

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

LETÍCIA ZAFRED PAIVA

LITERATURA MARGINAL: A ESTÉTICA MARGINAL NOS POEMAS DE DINHA.

BAURU

2021

LETÍCIA ZAFRED PAIVA

LITERATURA MARGINAL: A ESTÉTICA MARGINAL NOS POEMAS DE DINHA.

Monografia de Iniciação Científica do curso de Letras – Português e Inglês apresentado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação do Unisagrado, sob orientação da Prof^a. Dr. Flávia Cristina Bandeca Biazetto.

BAURU

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD

P142L	<p>Paiva, Leticia Zafred</p> <p>Literatura marginal: a estética marginal nos Poemas de Dinha / Leticia Zafred Paiva. -- 2021. 38f.</p> <p>Orientadora: Prof.^a Dra. Flávia Cristina Bandeca Biazetto.</p> <p>Monografia (Iniciação Científica em Letras - Português e Inglês) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP</p> <p>1. Literatura Marginal Periférica. 2. Dinha. 3. Poesia. I. Biazetto., Flávia Cristina Bandeca. II. Título.</p>
-------	--

Para todos os meus, Ubuntu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Deus, aos meus ancestrais e orixás, pois sem eles nada em minha vida seria possível.

Aos meus pais pelo apoio contínuo e, em especial, a minha mãe, minha referência de luta e resistência enquanto mulher negra.

Agradeço também a todas as minhas amigas e companheiras acadêmicas por todos os diálogos e encorajamentos e ao Centro Universitário Sagrado Coração pela oportunidade de realizar esta pesquisa.

À minha orientadora, Flávia Cristina Bandeca Biazetto, sem a qual nada disso seria possível. Muito obrigada pela orientação tão humana, coerente e de qualidade que me ofereceu, levarei os aprendizados para toda a vida.

RESUMO

A Literatura Marginal Periférica teve seu desenvolvimento na década de 90 nas periferias das metrópoles brasileiras, sobretudo na cidade de São Paulo, onde a cultura Hip-Hop já se fazia presente e serve de grande inspiração e base para as produções literárias que viriam a seguir. Com o objetivo de verificar quais recursos poéticos estruturam a composição dos textos escolhidos e quais sentidos suscitam, a presente pesquisa buscou explorar, por meio do método qualitativo e de levantamento de dados bibliográficos, especificamente as produções líricas dessa literatura, utilizando dois poemas da escritora Dinha como ponto de partida: *Poema pouco poema* e *Zero a zero*. Após as análises e leituras do referencial teórico, constatou-se que a marginalidade nos poemas de Dinha está construída para além do local de fala e do conteúdo retratado, constituindo uma linguagem marginal elaborada especificamente para sua poética.

Palavras-chave: Literatura Marginal Periférica. Dinha. Poesia.

ABSTRACT

Peripheral Marginal Literature had its development in the '90s in the outskirts of Brazilian metropolises, especially in São Paulo city, where the Hip-Hop culture was already present and served as a great inspiration and basis for the literary productions that would follow. In order to verify which poetic resources structure the composition of the chosen texts and which meanings they arouse, this research sought to explore, through the qualitative method and bibliographic data survey, specifically lyrical productions of this literature, using two poems written by Dinha as a starting point: *Poema pouco poema* and *Zero a zero*. After analyzing and reading the theoretical framework, it was found that the marginality in Dinha's poems is built beyond the place of speech and the content portrayed, constituting an elaborated marginal language, specifically for her poetics.

Keywords: Peripheral Marginal Literature. Dinha. Poetry

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA	9
2	MATERIAIS E MÉTODOS	17
3	RESULTADOS E DISCUSSÕES	19
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
	REFERÊNCIAS	34
	ANEXOS	36
	ANEXO A	36
	ANEXO B	38

1 INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

A fim de estudar esteticamente parte da produção lírica da escritora Maria Nilda de Carvalho Mota, vulgo Dinha, a presente pesquisa optou por analisar os poemas *Poema Pouco Poema* e *Zero a Zero*, presentes no livro *Zero a Zero - 15 poemas contra o genocídio da população negra*. Além disso, buscou propor uma reflexão acerca de quais seriam os recursos poéticos que constroem a forma dos poemas estudados e quais sentidos suscitam. Para tanto, foi necessário também conceituar e problematizar o que é entendido enquanto Literatura Marginal Periférica e identificar o papel da poeta nessas produções.

Durante sua trajetória, a poeta expôs que a importância do papel da literatura e da escrita em sua vida vieram de um desejo de existir no mundo como indivíduo e sobreviver. Nascida no Ceará em 1978 e residindo em São Paulo desde 1979, a autora teve que lutar pelo seu acesso aos livros desde muito nova. ¹Hoje, como mulher negra e periférica, sua luta continua, mas para que sua escrita salve simbolicamente a ela e aos seus pares de um Estado genocida, conforme a própria denuncia em sua obra.

Por isso, seu trabalho é permeado por temas como negritude, periferia, genocídio, luta de classes, família e amor, o afeto é revolucionário e potente nos escritos da poeta. A autora publicou um de seus primeiros livros “De passagem mas não a passeio” em 2008, pela Global Editora e desde então possui mais cinco obras veiculadas publicamente.

Do mesmo modo que tantos outros poetas marginais periféricos, Dinha também recebeu a influência do movimento Hip-Hop, participava das posses, produzia fanzines e hoje é uma das fundadoras do coletivo Posse Poder e Revolução e de um selo editorial independente: Edições Me Parió Revolução. Além disso, a escritora é ainda Professora formada em Letras pela Universidade de São Paulo e pós -doutora na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

¹ Disponível em entrevista https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182017000200263&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 20 de fevereiro de 2020

Com o intuito de especificar o movimento analisado e o contexto no qual está inserido, inicialmente fez-se a diferenciação entre a geração marginal de 70 e a Literatura Marginal Periférica da atualidade. Em virtude disso, observou-se que o termo “Literatura Marginal” foi popularizado no Brasil na década de 70 e classificou um movimento literário que surgiu no contexto da ditadura militar e de movimentos como a contracultura e o *underground*. Aqui, os escritores possuíam uma marginalidade construída individualmente e que se estende posteriormente ao nível coletivo. Eram preocupados com temas como a liberdade, autenticidade e propunham uma nova relação com o uso de drogas e a própria loucura, vivenciada não só esteticamente, mas literalmente na vida desses artistas. (CESAR, 2016, p.244-255)

Segundo Pereira (1981), tais escritores pertenciam à classe média ou média alta da sociedade brasileira, eram intelectuais influenciados pela contracultura e pelo espírito antielitista do modernismo de 1922, contrários ao regime vigente e sua censura artística. Além disso, estavam à margem da produção e veiculação literária da época. A composição lírica desse movimento partia da linguagem coloquial, escrita breve, temas do cotidiano, e tons de melancolia e euforia a fim de ironizar as tradições da época.

Após o levantamento apresentado, foram realizados estudos sobre o conceito de Literatura Marginal na atualidade e suas problematizações. Segundo Eble (2015), a partir dos anos 90 nas periferias das grandes capitais brasileiras, especialmente em São Paulo, manifesta-se a necessidade de uma nova definição para tal termo, uma vez que da insuficiência do cânone literário em representar e acolher determinadas produções artísticas, surge a Nova Literatura Marginal. Um dos significados de “marginal” apresentado no dicionário Michaeli está ligado ao indivíduo que se localiza nos extremos ou na periferia, relacionado à geografia.

