

Insubmissão periférica: estudo de imagens poéticas da mulher em contextos de sexualidade e de trabalho

Marginal Insubordination: A Study of Poetic Images of Women in Contexts of Sexuality and Labor

Angela Teodoro GRILLO*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: O presente artigo dedica-se ao estudo de uma seleção de versos que inovam poeticamente contextos de sexualidade e de trabalho na literatura brasileira. Ao compreender as relações de classe, gênero e raça na produção poética de *sujeitas periféricas* (D’Andrea, 2022), o estudo reflete em que medida, poetas como Tula Pilar, Elis Regina Feitosa do Vale, Ana Paula dos Santos Risos e o coletivo Louva Deusas negam violências e estereótipos de matriz colonial e confirmam na literatura o direito inalienável à humanização (Candido, 2004a).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia periférica. Imagem poética. Literatura e classe social. Literatura e sexualidade. Literatura e trabalho.

ABSTRACT: The present article is devoted to the study of a selection of verses that poetically innovate representations of sexuality and labor in Brazilian literature. By examining the intersections of class, gender, and race in the poetic production of peripheral subjects (D’Andrea, 2022), the study reflects on the extent to which poets such as Tula Pilar, Elis Regina Feitosa do Vale, Ana Paula dos Santos Risos, and the collective Louva Deusas reject forms of violence and stereotypes rooted in a colonial matrix and affirm, through literature, the inalienable right to humanization (Candido, 2004a).

KEYWORDS: Peripheral poetry. Poetic image. Literature and social class. Literature and sexual. Literature and labor.

Antonio Candido, no ensaio “Radicalismos” (2004b), traça uma reflexão sobre a presença do conservadorismo e do radicalismo na sociedade brasileira, tomando textos literários como base analítica. Segundo o autor, o radicalismo, movimento isolado de uma parte da classe média, apesar de ser um contraponto ao predominante

*Doutora em Letras pelo programa de Literatura Brasileira FFLCH/USP. Professora de Literaturas em Língua Portuguesa (UFPA). Coordenadora do Mil Marias: Grupo de estudos de imagens poéticas da mulher na poesia de língua portuguesa. E-mail: angelagrillo@ufpa.br

conservadorismo, não se define revolucionário pois se identifica apenas em partes com os interesses da classe trabalhadora, resultando com frequência “à harmonização e à conciliação, não a soluções revolucionárias” (Candido, 2004b, p. 194). Por outro lado, principalmente nas últimas décadas, reflexões sobre diversidade cultural e violência cotidiana têm servido tanto ao debate político de coletivos historicamente considerados minorias - de classe, gênero e raça, por exemplo - quanto para a produção de artistas envolvidos nesses contextos.

Partindo dessa perspectiva, proponho refletir sobre uma parcela da produção de poetisas periféricas contemporâneas que oferecem revolucionárias e inéditas construções de sentido do existir da mulher na literatura brasileira, rompendo com modelos de comportamento conservador/conciliatório relacionados ao trabalho e à sexualidade. Trata-se de uma seleção de versos escritos na década de 2010, escritas por Tula Pilar, Elis Regina Feitosa do Vale, Ana Paula dos Santos Risos, Mariana do Berimbau, bem como uma parcela da produção do coletivo Louva Deusas.

No que diz respeito à intersecção entre classe e raça, concordando com Mário Augusto Medeiros da Silva (2023), existe uma relação orgânica entre a literatura negra e a periférica, pois “as singularidades complexas e desiguais das relações sociais e racializadas no Brasil impregnaram esses mundos ficcionais”. Portanto, “o que é afirmado para o negro vale para o periférico — se for entendido como um novo sujeito social, amálgama que combina inclusive o próprio negro” (p. 125). Desse modo, na medida em que as relações de classe e raça são trazidas para o centro da produção literária, ocorre uma construção de diálogo com a própria composição social de cidades brasileiras e, no recorte aqui escolhido, inclui a produção poética assinada por mulheres.

Para compreendermos o ineditismo da construção de sentidos referidas acima inclui a ideia de *performatividade de gênero*, de Judith Butler (2017), que propõem o gênero como fenômeno a ser compreendido como um elemento constituinte daquilo que uma pessoa “faz” repetidamente. Ou seja, trata-se de uma construção social que se realiza por meio de atos cotidianos, gestos, falas, expressões corporais e comportamentos ao longo do tempo. Butler argumenta que nos tornamos “homem” ou “mulher” conforme normas culturais e sociais mantidas pela repetição. Nesse sentido, compreendo que a literatura pode servir como *locus* de análise da performatividade de gênero, na medida

em que guarda em si aspectos culturais, inclusive em relação à idealização de comportamento de homens e mulheres em sociedades sexistas.

