiro poema, a poeta lista todo o processo da menstruação, utilizando verbos no imperativo, como uma forma de convocar as mulheres a passar pelo procedimento como algo natural do corpo feminino: "sangre", "expele", "junte", "sinta com intensidade". A convocação de "sangre nessa sociedade hipócrita" dialoga com o vocábulo "ação" grafado com a inicial em maiúscula e retomado ao final do poema, mostrando um ativismo no ato de menstruar, de posicionar-se como mulher. É um ativismo que pode incomodar, uma vez que Souza lança mão do baixo corporal feminino para convocar as mulheres para esse posicionamento.

Já "Águas da cabaça" trata da importância da mulher para o nascimento, para a vida. A cabaça, denominada como fruto seco no primeiro verso, recebe vida "nas mãos de uma mulher", ganhando valor no seu uso. Propaga-se, no poema, toda a valia do feminino.

Outra forma de olhar o feminino, nos poemas de Elizandra, é a superação da mulher negra. O poema "Universos de saia", também encontrado na obra citada, descreve a mudança de condição social de uma mulher negra, trazendo à tona uma abordagem histórica do espaço relegado a essa mulher — tal qual aborda Gonzalez em "Racismo e sexismo na cultura brasileira (1980) — e a mudança que ela faz nos dias atuais.

Saias!  
Saia!  
Aia!  
De saias, elas despem aias!  
Arrumam o turbante  
Sai com olhos brilhantes...  
Despem da mucama...  
Com um tapa estralado na face da Sinhá!  
Ela passou de Aia a universitária!  
Saiu dos cômodos do lar, para os caminhos das alamedas  
Saia, que a mulher de saias além de passar, permanecerá! (SOUZA, 2012, p. 87)

"Saias! / Saia! / Aia!". O jogo de palavras escolhido por Souza vai moldando toda a intenção do poema, que seria mostrar a mudança social ocorrida na vida da mulher negra, passando pela possibilidade de ingresso na universidade.

O eu-lírico passa pelo processo de transição a partir da transformação da vestimenta e termina na modificação de sua ocupação: passa de "aia" (vocábulo utilizado para designar mulheres que são damas de companhia ou "cuidadoras" de crianças de famílias ricas) a universitária, galgando, portanto, uma condição social que a possibilita sair da subalternidade.

A teórica afro-americana Patricia Hill Collins, em seu artigo "Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro" (2016), cria o termo *outsider within* para nomear a posição de marginalidade social da mulher negra que permite uma condição *sui generis* em relação a si própria e a seu entorno, facilitando uma visão distinta das relações sociais. Embora a teoria de Collins esteja voltada à mulher negra estadunidense, é possível pensar a condição da mulher negra brasileira a partir desse conceito. Escreve Collins: "Esse status de *outsider within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao *self*, à família e à sociedade" (COLLINS, 2016, p.100).

Nesse sentido, a posição de marginalidade das mulheres negras apresenta a possibilidade de uma produção de discurso sob um ponto de vista específico, como podemos observar nas produções poéticas analisadas neste artigo. Vejamos o caso das produções de Luz Ribeiro, poeta, atriz em formação, *slammer*, *performer*, bacharela em Educação Física e licenciada em Pedagogia.

Vencedora do Slam BR<sup>5</sup> 2016, a poeta lança seu primeiro livro, *Eterno contínuo*, em 2013. Valendo-se de uma linguagem mais lírica, a poeta apresenta temas universais, como o amor. Suas produções mais recentes, lançadas em 2017 na obra *Espanca/Estanca*, têm uma gama de temas que se aproximam dos textos já discutidos neste artigo. Dito isso, cabe ressaltar que permanecerei na análise desses temas. Sendo assim, considerarei somente os textos de sua última obra.

Os poemas apresentados em *Espanca/Estanca*, além de colocarem em foco a questão da mulher e toda carga que carrega em uma sociedade machista, também lançam um olhar importante para a periferia e a precariedade estrutural e social presente em territórios a que a assistência do Estado não chega.