Ainda segundo o dicionário, por extensão, essa palavra pode denominar desde alguém que não pertence a um meio social até alguém que não se adequa nem respeita as leis vigentes, indicando uma interpretação mais social. A união de ambas as conceituações auxilia na compreensão da composição da Literatura Marginal, escritores periféricos, que escrevem a partir dessa realidade

e produzem um pensamento crítico contrário aos moldes clássicos da tradição literária elitista e privilegiada culturalmente.

“[...] Na literatura, o que diferencia essa nova geração da literatura marginal daquela da década de 70 é o fato de que a produção dessa nova literatura não mais é feita por pessoas sensibilizadas com a realidade da periferia brasileira, mas por pessoas que vivem essa realidade e escrevem sobre ela; portanto, o locus da enunciação é outro.” (LIMA; SEIDEL, 2011, p.147).

No entanto, a partir do movimento de criação artística dos sujeitos periféricos, a noção de marginalidade e a própria nomenclatura de “Literatura Marginal” é problematizada² e ressignificada. A fim de obterem uma identidade própria, os escritores unem o “periférico” ao “marginal”, para abrangerem não só a marginalidade editorial, mas a social que permeia esse fenômeno. Ao nomear e demarcar o território de origem dessa produção literária, agora adotada por muitos como Literatura Marginal Periférica, os artistas estabelecem a periferia como algo estruturante, estilístico e político dentro de suas narrativas.

Apesar disso, a definição dessa literatura não é algo apenas territorial, mas trata-se também de junção das culturas e estéticas já subalternizadas. Assim, a escritora Dinha afirma³ haver uma unidade dentro dessas produções artísticas, como as marcas da negritude, nordestinidade, religiosidade africana e cristã, a reinvenção da linguagem e a própria influência do Hip Hop.

Segundo Candido (2006), a relação entre literatura e sociedade é mais complexa do que parece. Para o autor, é necessário demarcar aspectos que constituem as influências sociais exercidas tanto no escritor como em seu leitor e os divide em três: a estrutura social, os valores e ideologias e, por fim, as técnicas de comunicação. Portanto, o momento de produção é permeado pela intersecção desses fatores: “[...]pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe

²A problematização citada foi realizada no curso de extensão à distância intitulado “Literatura Marginal Periférica”, oferecido pelo Grupo de pesquisa Escritas do corpo feminino, da UFRJ, de 24 de setembro 2020 à 24 novembro de 2020.

³ Tal afirmação também foi proferida no curso já citado.

certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.” (CANDIDO, 2006, p.30).

A partir da análise de Candido, foi possível pensar no contexto de formação do discurso presente nos poemas de Dinha e os sujeitos inseridos nele por meio das próprias relações sociais e humanas. Em seu livro **A celebração do outro** (2013), Maria José Coracini (p. 61) analisa que a identidade do sujeito e construção do *eu* são fruto das relações sociais e por essa razão passam por incontáveis processos à medida que sempre se constroem a partir da identificação com o *outro*. Tal movimento ocorre por meio dos discursos produzidos tanto pelo sujeito quanto pelos membros da comunidade na qual está inserido

Pensando nisso, a formação do discurso poético de Dinha passa não só por um processo em que o “eu” se dá pela identificação com um “outro” também periférico, negro, trabalhador, mulher, como também se diferencia pela negação do outro que representa todas as opressões sofridas por esse povo. Assim, notamos que a coexistência do espelhamento e da diferenciação incide na própria biografia da poeta, cuja trajetória é marcada pela exclusão social, mas também pela transposição de barreiras sociais que cristalizam os papéis dos agentes periféricos e dos privilegiados socialmente e culturalmente.

O desenvolvimento do discurso alicerça-se na adoção de um eu lírico na primeira pessoa do plural e pode ser analisada ainda pela ótica de Coracini no capítulo “identidade e cidadania: a questão da inclusão”:

Sabendo que escrever em primeira pessoa não garante a fidelidade aos fatos – aliás, o que significa ser fiel aos fatos, se assumirmos o pressuposto de que os fatos são construções discursivas e, como tais, resultam da subjetividade interpretativa? -, entendemos que, seja qual for a forma linguística, haverá sempre traços que apontam para a singularidade do sujeito enunciador que se revela no e pelo dizer, ainda que, conscientemente, creia apenas dizer. (CORACINI, 2013, p. 97)

Assim, a singularidade de Dinha enquanto uma mulher negra, periférica, trabalhadora, poeta e parte integrante na luta contra o genocídio da população negra está expressa em seus textos pelo trabalho com a linguagem e suas múltiplas possibilidades de comunicar, interpretar e se fazer entender para diferentes segmentos sociais, seja seus pares periféricos, seja a crítica literária.

Além disso, a influência vinda do movimento hip hop e de toda cultura negra consumida e vivenciada pela escritora também compõe o estilo discursivo de suas poesias.

Quanto a questão de fidelidade dos fatos levantada por Coracini anteriormente, por se tratar de literatura e subjetividade lírica, nem sempre é possível afirmar que o autor concorda com o que diz o eu lírico ou vivenciou as experiências descritas, pois estamos no âmbito ficcional. Segundo a observação de Salgado (2015) “[...] Vale notar como o rap permite a entrada em cena de um olhar documental, lançado sobre o complexo cultural híbrido que nos constitui socialmente.”, e considerando a relação entre o rap e a Literatura Marginal Periférica, há nos textos a presença do mesmo olhar documental, seja para realizar uma denúncia ou simplesmente narrar as vivências daquele meio. Logo, embora haja a parcialidade do sujeito, tal perspectiva permite a maior veracidade dos acontecimentos narrados.

No entanto, a imposição de sempre estar alinhado à realidade dos fatos pode ser prejudicial à própria criação literária, pois limita o livre ficcionar do artista e gera a contradição de estar preso a uma temática única por exemplo, o que significaria deixar de ser marginal caso desvie-se desse caminho (LEROUX e RODRIGUES, 2014). Dessa forma, Dinha encontra um meio termo interessante ao unir o contexto social no qual vive a sua poética para criar uma arte rica, combativa e de denúncia.

Quanto às demais convergências entre o Rap e a Literatura Marginal Periférica, observou-se que o movimento se desenvolveu no mesmo contexto e espaço onde tal gênero musical já era um dos alicerces culturais da comunidade periférica e negra. Segundo Filho e Marcon (2013), as posses são organizações coletivas culturais entre membros das comunidades envolvidas com o hip hop, consideradas pequenas universidades da quebrada, conseguem unir, por meio de uma ecologia de saberes, discussões sobre política, classes sociais e movimentos sociais.

Assim, esses espaços que também promovem a arte foram essenciais para o desenvolvimento dos escritores marginais da década de 90. A coletividade herdada do hip hop permitiu aos poetas da periferia uma

organização em torno da literatura, da produção de fanzines, da declamação em saraus e ocupação de todos os espaços urbanos disponíveis, desde os shows de rap, os centros culturais até as vias públicas das cidades.

A fim de aprofundar o estudo sobre a relação entre a Literatura periférica, o Hip Hop e a ligação desses movimentos artísticos com a cultura negra, fez-se necessário ao longo das pesquisas analisar o conceito de tradição oral e oralidade enquanto estrutura e organização de um povo. Embora a vivência da periferia seja um tema constante e sirva de base para a escrita dessa literatura, a memória coletiva, uma das marcas da tradição oral, também está presente e marca os textos oriundos da periferia.