Na literatura brasileira, Gilda de Mello e Souza (2005), ao estudar a poesia de Mário de Andrade, identifica nos “Poemas da Negra” uma ruptura inédita com a tradição da poesia de senhor de engenho. Em suma, o poeta oferece versos de amor sublime à negra na contra mão de uma tradição literária brasileira canônica que elege a branca como amada (Grillo, 2025). O termo indicado pela estudiosa, “poesia do senhor de engenho”, tem sido por mim investigado¹ e compreendo-o como uma repetição secular na poesia brasileira de imagens estereotipadas da mulher apoiadas em valores patriarcais. Em outras palavras, a poesia brasileira desde o período colonial ao contemporâneo — tanto em registros considerados “eruditos” ou “populares” — confirma imagens que transfiguram a violência contra a mulher com marcadores sociais de classe, gênero e raça. Nesse campo simbólico/cultural, o “engenho” metaforiza o patriarcado como espaço social que impõe à mulher a previsibilidade de suas ações. Na composição desses versos sem mistério, com perguntas e respostas que não desafiam o *status quo*, essa tradição repete à exaustão quais atividades são autorizadas em relação à mulher de modo a delimitar o papel social por ela ocupado. Nesse sentido, “naturaliza-se”, por exemplo, criadas e patroas, lascivas e castas, conforme a cor e a classe social. Nas relações afetivas, hierarquiza-se o amor do senhor do engenho, ou seja, o patriarca define quem ocupa o centro ou a periferia da casa e estimula a disputa entre as mulheres.

O *Catálogo de Imagens da Mulher na poesia de Língua Portuguesa* em processo de construção pelo grupo de pesquisa Mil Marias, por mim coordenado, confirma que na poesia brasileira, há uma multiplicidade de versos que performatizam à exaustão o comportamento da mulher na rua, na casa, na cozinha, na cama e na sala —carregados de sentidos que variam conforme a cor e a classe social da mulher. Por outro lado, o aspecto subversivo da poesia permite também deparar-se com rupturas da ordem que se impõe pela repetição de *verdades inquestionáveis* (Bhabha, 1998), principalmente em versos escritos por mulheres. Vale ressaltar que tal ruptura, transfiguradora de uma performatividade revolucionária da mulher, pode ser encontrada em diferentes momentos

¹ Desde 2023, desenvolvo o projeto de pesquisa “Tradição e ruptura na poesia do senhor de engenho: imagens da mulher” no Instituto de Letras e Comunicação da UFPA em diálogo estreito com o Mil Marias, grupo de pesquisa por mim coordenado. www.milmarias.ufpa.br

da literatura brasileira e, inclusive, na autoria de homens como Mário de Andrade (Souza, 2005) e Luiz Gama (Fonseca, 2011). Ainda que o presente estudo não se centre nos estudos de autoria de mulheres, concordo com Luiza Lobo (1993) ao afirmar que a produção literária da mulher não define algo "essencialmente feminino", mas sim os efeitos que a voz produz em um texto consciente e contra ideológico.

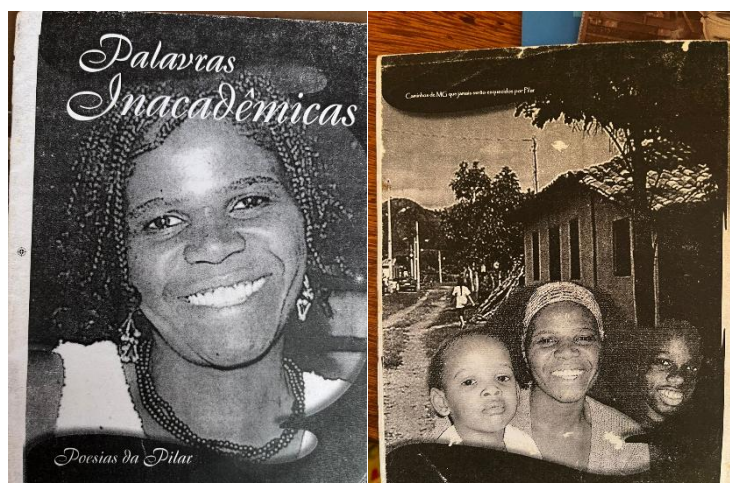
Na literatura, à medida em que cresce o número de obras de autorias contra hegemônicas que reivindicam autonomia da escrita, surgem também novas possibilidades de apreensão da experiência humana, desafiando tradições como a da poesia do senhor de engenho. A produção literária contemporânea brasileira, por exemplo, tem contado com obras de autoria negra, periférica, LGBTQIA+, dos povos originários e a de mulheres, identidades que carregam em si uma ideia de grupo social. Conceição Evaristo, ensaísta, afirma que “quando falamos de uma literatura negra , não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo uma visão romântica-burguesa, mas de um sujeito abraçado ao coletivo” (Evaristo, 2010, p. 136). Desse modo, assim como a literatura negra, autorias vinculadas a identidades de gênero e/ou de classe compreendem o potencial de criar novas estéticas associadas à ideia de diversidade humana.