O primeiro texto que apresentarei chama-se "Menimilímetros". Embora seja bastante extenso, optei por reproduzi-lo por completo neste artigo para que toda a imagem da favela e dos sujeitos que nela vivem, narrados por Luz, seja contemplada em sua totalidade.

os meninos passam liso  
pelos becos e vielas  
vocês que falam becos e vielas  
sabem quantos centímetros cabem em um menino?  
sabe de quantos metros ele despenca quando uma bala perdida o encontra?  
sabe quantos não ele já perdeu a conta?  
quando "ceis" citam quebrada nos seus TCC's e teses

<sup>5</sup> Para melhor compreensão do que é o *slam*, ler o texto de Roberta Estrela D'Alva sugerido nas referências bibliográficas.

"ceis" citam as cores das paredes natural tijolo baiano?  
"ceis" citam os seis filhos que dormem juntos?  
"ceis" citam o geladinho que é bom só porque custa 1,00?  
"ceis" citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas  
seus vidros não se abaixam?  
... num citam, num escutam  
só falam, falácias!  
é que "ceis" gostam mesmo do gourmet da quebradinha  
um sarau, um sambinha, uma coxinha  
mas entrar na casa dos menino  
que sofrem abuso de dia  
não cabe nas suas linhas  
suas laudas não comportam os batuques dos peitos laje vista pro córrego  
seu corretor corrige a estrutura madeirite  
quando eu estreito no beco feito pros menino "p"  
de (in)próprio  
eu me perco  
e peço por não saber nada  
por não ser geógrafa  
invejo tanto esses menino mapa  
percebe, esses menino desfilam moda  
havaiana azul e branca e preta número 35/40 e todos  
que é o tamanho exato pro seu pé número 38  
esses meninos tudo sem educação  
que dão bom dia, abrem até portão  
tão tudo fora das grades escolares  
tão sem escola  
nunca teve reforço  
--- de ninguém  
mas reforça a força e a tática  
do tráfico mais um refém  
os menino sabem nem escrever  
mas marcam os beco tudo  
com caquinhos dos tijolo  
PCC! procê vê, vê... vê?  
num vê!  
esses meninos que num tem nem carinho  
são muitas vezes pés no chão  
num tem carrinho preso no barbante  
pensa que bonito  
se fosse peixinho fora d'água  
a desbicar no céu  
mas é réu na favela  
lhe fizeram pensar alto  
voa, voa, voa  
...  
aviãozinho

aviãozinho  
 o menino corre, corre, corre  
 faz seus corres, corres, corres...  
 podia ser até flecha, adaga, lança  
 mas é lançado fora  
 vive sempre pelas margens  
 na quebrada do menino passa nem ônibus pro centro da capital  
 isso me parece um sinal  
 é tipo uma demarcação de até onde ele pode chegar  
 e os menino malandrão faz toda a lição  
 acorda cedo e dorme tarde  
 é chamado de função  
 queria casa  
 mas é fundação  
 tem prestígio, não tem respeito  
 é sempre o suspeito de qualquer situação  
 "ceis" já pararam pra ouvir alguma vez o sonho dos meninos?  
 é tudo coisa de centímetro  
 um pirulito  
 um picolé  
 um pai uma mãe  
 um chinelo que lhe caiba nos pés  
 aviso:  
 quanto mais retinto o menino  
 mais fácil de ser extinto  
 seus centímetros não suportam 9 milímetros  
 esses meninos  
 sentem metros (RIBEIRO, 2017, p. 61-63)

A descrição da favela é feita por Luz Ribeiro a partir do olhar que ela lança na vida dos meninos moradores do local. É olhar *sui generis*, o olhar de dentro, como argumenta Patricia Collins.

Toda a dificuldade de uma vida de faltas (escola, pais, chinelos) e conquistas (ocupação no tráfico) é narrada como uma crítica à cegueira do acadêmico que pesquisa a favela nos seus "TCC's e teses", mas não olha para além do que se quer estudar, não olha para a realidade crua do lugar, além de reproduzir o imaginário de violência ao não baixar "seus vidros" quando chegam para pesquisar o local. A problemática que Luz traz à tona dialoga com uma discussão já bastante travada na academia, que é a da legitimidade do pesquisador para falar da favela.

Luz utiliza jogos de palavras e figuras de linguagem, como a anáfora ("'**ceis'** citam... / '**ceis'** citam'" e "**um** pirulito / **um** picolé"), o que colabora na performance da poeta ao recitar o

poema<sup>6</sup>. Os jogos de palavras começam já no título do poema: **Menimilímetros**, que é composto pela junção dos vocábulos "menino" e "milímetros", tema esse tratado em todo o poema. A ideia é mostrar que as carências desses meninos são básicas, como milímetros, bem como seu tamanho, em contraste com as dores dos mesmos que "sentem metros".