Pois, além de experienciar o dia a dia nas comunidades, as pessoas trazem consigo histórias de resistência de todos aqueles que são símbolos de representatividade e essas lembranças compõe o imaginário, a perspectiva de mundo dos artistas e influenciam nos discursos produzidos por eles. Outra aproximação entre oralidade e literatura marginal periférica é o fato de que enquanto a primeira é caracterizada pela vocalização de uma formulação simbólica e subjetiva do mundo, a segunda é a manifestação escrita desse universo (SCHIFFLER, 2017).

Justamente pelo caráter de denúncia contra o Estado genocida dentro das periferias, a construção dos poemas citados aproxima-se da função social e comunitária da tradição oral (LEITE, 2005). É social por ser ao mesmo tempo combativa e educativa e comunitária porque é pelo bem da comunidade, é para representá-la e ampliar sua voz que essa escritora entra em cena. A presença da comunidade é evidente também em outro atributo da oralidade: as múltiplas vozes constituem um grito coletivo e em construção.

Diante disso, foi necessário refletir sobre como a problemática social a respeito da marginalidade, da literatura marginal periférica e como a própria periferia estariam presentes nos textos a seres analisados. Ou seja, como essa estética marginal periférica está marcada na linguagem e estrutura do texto? E como ela auxilia no processo de construção de sentido para o conteúdo que está sendo desenvolvido?

Uma hipótese para tais questionamentos, considerando a afirmação realizada pela escritora sobre a unidade da literatura marginal periférica em torno de temas como a negritude, é pensar que a cultura afro-brasileira é fortemente influenciada e criada a partir da oralidade, o que abrange não só a literatura, mas o rap e toda produção negra brasileira. Além disso, há a presença da coletividade expressada nos poemas analisados, bem como os diálogos que a autora realiza com outros autores marginais e produções audiovisuais do universo Hip Hop, o que perpetua a ligação dos movimentos e mantêm a tradição de construção comunitária da arte periférica.

“Ao trazer à boca da cena simultaneamente a voz de uma específica subjetividade afro-americana – a voz individual de cada rapper, com seu lastro particular de experiências vividas, a partir das quais são elaborados seus textos – e a visão de mundo coletiva de uma determinada comunidade – o rapper como voz coletiva –, o rap se consolida como uma forma de agenciamento comunitário e de resistência cultural.” (SALGADO, 2015, p.153)

Outro ponto a ser levantado sobre a construção estética e estilística dos poemas, considerando o embasamento exposto acima sobre sujeito, identidade e voz discursiva, é a subjetividade impressa pela autora por sua própria vivência enquanto mulher negra e periférica. Portanto, foram analisadas como essas marcas estavam presentes no discurso da poesia, como a linguagem foi trabalhada para criar uma forma que complementa e dá sentido ao conteúdo, demonstrando a marginalidade para além do escrito.

Com isso, o objetivo central desta pesquisa constitui-se em realizar uma análise nos poemas escolhidos da escritora Dinha e verificar quais recursos poéticos constroem a forma de seus textos e quais sentidos suscitam. Além disso, buscou-se conceituar o que é Literatura Marginal e identificar o papel da poeta nessas produções; analisar nas obras da autora como a forma e a linguagem literária constituem sua Literatura Marginal Periférica e evidenciar a marginalidade estética para construção de sentido nas obras de Dinha.

Considerando a diversidade da produção contemporânea de literatura brasileira, tem-se a importância e relevância de aprofundar os estudos sobre a Literatura Marginal Periférica como um expoente rico e complexo desse período. Levando em conta as reflexões e provocações postas nos poemas analisados,

estudar a obra de Dinha expandiu o debate inicial sobre os rótulos desse movimento e da própria autora, o que pode provocar novas perguntas dentro de tal temática.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

A fim de atingir os objetivos proposto por esta pesquisa, o presente trabalho foi desenvolvido com base em um levantamento de dados bibliográficos e análises literárias para, partindo do texto literário, evidenciar suas principais marcas estilísticas, convergências e divergências. Para isso, foram realizadas as primeiras leituras dos poemas e anotações de percepções iniciais. Em um segundo momento, iniciou-se a busca por um referencial teórico que dialogasse com as questões encontradas nos textos e abarcassem a complexidade da Literatura Marginal Periférica.

O primeiro ponto observado durante a etapa de levantamento e revisão de literatura foi a definição de Literatura Marginal Periférica e como tal conceito estava presente nas obras de Dinha. Diante disso, surgiram as problematizações em torno do termo e da própria produção artística, já que inicialmente, durante e elaboração do projeto de pesquisa, havia a hipótese de um conjunto de características estilísticas gerais que enquadrariam toda a produção marginal.

No entanto, ao longo das leituras de artigos, de entrevistas da própria autora, de seus poemas e de outras produções marginais periféricas ficou evidente que a diversidade estrutural e temática é uma característica dessa literatura e reivindicação de seus escritores.

Após, buscou-se as raízes e desdobramentos de tal movimento literário, o que resultou nas relações com o Hip Hop e com a oralidade. A partir disso, as questões formais voltaram à tona, mas com um enfoque muito mais específico para a produção de Dinha, pois o movimento realizado foi o de releitura dos poemas para captar marcas que demonstrassem as ligações entre os movimentos enquanto construção de sentido. Nessa etapa, surgiram as hipóteses das marcas de oralidade para além da fala, concebida como estrutura vinda da tradição oral e do conceito de polifonia para explicar as múltiplas vozes encontradas nos textos.

Perante o exposto, foi necessária uma nova fase de leituras de referenciais teóricos para comprovar ou descartar as suposições citadas. Em

seguida, o pressuposto da polifonia foi desconsiderado, pois segundo a análise realizada por Norma Discini, no livro “Bakhtin, outros conceitos-chave” (2006), organizado por Beth Brait, o filósofo desenvolveu tal conceito considerando uma série de características singulares presentes no romance de Dostoiévski. No entanto, a leitura da obra contribuiu para direcionar um enfoque discursivo nas análises dos poemas estudados, o que resultou na hipótese final de uma marginalidade construída por meio de um discurso político, racial e de gênero e que engloba os elementos e a organização do Hip Hop e da oralidade, tais como a construção de um eu lírico coletivo e o propósito de passar uma mensagem aos seus iguais.

Destaca-se que ao longo da pesquisa e a partir dos resultados obtidos por ela, um artigo foi escrito para a publicação na revista Mimesis do Centro Universitário Sagrado Coração e duas apresentações orais foram realizadas nos simpósios do III Encontro Nacional de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA Caxias em 2021. Apesar disso, por questões de tempo e cronograma, a entrevista com a autora presente na metodologia inicial do projeto de pesquisa não pode ser realizada.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Estabelecendo como ponto de partida as indagações e hipóteses presentes na pesquisa, é possível discutir sobre a contribuição dos textos de literatura marginal periférica para o sistema literário. Segundo Justino (2007), há um embate entre duas linhas de pesquisadores, os culturalistas e os teóricos da literatura. Para os primeiros, o foco de análise é a temática retratada pela obra, cuja apreciação está pautada no essencialismo das minorias raciais, de gênero, de classe etc., ignorando e subestimando por vezes autores canônicos que fogem desses espaços de opressão.