Vale sublinhar que a literatura periférica também conhecida como “literatura marginal” guarda no segundo termo também a referência à produção literária de escritores da classe média, da década de 1970. Conhecidos também como “geração mimeógrafo”, contou com nomes como Paulo Leminsky e Ana Cristina César que produziram livros artesanais como protesto ao mercado editorial. O tom contestatório daqueles escritores e poetas não deve ser confundido com a literatura marginal, periférica, que considera o viés sócio econômico do escritor, e que nasce na voz de Ferrez na edição da Revista *Caros amigos*, no início dos anos 2000. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2011), essa produção resulta de experiências vividas por escritores oriundos de camadas sociais mais pobres, sendo “produzida por sujeitos marginalizados (moradores de favelas ou das periferias, presidiários, entre outros), que se lançaram no mercado editorial com obras que retratam singularidades de suas trajetórias de vida” (p. 110).

Nas últimas décadas, os saraus literários, em diferentes cidades do país, reúnem pessoas para ouvir e ler as vozes periféricas, nesse espaço circulam livros de editoras independentes e/ou obras comercializadas pelos próprios escritores em folhetos

fotocopiados. Destaco a materialidade dessa produção como elemento que contribui para a interpretação do conteúdo coletivo a ele relacionado. O livro, como objeto de arte, circula em produções da periferia, e os livretos fotocopiados traduzem tanto a insistência para escapar das paredes editoriais, quanto o esmero e o cuidado com as obras. Em *Ponto de fuga* (2009) de Ana Paula dos Santos Risos, por exemplo, em exemplar adquirido por mim no Sarau da Cooperifa de São Paulo, traz uma miçanga que adorna a lateral do livreto costurado em linha azul; *Palavras inacadêmicas* (2011) de Tula Pilar, comprado diretamente com a autora, reúne folhas grampeadas e fotocopiadas e, entre os poemas, há uma seleção cuidadosa de fotos da poeta com o pai, com os filhos, bem como registros de viagem da poeta para África do Sul e da família com o presidente Lula.

Figura 1: Pilar, Tula. *Palavras inacadêmicas: poesias de Tula Pilar*. Colaboradores: Alice A. Isshikj de Rezende; Eduardo A. de Oliveira e Projeto Metuia. [São Paulo, 2011]



1 O revolucionário erotismo em Tula Pilar e na coletânea das Louva Deusas

Os poemas da mineira Tula Pilar (1970-2019) trazem, em geral, temas como amor, diversão, família e, destaque neste momento, versos que expressam uma sólida autonomia da mulher, do seu corpo e do livre desejo sexual, capazes de silenciar a poesia do senhor de engenho. Em *Palavras Inacadêmicas* (2011), os versos de “Formas feminis” espelham a beleza do corpo negro retinto da mulher; a descrição valoriza a autoestima e nega padrões de beleza: “Coxas roliças com pele de veludo/Dentre as coxas, esse belo espaço

peludo/ Região tentação, faça pouca depilação/ Esse ato às vezes diminui a volúpia/ Voluptuoso é o traseiro, musculoso, arredondado” (Pilar, 2011, p. 11). A imagem poética do corpo configura-se subversiva à poesia de senhor de engenho, principalmente porque o corpo da mulher negra, em geral, hipersexualizado pela voz de um eu lírico homem, é versado pela própria mulher, imprimindo autonomia em sua sexualidade. Em “O encontro”, a ênfase na autodeterminação do desejo sexual da mulher manifesta-se livre de pudores ao exprimir, por exemplo, a aproximação visual e física com o homem que ela deseja, assim descrito: “forte e excitante/ De pele negra e olhar penetrante/Um peito forte, robusto e peludo; um sorriso de marfim. Fico molhada/ só dele olhar para mim.”