O segundo poema de Luz que apresento para análise é o poema "Gerações de barulho"<sup>7</sup>, divulgado oficialmente em 2017 na internet, mas que poderia ser encontrado anteriormente nas redes em versões gravadas em saraus em que a poeta se apresentou.

muitos se calaram  
ao ver a Cláudia Ferreira da Silva  
ser arrastada pela viatura  
e eu me pergunto:  
como é que a gente atura  
e atura e atura e atura...

atura mas não aceita  
reconhecer primeiro o silêncio  
do ator Vinícius Romão  
que apareceu em telejornal do horário nobre  
noticiando um crime, que ele não cometeu

e o Amarildo, sumiu?  
caso tão abafado  
que até hoje uma mão pressiona nossos lábios  
e com a outra faz: psiu

aqui cientista não pode ser preto  
ou será barrado na porta do hotel  
colocaram holofotes no caso  
mas eu conheço muitos fábrícios  
que engolem o choro todos os dias

o último som que o menino eduardo emitiu  
foi do seu corpo caindo no chão  
na mesma semana que bradavam: redução

fernando teve as duas mãos algemadas  
não pode nem colocá-las próximo à boca  
para ampliar o seu gritar

---

<sup>6</sup> Para visualizar uma das apresentações de Luz Ribeiro recitando o poema "Menimilímetros", acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=CTY8Fs2K3k8>

<sup>7</sup> Para visualizar o recente vídeo do poema divulgado no YouTube, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=rYQ6WcRqbj4>

podia ser um coro, um coral  
a notícia impressa não cita os nomes  
ignora os coadjuvantes  
emudece os municípios  
são somente 19 corpos calados  
o opressor é a tecla mute do oprimido

silenciar, silenciar  
silenciar é não chamar de massacre 111 tiros  
para 05 meninos pretos  
silenciar, silenciar  
é não chamar de massacre 111 mortos  
em 30' em um lugar chamado Carandiru

eu cresci em um lugar onde a voz são as dos tiros  
dos tiros que atiram e tiram a possibilidade  
de uma gente que nasceu com pouca oportunidade

a gente ouve que paredes têm ouvido  
e aprende cada vez mais cedo  
a se policiar, mas e eles, quem policia?

nos pedem um minuto de silêncio  
pela moça violentada na cabine do metrô  
pela calça da jornalista suja da porra toda  
pelos corpos que sentiram nervos enrijecerem  
sem prévio consentimento

um minuto de silêncio  
pela banana jogada na teia  
do macaco aranha

queremos sair das páginas policiais  
mas continuar nos cadernos de esporte  
lazer e cultura

t\_avam a língua dos p\_etos p\_esos

fomos obrigados a tramar o nosso futuro sussurrando

querem fazer nossa marcha inaudível

e de tanto gritar não nos ouvem falar:  
somos a soma  
somos mulheres na rua  
somos as cotas pretas

somos a bolsa que a sua família classe média odeia  
estamos acima da média  
marchando lado a lado  
com short curto  
com cabelo black  
nos cargos públicos  
exigindo nossa parte  
da população somos mais da metade

a cada dia redescobrimos nosso orgulho  
empunhamos os braços e anunciamos  
já fizemos muitos minutos de silêncio  
agora serão gerações e gerações de barulho (RIBEIRO, 2017, p. 46-48)

Luz Ribeiro retoma o tema do sujeito periférico — expressão utilizada aqui para se contrapor ao sujeito aceito na sociedade hegemônica por apresentar cor de pele e condições sociais dentro do padrão estabelecido — a partir de relatos reais de violência cotidiana. Todos os sujeitos descritos por Ribeiro passaram por situações de violência, seja a violência física, seja a psicológica. Todos por serem negros.

Luz inicia seu poema com o relato da morte de Cláudia Ferreira da Silva, mulher negra, moradora do Morro da Congonha, em Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, e que teve seu corpo arrastado pela viatura da Polícia Militar após cair do porta-malas do veículo, na Estrada Intendente Magalhães, zona norte do Rio. Cláudia havia sido baleada na comunidade onde vivia, durante uma troca de tiros entre policiais e traficantes, segundo os jornais à época. Após o ocorrido, Cláudia foi colocada na viatura, ainda com vida, e morreu depois de ser arrastada pela estrada, segundo os mesmos jornais. O fato gerou comoção nas redes. A imprensa, durante alguns dias, noticiava o fato sem nomear Cláudia, era denominada somente como "a mulher arrastada". Não era uma mulher branca, moradora da Zona Sul; era "apenas" Cláudia, mulher negra e periférica.