Por outro lado, alguns teóricos resistem a mudança dos paradigmas sobre o que hoje é considerado arte e literatura, ignorando as produções marginais também por um viés político de conservação da tradição. Assim, as obras periféricas e suas análises em uma perspectiva crítica que não desconsidere o contexto de produção, mas tampouco o adote como único fator para a atribuição de um juízo de valor, contribuem para avançar tal debate.

Deste modo, a perspectiva adotada durante esta pesquisa buscou alinhar os elementos formais dos poemas com seus conteúdos e contextos de produção, na tentativa de romper com o dualismo existente. Quanto ao lugar ocupado por Dinha dentro da Literatura Periférica e os diálogos que estabelece, tem-se que para a autora a periferia em si é fonte de inspiração e toda sua vivência de luta dentro de um sistema capitalista branco também a faz ter necessidade de escrever⁴. Assim como ela, a poeta Michelle dos Santos Lomba, vulgo Mixa ou Amora, também tem suas produções atravessadas por temas como a vivência periférica, a violência contra a mulher, a estrutura do patriarcado, o racismo e as classes sociais.

Os lugares por onde ela passou e a experiência das ruas estão presentes em sua poesia, os espaços citados no poema como Vila Fundão, Alemão e Piraquara, fazem parte da cidade de São Paulo, onde atua como professora,

⁴ A fala foi realizada em entrevista ao Coletivo Fiandeiras, em uma live no Instagram no dia 11 de fevereiro de 2021.

mas também de Curitiba e Rio de Janeiro. A autora ainda escreve e publica de forma independente pelo selo editorial Me Parió Revolução. É interessante observar que as autoras estabelecem um diálogo para além dos temas abordados, pois em sua poesia, assim como Dinha, Mixa ao mesmo tempo em que parece narrar uma história e descrever um cenário, assume uma voz coletiva para fazer a denúncia.

Há também um possível diálogo entre a obra de Dinha com outro autor marginal contemporâneo, Akins Kintê. Em entrevista ao Alma Preta Jornalismo, o poeta e arte-educador evidencia uma fala da escritora sobre a oralidade estar marcada nas obras de Literatura Marginal Periférica através dos sons presentes na periferia – “Minha referência é a rua, me pareço com o feirante, camelô, negociador de rua.” – Assim, pode-se pensar sobre a sonoridade de suas poesias, que vão de um ritmo um pouco mais lento, com uma forma visual mais padronizada e rimas interpoladas, até uma forma mais livre e com um ritmo mais acelerado.

O movimento de variação pode vir de suas influências, da busca pela representação desse espaço na poesia e das temáticas retratadas. É o exemplo do poema *poemunição*, em que ao fazer uma metáfora relacionando sua poesia com uma arma, acaba desenvolvendo um poema de ritmo mais dinâmico e acelerado, com marcas sonoras que nos remetem até mesmo onomatopeias de tiros.

O trabalho com a linguagem e a utilização de diferentes estruturas poéticas também é uma marca dos poemas analisados nesta pesquisa. Em **Poema pouco poema**, é possível realizar questionamentos a partir do próprio título, seria *pouco* pelo fato de que os poemas são pouco eficazes para tratar da intensidade e fatalidade do assunto? Ou esse poema é pouco poema em forma e assunto – quando comparado aos clássicos – como crítica a um cânone que não trata de forma explícita dessas questões, nem reconhece quem as discute? Há ainda a possível interpretação de que o poema seria pouco por sua própria temática, a qual ao retratar os tipos sociais marginalizados, acaba revelando a desvalorização e não-lugar desses indivíduos.

Tais reflexões contemplam a capacidade plurissignificativa não só da literatura e dos poemas de modo geral, mas também da obra de Dinha, que ao

utilizar de metáforas construídas para além das palavras, manipulando os sons e rimas presentes em sua poesia, permite a múltipla interpretação do texto.

Apoiada em um movimento que tem início na “dedicatória” irônica – “para o pobre rapaz que foi roubado três vezes e assim justifica o seu racismo” – , ao longo do texto a poeta trabalha temas como gênero; o estereótipo da criminalidade imposto às pessoas negras; a relação entre classe e raça na sociedade brasileira e a negação da branquitude ao reconhecer o papel e a importância da população negra no país – o que dialoga com o proposto no documentário *AmarElo*, do rapper Emicida, o qual expõe a relevância da cultura preta para a história brasileira e sobretudo para a cidade de São Paulo.

Embora as produções pertençam a esferas artísticas diferentes, constroem um caminho em comum por meio de uma didática que busca transgredir o ensino da história negra no país. Assim, não apenas direcionam sua arte para a denúncia de um sistema, mas também para os seus iguais, é um lembrete para que a população preta e periférica tenha autonomia sobre a própria história e possa reescrevê-la.

Continuando o movimento de diálogo com os discursos da produção negra contemporânea, Dinha utiliza um trecho do conto **Garoto de Plástico**, de Cristiane Sobral, para seu prólogo. Nele, a autora narra a história de um jovem negro que passou boa parte da vida escondido em uma máscara, a qual não o permitia a reflexão, nem o afirmar-se negro. Isso possibilita pensar que, ao dialogar com essa temática, Dinha enfatiza no poema os lugares ocupados pelas pessoas negras justamente para falar diretamente com os que estão nessas posições. Um lembrete para que eles se investiguem como fez Augusto, protagonista do conto, e deixem a máscara cair, descubram sua verdadeira origem e percebam que fazem parte dessa grande população negra brasileira.

A afirmação “Somos negras” abre oficialmente poema e estabelece uma linha de raciocínio ao longo do texto. Por meio da assonância do a tônico em seus versos, pode-se pensar que a escritora busca ressaltar e construir a imagem da importância do feminino não só na construção de seu poema, mas de toda a sociedade. É o que ocorre em trechos como “Estamos em muitos lugares / Na motorista do ônibus que nos leva e nos traz pelas veias da cidade”

(DINHA, 2015, p.17), nos quais além de colocar a mulher ocupando uma profissão que normalmente a sociedade tem a imagem de um homem, estabelece uma sonoridade pela ênfase da vogal.

Outro ponto a ser observado no trecho é a utilização da metáfora “veias da cidade” para falar sobre o caminho que esse ônibus percorre, o que possibilita a leitura de que assim como o sangue que corre pelas veias é crucial para os seres humanos, essas trabalhadoras dentro dos ônibus por essas ruas também são essenciais para a sociedade, valorizando e colocando em evidência a classe trabalhadora. Assim, a escolha lexical e a transgressão gramatical com a quebra da concordância de gênero em “somos negras” para reafirmar o verso seguinte e enfatizar a presença das mulheres na sociedade “No feminino e no masculino”, demonstram que há a articulação de uma linguagem representativa para todos os marginalizados.

Ao continuar o poema listando os empregos ocupados em específico por essas mulheres, já que a autora faz questão de ressaltar “Na atendente de telemarketing. / Na caixa de supermercado. / Na empregada doméstica / Na escritora esquecida [...]”. Dinha parece demarcar que essas são as posições ocupadas pela classe trabalhadora, a qual sustenta esse país “ainda que não se saiba” como pontua o texto. Há ainda uma possível crítica ao cânone literário em si, marcada pela denúncia do mercado editorial e do ambiente acadêmico que esquecem dessa escritora e trabalhadora. Mais uma vez, a poeta expõe sua capacidade de olhar para o todo, perceber e nomear as estruturas de exclusão vigentes em nossa sociedade.