Desataca-se ainda nos versos de Tula Pilar, a rua como espaço de liberdade: “Volto para casa tarde da noite, / gargalhando sozinha, hiper contente/Passo a semana excitada, carente./Esperando o encontro novamente!” (Pilar, 2011, p. 13). A cena em que se pode visualizar uma mulher, sozinha, na rua e sem medo, imprime uma imagem poética ausente de sentidos degradantes e violentos relacionados à sexualidade da mulher que se encontra no ambiente externo à casa: diferentemente do que se espera na construção de performatividade de gênero, nos moldes da poesia de senhor de engenho.

Em uma perspectiva comparada, remeto-me a versos de “A Mulatinha” em *Cantos populares do Brasil*, organizado por Silvio Romero em 1882 e lidos, mais tarde, por Mário de Andrade, estudioso interessado na cultura brasileira e no preconceito racial (Grillo, 2025). É importante salientar que esse tipo de antologia, que despertou grande interesse do modernista, foi publicada no século XIX com o objetivo de validar uma literatura nacional, reunindo versos que circulavam oralmente desde o período colonial no Brasil. Ademais, a leitura dessas obras oferece imagens da estética do senhor de engenho, como se lê nos versos do poema mencionado: “Estava de noite Na porta da rua/ Proveitando a fresca da noite da lua.”/“Quando vi passar Certa mulatinha,/ Camisa gomada, Cabelo entranchadinho.”/ “Peguei capote, Saí atrás dela,/No virar do beco/ Encontrei com ela.” (Romero, 1882). A situação assustadora para a moça que se encontra no espaço externo, e é perseguida pelo algoz, é tomada pelo homem como uma atmosfera erótica. No cancioneiro popular, a moça volta sozinha do trabalho, tornando-se vulnerável a violências, de modo que o espaço externo figura como metáfora do perigo que, por um lado, oprime a liberdade de movimento da mulher na cidade e, por outro, permite a liberdade para o homem concretizar seus impulsos sexuais.

No entanto, voltando aos versos de Tula Pilar, o adjetivo “sozinha” associa-se ao verbo gargalhar, “Volto para casa tarde da noite,/ gargalhando sozinha”, ou seja, cria-se uma imagem poética de uma mulher livre do medo e da aflição – sentido que se alteraria caso o adjetivo “sozinha” estivesse próximo do substantivo “noite”: “volto pra casa tarde da noite [sozinha]”. Nesse caso, a imagem poderia aproximar-se da poesia do senhor de engenho, como em “A mulatinha”, onde a rua simbolizaria perigo e abuso sexual; e a solidão, da tristeza. Se no cancionário popular a mulher periférica surge sem escolha, ou seja, encontra-se na rua porque retorna do trabalho, nos versos Tula Pilar, a volta para casa ocorre por opção – resultado de um encontro com prazer, sem culpa, sem medo, sem tristeza. A poeta cria a imagem da mulher, livre de violência, envolvida em uma atmosfera erótica.

Em 2012 e 2015, o coletivo Louva Deusas, que se identifica como “negras ativistas, artistas e políticas em diversos espaços de atuação, na luta pelo fim do racismo, classismo, lesbofobia, transfobia e de todas as formas de preconceito e discriminação.” [Louva Deusas, 2012, p. 91], publicou na capital paulista duas antologias literárias². A primeira delas, *Coletânea de literatura feminina negra Louva Deusa* (2012), conta com textos em prosa e versos e reúne contribuições de Lívia Natália, Tula Pilar, Elis Regina Feitosa do Vale, entre outras autorias de mulheres negras vindas de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Rio Grande do Sul. A coletânea também inclui textos em prosa e comentários críticos de pesquisadoras. No texto de orelha, a escritora e pesquisadora Cidinha da Silva destaca a importância da autonomia da voz da artista negra e periférica que ressoa nas páginas do livro:

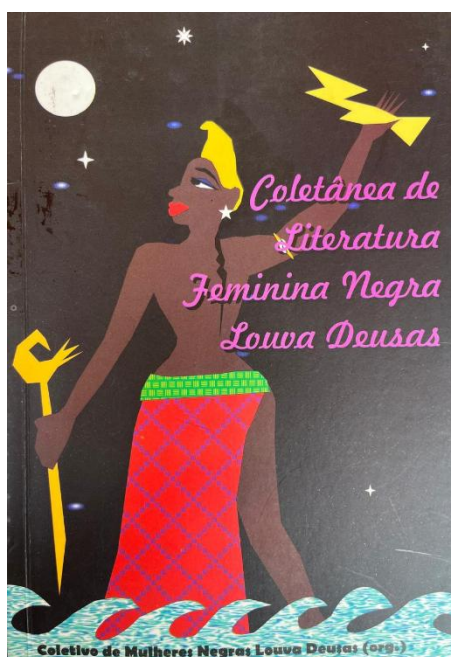
O corpo da mulher negra, nestes textos, é sexualizado pelo desejo de senhoras de suas vontades. É um corpo valorizado por suas características étnicas e por sua forma guerreiro-amorosa de se inscrever no mundo. [...]. Neste livro, interiores dos becos, das quebradas, das periferias e favelas ganham luz do sol que os enegrece, que tinge de preto o lugar geo-político-afetivo representado por criadoras negras ativas e transformadoras.