Luz denuncia o descaso quando o sujeito periférico é notícia: "a notícia impressa/ não cita os nomes/ ignora os coadjuvantes". Faz uma abordagem histórica da imprensa desde o massacre do Carandiru, ocorrido em outubro de 1992, até os dias atuais, trazendo a sua produção o arquivo jornalístico.

Elucida que o problema no Brasil não é apenas a condição social, mas a cor da pele. Escancara o racismo ao citar, em seus versos, todos os casos de violência ocorridos majoritariamente com pessoas negras. Mais adiante, no texto, Ribeiro demonstra um ativismo político ao citar a ocupação de mulheres negras em diversos espaços da sociedade: "estamos

acima da média/ marchando lado a lado/ com short curto/ com cabelo black/ nos cargos públicos exigindo a nossa parte". E esclarece que o silêncio, exigido ao longo de séculos, terminou e que agora se forma uma geração que tem voz: a geração do barulho. É o *empoderamento* dessa voz silenciada.

Joice Berth, pesquisadora do direito à cidade com base nos recortes de gênero e raça, descreve, em sua recente obra *O que é empoderamento?* (2018), o conceito citado anteriormente.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre a sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BERTH, 2018, p.14).

A chamada de Luz Ribeiro para o enfrentamento, para a ocupação dos espaços há muito relegados às pessoas negras, é o *empoderamento* do qual trata Berth. A voz já não será silenciada em prol da coletividade.

A retomada dessa voz para narrar a partir do sujeito silenciado segue nos poemas de Jenyffer Nascimento. Em uma sociedade em que beleza física e jovialidade são fatores para a valorização da mulher, Nascimento encontra em sua poesia uma possibilidade de negar esse padrão imposto. Em seus textos "Antítese" e "Desensinamentos", a figura da mulher passa por uma não adequação obrigatória ao padrão, seja ele o padrão físico, seja ele o padrão de comportamento feminino.

#### Antítese

Pediram um corpo escultural  
Eu não tinha.

Quiseram uma mulher ignorante  
eu já tinha lido o suficiente pra 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 eu 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)

O propósito de nomear o título do poema como "Antítese" fica perceptível a cada par de versos lidos ao longo do texto. O primeiro verso de cada par é sempre a expectativa social de postura ou padrão físico feminino, e o segundo nega essa expectativa: "Orientaram que eu não frequentasse bares/eu não pude negar as esquinas". Os três últimos versos são modificados no que tange a toda a estrutura do poema: já não é uma antítese entre a expectativa e a opção da mulher, mas rompimento total com essa expectativa e a consequência do ato: a felicidade dessa mulher.

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 de revistas não nos querem.  
Os garotos nas escolas não nos querem.  
Os maridos não nos querem.  
Reparem 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-noldadas,  
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 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  
"Você só fica bonitinha assim, calada."  
Aprender a calar antes que te calem.

(...)

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

Foi quando aprendemos a lutar. (NASCIMENTO, 2014, p. 151-153)

O segundo poema segue a linha do anterior, no que se refere à padronização da mulher negra e a não aceitação da mulher que foge à regra. Igualmente trata do machismo por impossibilitar uma voz e uma postura femininas; machismo que se estende ao racismo estrutural, relegando a essa mulher a solidão por ser preterida durante a escolha de parceira para as relações.

A dor da mulher, segundo Jenyffer, vem desde a infância, moldando sua solidão que se perpetuará ao longo de sua vida: "Os garotos da escola não nos querem". Ensinam, como algo corriqueiro, a não chorar ao menor sinal de solidão, tampouco "gritar e gemer" com a dor do parto. Nascimento traz à tona, nesse momento, as consequências de violência obstétrica mais sentidas pela mulher negra.