Mais adiante, com versos iniciados pelo artigo “a”, novamente há a dinâmica de invocar o feminino na poesia: a motorista que lhe levou para casa / a que lhe deu o troco / a que lavou seu chão, seu choro. Percebe-se também o uso do artigo em letra minúscula, talvez para reforçar a pluralidade das vozes, do falar pelo coletivo, porque não é alguém em específico, mas representantes de um todo. Novamente, a assonância está presente e dá a sonoridade e ritmo do poema, agora marcadas também pelo “o” em troco e choro. Existe ainda uma conversa com o fluxo anterior em que o eu lírico citava as profissões e agora exemplifica o papel que elas desempenham.

Adotando a perspectiva da influência por meio das técnicas de comunicação (CANDIDO, 2006, p.30), tem-se o diálogo entre o movimento Hip Hop pelo discurso adotado e estrutura marcada pela oralidade. Ao longo do texto, a poeta trabalha temas como gênero; o estereótipo da criminalidade imposto às pessoas negras; a relação entre classe e raça na sociedade brasileira e a negação da branquitude ao reconhecer o papel e a importância da população negra no país, como o exposto no trecho:

No feminino e no masculino. / Estamos em muitos lugares / Pouco valorizados. / Mas isso não dói em nada. / O chato é ter que ouvir os trouxas ruminando espasmos: / Três pretos lhe roubaram. / Logo, / pretos são safados. (DINHA, 2015, p.17-18)

Além disso, o eu lírico é construído de maneira coletiva e continua o movimento do prólogo, pois afirma que as pessoas negras de fato estão em muitos lugares, são muitas e possuem consciência social e racial. A demarcação do enunciador do discurso ocorre com o propósito de evidenciar o pensamento político coletivo e transforma seu eu lírico em um coro que sabe de onde fala e agora com quem fala, pois há a dedicatória que dá o tom do poema.

Vale ressaltar o ponto de vista e a entonação adotada pelo eu lírico da poesia, ao longo dos versos não há somente uma narração de fatos, mas um tom de desabafo sobre a situação vivenciada por ele e por todas as pessoas negras e trabalhadoras deste país. Isso pode ser observado na repetição de dois versos “No feminino e no masculino. / Estamos em muitos lugares.” Que aparecem logo no início e depois se repetem formando a terceira estrofe, evidenciando quem está falando no poema e de onde, agora o coletivo também se dá pelos diferentes espaços ocupados. O poema continua “Pouco valorizados. / Mas isso não dói em nada. / O chato é ter que ouvir os trouxas ruminando espasmos:” e de maneira mais intensa demonstra o lamento do eu lírico contra todo um sistema de opressões.

O poema termina no mesmo tom irônico de seu início, pois novamente o “pobre rapaz” é citado e carrega aqui o adjetivo de “cego”, reforçando o sentimento de injustiça e invisibilidade da população negra. Além disso, a autora consegue expor o racismo estrutural e o papel da mídia em sua perpetuação utilizando de metáforas como “o que a telinha explica / o racismo injetado no

cérebro como um cavalo / pisoteando a inteligência do pobre / rapaz cego e roubado”.

Desta forma, percebe-se que Dinha dialoga com os discursos do rap nacional e da literatura negra contemporânea para compor não só seu projeto ético como o estético, pois incorpora em suas poesias formas discursivas que são traços da oralidade presentes na literatura e na música do movimento hip hop.

Zero a Zero é o título do penúltimo poema do *livro Zero a Zero - 15 poemas contra o genocídio da população negra* e retrata a dura e cruel realidade das famílias pretas e periféricas no Brasil. O primeiro índice de análise é o título do poema, o qual constrói por meio da linguagem o assunto do texto. A noção de empate está representada nele e isso permanece ao longo da poesia, já que Dinha busca expor uma situação muito comum nas favelas desse país, a brutalidade policial e como ela afeta as famílias, que lutam pelos seus e não se deixam vencer, perpetuando esse zero a zero. Aqui, pode-se traçar um paralelo com uma famosa frase de Conceição Evaristo: “Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer”.

Assim como a anterior, essa poesia também conta com um prefácio que retoma um trecho de um poema da própria autora, o qual está presente no livro citado. A articulação demonstra como Dinha estabelece um diálogo entre suas próprias produções e repete o ato de dar um “spoiler” de sua poesia nesse prólogo. “Mas / nas barrigas das meninas / indo o sol ainda / brilha – rancoroso carnaval”, o trecho utilizado para introduzir o poema pode ser interpretado como a resistência que as mulheres negras e periféricas produzem ao escolherem o afeto, o cuidado materno, ao continuarem a viver, a criar suas famílias e a celebrar a vida mesmo com muita dor e muito ódio, nesse “rancoroso carnaval”.

Considerando os aspectos linguísticos do poema, nota-se novamente a presença de um eu lírico escrito em primeira pessoa e no plural, o qual se inclui enquanto membro de uma comunidade negra e periférica. Para falar desse “nós”, Dinha constrói uma sequência de frases aliterantes, com o som da letra “s” bem-marcada: “**Nossas** mães criam **seus** filhos / para **serem** meninos/ e fortes.”. Possivelmente, tal mecanismo é utilizado para dar a ideia de algo que se estende

além do eu, é uma pluralidade de vivências e de famílias carregadas em um encontro de vozes semelhantes por esse eu lírico coletivo.

Ainda é possível observar o uso das rimas assonantes em filhos e meninos, além de gerar inquietação o fato de que o adjetivo “fortes” está separado de meninos por um “e”. Tal técnica pode ser interpretada como um destaque para a importância de os meninos não serem apenas adjetivados diretamente como fortes, primeiro eles são meninos, são crianças, existe uma vida e em meio a tudo isso, precisam acrescentar a força necessária para sobreviver ao genocídio do Estado nas favelas.

Além disso, é possível analisar a escolha semântica realizada para compor o segundo verso, o uso de meninos é proposital e pode ser observado de duas maneiras, como forma de chamar a atenção para o fato de que são apenas crianças, mas precisam ter muita força. E para evidenciar a construção familiar realizada por essas mães, ser um menino, ser uma criança, pode preservar a esperança.

Quanto aos pontos extralinguísticos, é importante saber a trajetória pessoal da autora e o projeto ético e estético da obra em que se encontram estes poemas. O livro, intitulado *Zero a Zero - 15 poemas contra o genocídio da população negra* tem um propósito muito bem demarcado e ao longo dele Dinha explora diversas facetas da violência sofrida pelas pessoas negras, pobres e periféricas. Com uma poética enigmática e ao mesmo didática sem perder a maestria, a escritora convida seu leitor a uma reflexão sobre temas como negritude, maternidade periférica, amor, classes sociais, genocídio da população negra, revolução, resistência e tantos outros.

Tal projeto dialoga politicamente e a nível discursivo com a obra *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo musical de rap Racionais Mc's, pois possuem um foco na denúncia social acerca da violência e do racismo contra a população negra do Brasil. Além disso, utilizam de um discurso de unificação das diferentes periferias, com a intenção de criar uma comunidade realmente consciente “Periferia é periferia / e a maioria por aqui se parece comigo” (Racionais Mc's, 1997). Tal mecanismo pode ser interpretado como herança da oralidade,

transformada em oratura quando escrita, pela relação estabelecida entre o Rap e a Literatura Marginal Periférica.