## CONCLUINDO

Todos os poemas citados neste artigo alinham-se entre si no que tange aos temas apresentados. Parecem complementar um ao outro. As violências relacionadas ao racismo, ao gênero e à origem são narradas nos poemas, mostrando um diálogo entre as produções das poetisas escolhidas para compor o artigo. O ativismo passa pela possibilidade de respostas a essas questões, bem como pela concepção de uma voz que quer ser ouvida.

Hugo Achugar, em sua obra *Planetas sem boca* (2006), trava uma discussão acerca da possibilidade de um balbucio do sujeito que não tem voz, o marginalizado — quando se tem como centro uma sociedade hegemônica —, o Outro. A partir de um fato ocorrido no Uruguai, em 1956 (a epidemia da poliomielite), Achugar lança seu olhar para o que seria a ideia do Outro, do perigo. A sociedade uruguaia acreditava ser o Outro as sociedades próximas e não a sua, o que foi descartado quando se passa a acreditar que seu país pode ser foco do contágio.

É comum que se pense a concepção do Outro alicerçado em figuras prototípicas, como o favelado, o negro ou mesmo a mulher, esta última em uma sociedade com características fundamentadas no machismo. Na obra citada, o ensaísta parte do relato de uma doença que assolou seu país para falar da experiência da alteridade. A ameaça, nesse caso, passa a ser quase alegórica, fazendo com que os uruguaio possam vivenciar a alteridade, embora não pertencessem aos grupos reconhecidos como Outro.

Segundo Achugar, a metrópole acredita que na periferia não há voz, é um local complementemente provido de carência; assim sendo, o será inclusive de voz.

É a mesma posição daqueles que, da metrópole, ou do jardim da academia, realizam a operação de decretar que na periferia (posição ubíqua, relacional e situacional) não há linguagem, não há boca, não há discurso. Quer dizer, a periferia, a margem, é lugar de carência. Alguns afirmam — em uma lógica em que periferia ou margem são, se não sinônimos, parentes próximos do subalterno do excluído — que o lugar da carência radial é o do subalterno, o do excluído. (ACHUGAR, 2006, p. 20).

Conquanto as poetisas citadas tenham passado pela universidade, talvez ainda estejam relegadas ao lugar do balbucio que argumenta Achugar, posto que são mulheres negras, características que as colocam em uma posição não aceita tão passivamente no que diz respeito a uma voz que quer ocupar espaços. No entanto, suas vozes potentes levantam-se nos territórios poéticos, mesmo que ainda sejam escutadas como o balbucio do qual fala Achugar no início de seu livro (p. 14). Expõem demandas de grupos sociais nos quais estão inseridas, bem como falam a partir de uma contranarrativa ao discurso hegemônico que, muitas vezes, cria uma imagem única do sujeito negro e de periferia. Essas poetisas falam por e com outras mulheres, emitindo um coro para que sejam ouvidas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. "Aprendendo com outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro". *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, n. 1, 2016, p. 99-127.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: --- e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 41-55.
- D' ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça — o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil* n° 9, 2011, p. 119-126.
- DUARTE, Mel. *Negra nua crua*. 2 ed. São Paulo: Ijuma, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira (1980). In: ---. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* Coletânea organizada e editada pela UCPA - União dos Coletivos Pan-Africanistas. São Paulo: Diáspora Africana, 2018, p. 190-214.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade (1988). In: ---. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* Coletânea organizada e editada pela UCPA - União dos Coletivos Pan-Africanistas. São Paulo: Diáspora Africana, 2018, p. 321-334.
- KILOMBA, Grada. A máscara. In: ---. *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 33-46.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Poéticas afro-femininas. In: CORREA, Regina Helena Machado Aquino (org.). *Nem fruta, nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006, p. 73-90.
- NASCIMENTO, Jenyffer. *Terra fértil*. São Paulo: Mjiba, 2014.
- RIBEIRO, Luz. *Espanca/Estanca*. São Paulo: Quirino Edições, 2017.
- SOUZA, Elizandra. *Águas da cabaça*. São Paulo: Edição do Autor, 2012.
- VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

## PÁGINAS CITADAS

<http://ponte.cartacapital.com.br/luz-ribeiro-existe-racismo-dentro-do-feminismo/>

<http://www.mjiba.com.br/mjiba-home>

[https://www.youtube.com/watch?v=S\\_RYKZqcG4](https://www.youtube.com/watch?v=S_RYKZqcG4)

**Renata Dorneles Lima**

Doutoranda em Letras Neolatinas na UFRJ.