Ao defender a valorização da cultura negra e as contribuições africanas para sua formação, Farias e Oliveira (2019) citam o movimento hip hop como exemplo de práticas culturais atuais que possuem traços muito mais antigos e o caracteriza:

O hip hop, manifestação cultural, evoca referencial de respeito e o mesmo sentimento da unidade que se observa em culturas que remontam ao período escravista. [...] O repertório cultural africano está ligado a cultura negra no Brasil [...]. (FARIAS e OLIVEIRA, 2019, p.59)

A partir disso, pode-se dizer que o Nós construído na poesia de Dinha e em músicas dos Racionais seja a marca de um discurso que carrega vários sujeitos com uma luta em comum e que utiliza da linguagem mais informal, carregada de signos próprios desses grupos como artifício estético.

No entanto, notamos também um certo distanciamento do eu lírico ao longo do poema, após os três versos iniciais, marcados pela coletividade, há um estilo mais narrativo, como quem conta o “zero a zero” em forma um relato, uma sequência de acontecimentos. A ocorrência de tal marca enunciativa pode estar relacionada com a já mencionada conexão entre o rap, a literatura marginal periférica e a oralidade, pois conta histórias descrevendo os fatos ocorridos a fim de trazer ensinamentos e valores, nesse caso, lições sobre luta e resistência. Além disso, o discurso da poeta dialoga com uma estética das músicas de rap por também possuírem um olhar documental da realidade.

Além da escolha pela palavra meninos, Dinha também manuseia as figuras de linguagem a fim de passar uma mensagem, pois quando compara metaforicamente o Estado a um cão magro, animaliza a instituição e expõe sua violência selvagem. Essa imagem se estende ao longo do poema e cria também a metáfora para a morte com o roer de ossos pelo cachorro. Para continuar a construção das imagens de violência no poema, a autora utiliza de rimas perfeitas e assonantes: Entretanto o Estado / cão magro - / roem seus ossos tão fundo / que até o descanso, o último / tem que ser autorizado.

Ao rimar “Estado” e “autorizado” a autora não só parece relacionar a responsabilidade e ligação social que esses termos possuem, pois é o Estado quem autoriza as operações e a violência policial, mas também remete ao som dos tiros com o “tá” iniciado em “Estado” e marcado novamente em “autorizado”, com esse “a” tônico. Há ainda a correspondência de som da vogal “a” em “magro”, utilizado para formar a metáfora que se refere ao Estado. Outra correspondência por assonância é o que ocorre entre as palavras fundo e último, com a vogal “u” tônica e a repetição do “o” final, que combinadas com o tã, o qual por si só já possui a noção de expansão, representam pelo som a dimensão da profundidade dessa dor, desse sofrimento, dessa morte.

Para construir tais relações, a autora opta por palavras como descanso para falar da morte autorizada pelo Estado. A organização sintática também auxilia essa interpretação, já que ao inverter a ordem, dá ênfase para o descanso ao lado do último, referindo-se ao último suspiro. Nos versos seguintes, a metáfora do Estado como esse cachorro magro e esfomeado permanece: O Estado roeu / Rivaldo / Jefferson / Ricardo [...]. Por meio da aliteração com a repetição da letra “r”, a autora demonstra através do som a imagem dessa engrenagem que rói e mata essas pessoas.

Nas estrofes seguintes, o eu lírico segue sua narração “Depois voltou pra guardar a cada de orelhas surpreendidas:”. Percebe-se que o guardar está associado ao cão, que guarda no sentido de vigiar essas famílias constantemente, demonstrando a falta de paz dessas pessoas e da comunidade. Ao continuar sua poesia com “[...]Nesse intervalo, / Amanda gerou / Ricardo / Angelina devolveu / Rivaldo [...]”, a autora demonstra que ato de nomear e dar uma família a quem normalmente é apresentado apenas como um número na estatística é de uma sensibilidade e importância inquestionáveis. Além disso, retoma a simbologia presente no prefácio sobre a relevância das mães periféricas nessa resistência contra o Estado, pois são elas quem estão gerando vida e a devolvendo para a sociedade.

A estrofe final do poema traz o cão, antes magro, esfomeado e roedor de ossos, como um animal gordo que ainda está insatisfeito e espreita por mais vítimas “De olho, o cachorro gordo percebe / nas barrigas da família / pequenas revoluções...”. Há também outro dado interessante sobre a linguagem no

segundo verso, já que ao contrastar a palavra família no singular, insere novamente, mesmo que de outro modo, o eu lírico na ação dos fatos narrados. O que pode estar relacionado ao projeto político e estético da autora, no primeiro aspecto pela demarcação do lugar de produção do discurso, o leitor está ciente sobre quem fala e de onde, são discursos de pessoas negras, periféricas e trabalhadoras.

Retomando o pensamento de Antonio Candido (2006), a relação entre os fatores sociais e o autor está exposta à medida que, como analisado por Davis, a escritora Dinha constrói uma identidade feminina combativa, a exemplo do trecho do poema Zero a Zero “Repondo a morte com vida / Repondo Ricardo a Ricardo / Rivaldo a Rivaldo / dobrando os soldados / perpetuando a ira / e a lira.”, há o foco na lírica, ou seja, na arte da escrita como mais uma forma de resistir.

Além disso, ao finalizar seu poema rimando as palavras vida, ira e lira, a autora pode demonstrar a ideia central de sua poesia, de sua arte e talvez de toda arte periférica que serve ao coletivo. O propósito de usar da arte para combater o sistema e ao mesmo tempo não deixar que a vida e cultura preta e periférica se esvaíam em meio a tanto caos. Deixa marcado também, por meio dos gerúndios – Repondo a morte com vida / Repondo Ricardo a Ricardo / Rivaldo a Rivaldo / dobrando os soldados / perpetuando a ira / e a lira. – que esse é um movimento constante, uma ação de resistência que segue adiante e não pretende parar.

O trecho ainda permite a reflexão sobre o papel da mulher negra na construção e manutenção de sua família, uma vez que nesse poema Dinha busca expor uma situação muito comum nas favelas do Brasil: a brutalidade policial e como ela afeta essas famílias majoritariamente negras dentro das periferias. Vale ressaltar que esse papel familiar se difere do imposto às mulheres brancas, uma vez que Dinha não limita as mulheres negras à maternidade, retratando-as inclusive como trabalhadoras. Além disso, Dinha subverte a idealização da maternidade, pois demonstra que para essas mulheres criar seus filhos é um afronte ao Estado, que os quer mortos desde a colonização. A discussão sobre a distinção das expectativas em relação ao feminino também é colocada em pauta por Davis:

É verdade que a vida doméstica tinha uma imensa importância na vida social de escravas e escravos, já que lhes propiciava o único espaço em que podiam vivenciar verdadeiramente suas experiências como seres humanos. Por isso – e porque assim como seus companheiros, também eram trabalhadoras –, as mulheres negras não eram diminuídas por suas funções domésticas, tal como acontecia com as mulheres brancas [...] (DAVIS, 2016, p.29)

Assim, *Zero a Zero* é construído para passar uma mensagem com um endereço de entrega certo: o Estado. Ao nomear essa estrutura de opressão e revelar seus mecanismos de ação sobre as comunidades periféricas, a autora faz uma denúncia importante em nome de toda uma comunidade e ainda reivindica um lugar de afeto, construção familiar e resistência. Assim, por meio de metáforas que dialogam com a temática do texto anterior, no qual há o estereótipo da marginalidade, Dinha desenvolve uma história não são apenas sobre um tema marginal, mas que possui a estrutura demarcada por essa estética vinda do rap e da oralidade.

Os textos também dialogam entre si pela construção de imagens e sensações por meio de aliterações; o eu lírico que se utiliza de um “nós” bem demarcado enquanto espaço de resistência; memórias ancestrais de luta e a importância das mulheres negras para a sociedade e para o próprio movimento de resistência das periferias. Logo, tem-se as aproximações estéticas com a oralidade, com a transmissão de saberes que são coletivos e inserem outros sujeitos, assim como no poema da autora, em um mesmo discurso (FARIAS e OLIVEIRA, 2019).

Logo, pode-se inferir que ao optar em estabelecer diálogos com a tradição oral, a poeta valoriza sua origem negra, visto que a cultura afro-brasileira valoriza as marcas de oralidade, também empresta sua escrita para muitos marginalizados analfabetos, dando-lhes voz.

Pensando sobre as marcas textuais que evocam o feminino nas poesias, tem-se um diálogo sobre a concepção de gênero na visão do feminismo negro e os sentidos construídos por Dinha ao longo de seus textos. Destaca-se também que há diferença significativas quando a mulher é definida por um feminismo branco e elitista, o que também está posto no discurso de Dinha a medida em que se distancia de tais padrões de feminilidade e universalidade.

Nesse contexto, Angela Davis traz uma crítica à essa universalização e situa a condição da mulher negra escravizada:

[...] Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia. Em consequência disso, as relações homem-mulher no interior da comunidade escrava não podiam corresponder aos padrões da ideologia dominante. (DAVIS, 2016, p.25)

Segundo Alves (2002), os autores brasileiros do século XIX no período de ascensão da burguesia ajudaram a construir, consolidar e disseminar três modelos do ideal feminino: a mulher-anjo; a mulher-sedução e a mulher-demônio. A primeira relaciona-se fortemente com os rótulos de pureza, castidade, delicadeza e beleza representados por uma mulher branca e preferivelmente loira. Já a segunda, é responsável pela perpetuação da narrativa da mulher que utiliza de seus “atributos femininos” para manipular os homens. Embora a mulher-demônio fosse excluída da sociedade por retratar a tentação e a liberdade sexual das prostitutas da época, há ainda um abismo entre essas categorias criadas para mulheres brancas e as designadas às mulheres negras, pois:

Na situação do Brasil, com tipos étnicos diferentes houve uma adaptação, embora os escritores dessem preferência por personagens brancas. Uma maneira de ilustrar este pensamento está bem claro no romance de Alencar, O Guarani, no qual a personagem principal é a loura e virginal Ceci em oposição à morena brasileira, Isabel, que tem por destino a morte, antes de concretizar qualquer vínculo com o amado. (ALVES, 2002, p. 88)

Porém, a presença de uma única abordagem sobre as questões de gênero não é restrita à produção de autoria masculina. Ao observar a literatura de autoria feminina crescente no final do século XIX, tem-se a repetição das temáticas em torno da mística feminina universal (ALVES, 2002). No entanto, influenciadas pelas primeiras ondas do feminismo branco ocidental, as autoras estudadas por Alves, como Sônia Coutinho, Patrícia Bins e Lya Luft vão criticar o padrão de comportamento estabelecido e construir a própria identidade feminina, abordando também as dimensões psicológicas da mulher:

[...] Outras especificidades de seus textos são despreocupação com a descrição da beleza física e do comportamento das personagens femininas, preferindo expressar os conflitos pelos quais conflituam o interior da personagem. [...] Também não é demais dizer que enquanto os romances românticos procuraram focalizar os impedimentos e rituais do namoro e o seu desfecho se fazia com a união do casal, na mesma época, as escritoras justamente construíam seus enredos, a partir do casamento, explorando os desajustes e conflitos das protagonistas dentro da relação. (ALVES, 2002, p.94-95)

Para exemplificar as diferenças entre essas mulheres não só nas agendas políticas, como na imagem construída socialmente, Lélia Gonzalez (1983, p.224) discute as experiências de mulheres e homens negros na diáspora no continente americano para denunciar o pensamento hegemônico. Para isso, a autora expõe três estereótipos sobre a figura da mulher negra na sociedade brasileira. A mulata e a doméstica são duas faces da mesma herança escravocrata, mas enquanto a primeira é animalizada, fetichizada, hipersexualizada e vendida como o ideal carnavalesco, a segunda representa a servidão imposta da época colonial. Já a mãe preta surge como forma de apagar a resistência e a insubmissão das mulheres negras, transformando-as em acolhedoras e condescendentes. Desse modo, Lélia contrapõe, por exemplo, a figura da fragilidade marcada até mesmo pela expressão popular “sexo frágil”, que no âmbito da análise do discurso é direcionada a todas as mulheres, mas na prática está falando apenas de um grupo específico.

Em diálogo com a obra da intelectual brasileira, Angela Davis continua sua análise demonstrando como as particularidades do racismo, do capitalismo e do sexismo moldam a construção da mulher negra enquanto sujeito, pois “As mulheres não eram “femininas” demais para o trabalho nas minas de carvão e nas fundições de ferro, tampouco para o corte de lenha e a abertura de valas.” (DAVIS, 2016, p.22-23). A autora cita ainda as diversas formas de resistência protagonizadas por elas, dando ênfase no papel da educação, da leitura e da escrita no processo de luta pela liberdade.

Assim, ao contrário da autoria feminina do final do século XIX, Dinha expõe o cotidiano por meio de um olhar feminino e periférico, que não só experiencia a narrativa na pele, mas também utiliza dela como ferramenta para criar uma estrutura literária diferenciada. A autora também evidencia a atuação

social e a subjetividade da mulher negra, a qual é representada como sujeito agente na sociedade e em sua família, sendo responsável pelo trabalho, criação dos filhos e resistência política. Além disso, ao mesmo tempo em que denuncia o descaso com as trabalhadoras, Dinha exalta a importância delas para toda a sociedade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras e análises desenvolvidas nesta pesquisa, as quais demonstram a conexão entre ideias e recursos da linguagem utilizados por diferentes manifestações da cultura negra periférica brasileira, tem-se que a estética marginal está posta na elaboração discursiva, na escolha do léxico, na organização, na inserção de outros sujeitos em um mesmo discurso, na influência do rap e da oralidade. Todos esses elementos de manipulação de texto e linguagem inserem a marginalidade no texto para além do conteúdo explícito, de maneira que é preciso ter um repertório para compreender e perceber todas as nuances da escrita da autora.

Logo, é possível pensar que o diferencial da literatura estudada não se dá apenas pela mudança no locus de enunciação. Na verdade, isso influencia a própria estrutura dos poemas estudados, não se tratando meramente de uma questão de lugar de fala, mas sobre o local de produção de um discurso político e racial que está inserido nas produções literárias enquanto conteúdo e forma. Daí sua aproximação com o tom discursivo do documentário citado e das músicas do grupo Racionais Mc's, a linguagem marginal de Dinha é construída articulando os diferentes estilos e referências já marginais.

Tal feito reflete não só sua importância para pensar a Literatura Marginal Periférica e seus diálogos possíveis com outras manifestações artísticas, como a capacidade da autora em transitar por diferentes espaços, beber de diversas fontes e utilizar até mesmo elementos da tradição literária, pois seus versos são livres, existem rimas e todo um trabalho com a linguagem característico e fundamental da poesia. No entanto, ao mesmo tempo em que recorre aos elementos do cânone, os posiciona de maneira a negar, questionar e denunciar o próprio.

Ainda que a escrita de Dinha seja inspirada em sua vivência como mulher negra e trabalhadora, é possível perceber também bases em uma memória histórica da desvalorização dos grupos marginalizados, reforçando influência recebida da oralidade e do Hip Hop, já que ao não assumir um eu lírico singular e nem delimitar um local no espaço/tempo para os fatos ocorridos, gera a impressão de que eles sempre existiram e não são vivenciados só por ela ou pelos que a rodeiam, mas por um todo. A unidade de um *nós* é elaborada para tratar de um coletivo atingido pelas mesmas dores, que se opõe a um *eles*, os beneficiados pelos espaços de privilégio que ocupam.

Além disso, a fundamentação histórica se dá pelo destaque à presença do feminino nos poemas e que pode ser analisada pelas teorias do feminismo negro, ao valorizar e construir uma imagem feminina que representa suas iguais, Dinha demonstra que está ciente e quer romper com as problemáticas e estereótipos de gênero. O movimento é repetido quando se trata de representar a exploração da classe trabalhadora, o eu lírico assume o lugar de uma trabalhadora, uma igual e narra suas dores, inserindo essas pessoas não apenas no conteúdo, mas na estrutura da poesia.

Desta forma, conclui-se que a pesquisa atingiu seu objetivo de analisar e compreender a estrutura utilizada pela autora e como isso compõe sua literatura, pois demonstrou uma construção lírica e estética bem elaboradas, em diálogo com o movimento do Hip Hop, as letras de rap e a tradição oral para apoiar um discurso permeado por tais influências e um conteúdo repleto de camadas. Com isso, a temática não se esgota, mas abre possibilidades de análises e comparações entre mais produções da literatura marginal periférica.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ivia. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (org.). Imagens da mulher na cultura contemporânea. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. **Coleção Bahianas**. v. 7, p. 85-98. Disponível em: <http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2013/11/imagens.pdf#page=84>.

Acesso em: 11 abr. 2021

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

CORACINI, Maria José. **A Celebração do Outro: Arquivo, Memória e Identidade**. 2ª ed. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 22-29.

DIAS, Guilherme Soares. **Akins Kintê: o “poeta correria” que produz um conto por dia na quarentena**. Alma Preta Jornalismo, jul/2020. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/realidade/akins-kinte-o-poeta-correria-que-produz-um-conto-por-dia-na-quarentena>. Acesso em: 14 out. 2020.

DINHA. **15 poemas contra o genocídio da população negra**. São Paulo, Edições Me Parió Revolução, 2015.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin, outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006. p. 53-95.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, A. R. **A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra hegemônica e a identidade cultural periférica**. Especiaria (UESC), v. 16, p. 193-222, 2015. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1126>. Acesso em: 20 jul. 2020

FARIAS, Kelly de Lima; OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Só quem sabe onde é Luanda saberá lhe dar valor: a tradição oral como herança ancestral.** Voluntas: Revista Internacional de Filosofia, 2019. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39887>. Acesso em 19 ago. 2021

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf). Acesso em: 14 abr. 2021

JUSTINO, Luciano Barbosa. **A literatura marginal e a tradição da literatura: o prefácio-manifesto de Ferréz, “Terrorismo Literário”.** 2007, v. 12 n. 23: Releituras da tradição. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33185>. Acesso em: 5 ago. 2020

LEITE, A. M. **MODELOS CRÍTICOS E REPRESENTAÇÕES DA ORALIDADE AFRICANA.** Via Atlântica, p.147-162, 2005. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017>. Acesso em 25 out. 2020.

LEROUX, Liliane; RODRIGUES, Renata Oliveira. **Deslocamentos da nova literatura marginal: os sentidos de “periferia” e o livre ficcionar do artista.** ANTARES: Letras e Humanidades. 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2979>. Acesso em: 7 jan. 2021

MARCON, Frank; FILHO, Florival de Souza. **Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe.** Revista de Antropologia, v.56, dez. 2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43854904?seq=1>. Acesso em: 10 fev. 2021.

PEREIRA, C. A. Messeder. **Retrato de época: poesia marginal nos anos 70.** Rio de Janeiro, MEC/ Funarte, 1981.

SALGADO, M. R. **Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana**. Scripta, v. 19, n. 37, p. 153-168, 22 ago. 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p153>. Acesso em: 14 jan. 2021

SCHIFFLER, M. F. **Literatura, Oratura e Oralidade na Performance do Tempo**. Revista de Estudos Literários da UEMS, p. 112-134, 2017. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6117599>. Acesso em 25 out. 2020.

SEIDEL, R. H; LIMA, V. B. **Literatura marginal e cultura periférica: uma análise da obra Capão Pecado, de Ferréz**. 2011, v. 1 n. 1: A invasão da cultura nos estudos de língua e literatura. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1435>. Acesso em: 17 ago. 2020

ANEXOS

ANEXO A

Poema pouco poema

para o pobre rapaz que foi roubado três vezes e

assim justifica o seu racismo

"Sem máscara ele até que não era tão estranho. Parecia

gente. Parecia com tanta gente. Com toda a população do Brasil, esse país que também usa uma máscara de plástico para disfarçar a cara de pau que lhe permite vez em quando esquecer que está aqui a maior população negra fora da África."

Cristiane Sobral

Somos negras.

No feminino e no masculino.

Estamos em muitos lugares.

Na motorista do ônibus que nos leva e nos traz
[pelas veias da cidade.

Na atendente de telemarketing.

Na caixa de supermercado.

Na empregada doméstica.

Na escritora esquecida.

Na metalurgia.

Na dona de casa.

No rapaz que entrega as cartas.

Ainda que não se saiba.

No feminino e no masculino.

Estamos em muitos lugares

Pouco valorizados.

Mas isso não dói em nada.

O chato e ter que ouvir os trouxas ruminando
[espasmos:

Três pretos lhe roubaram.

Logo,

pretos são safados.

O chato e ter que repetir feito gralha
o que o rapaz não viu (olhos fixos no código de
[barras):

a motorista que lhe levou pra casa

a que lhe atendeu a chamada

a que lhe deu o troco

a que lavou seu chão, seu choro
os versos
o cuidado materno.

Três pretos lhe roubaram
e ele só viu
o que veem os otários
o que a telinha explica
o racismo injetado no cérebro como um cavalo
pisoteando a inteligência do pobre
rapaz cego e roubado.

ANEXO B

Zero a Zero

"Mas
nas barrigas das meninas
inda o sol ainda
brilha - rancoroso carnaval."

Nossas mães criam seus filhos
para serem meninos
e fortes.
Entretanto o consumo
entretanto o Estado
cão magro -
roem seus ossos tão fundo
que até o descanso, o último
tem que ser autorizado.

O Estado roeu
Rivaldo

Jefferson

Ricardo

e guardou outros tantos ainda.

Depois voltou pra guardar a casa de orelhas

[surpreendidas:

Nesse intervalo,

Amanda gerou

Ricardo

Angelina devolveu

Rivaldo,

salvou Jefferson no Fagner e dobrou, por

precaução,

a quantidade de Lucas.

De olho, o cachorro gordo percebe

nas barrigas da família

pequenas revoluções

repondo a morte com vida.

Repondo Ricardo a Ricardo

Rivaldo a Rivaldo

dobrando os soldados

perpetuando a ira

e a lira.