² Neste momento, atendo-me à publicação de 2012, mas destaco, desde já, a importância do volume de 2015, *Além dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deusas* (2015), a obra guarda um material visual importante de artistas plásticas negras como Aline Fátima, Jackeline Rômio, Renata Felinto.

Na quarta capa, a escritora Dinha apresenta uma crítica breve, mas incisiva, acerca do conteúdo e do valor literário da obra.

Não se trata de qualquer literatura, é literatura negra e feminina, literatura da base da pirâmide social brasileira – onde está a parcela mais sofrida, com menos anos de estudos, recebendo os menores salários e extremamente vulneráveis a todo tipo de violência. É a literatura de mulheres que preferem o baobá à flor, ou então o baobá em flor. [...] E apesar do acúmulo de dores encontradas ao longo dos versos, ao longo de tanta vida, é Literatura sem adjetivos que encontramos aqui. Poesia pura: sem panfletos, sem medos, sem burocracia.

Figura 2: Capa de Jackeline Ap. F. Romio. Louva Deusas (Org.). *Coletânea de Literatura Feminina Negra Louva Deusas*. São Paulo, 2012.



Na apresentação do livro, Bárbara Nascimento confirma não apenas a variedade de gêneros literários como também as ocupações profissionais que confirmam a capacidade criativa das escritoras. Para ela, “mais variado que o gênero textual são as profissões dessas mulheres: professoras, atrizes, MCs, historiadoras, geógrafas, dançarinas, pesquisadoras, pedagogas, filósofas, ativistas... ESCRITORAS!” [Nascimento, 2012. p. 9]. Essa geração de escritoras faz parte de um fenômeno que alcança a periferia de cidades como São Paulo, nas primeiras décadas do século XXI. Nesse contexto, os estudos de

Tiaraju D’Andrea (2020) oferecem uma contribuição que auxilia na compreensão desse tipo de produção literária:

Um importante processo ocorrido nas últimas décadas foi o aumento da presença de jovens das periferias no ensino superior. Muitas vezes, esses jovens foram os primeiros da família a ingressar na universidade e expressaram um momento da história em que pobres, periféricos, pretas e pretos passaram a ter uma presença relevante e menos residual como outrora. No âmbito intelectual, essa presença começou a pautar discussões antes invisibilizadas, como aquelas relacionadas ao feminismo negro, ao pensamento decolonial, à condição periférica, à pobreza, à elitização das universidades. De fato, a construção desse pensamento incomodou. (D’Andrea, 2020, p. 33)

Dentre os poemas da primeira coletânea, destaco os versos de Elis Regina Feitosa do Vale, os quais utilizam um elemento central na estética da poeta: a grafia de palavras e as concordâncias fora da “norma culta”. Essa apropriação consciente aproxima o leitor da fala do cotidiano periférico do interior de São Paulo, onde a mulher negra, historicamente silenciada, assume o protagonismo para denunciar mazelas sociais e também para versar sobre o gozo e a alegria sexual. Em “desemparedÓTICAMENTE falando...” [p.56], o título do poema evoca uma intertextualidade com o poema em prosa, “Emparedado”, da poesia finissecular de Cruz e Souza. No título da poeta contemporânea, a parede — que impediu o poeta simbolista de se mover — é eliminada, permitindo a ela ver, viver e escrever com seus próprios olhos, corpo, escrita e liberdade sexual. Na última estrofe do poema mencionado, lemos:

C’um berro moiado
di isperma doce-acre-sargado
INFLA os arredor vibrante
com o escarrar de gotas musicais acobreado
jorrado e respingado
do seu rufar intuxicanti.
Issu tudin fai meus poro chorá sorrinu
si fechanu e si abrinu
implorando pra vorta o que malemá tá inu. [Do Vale, pp. 56-7]

Sem pedir permissão às normas gramaticais, Elis Regina Feitosa do Vale versa novos sentidos no âmbito da sexualidade da mulher, em uma dicção poética marcada por um ritmo envolvente, e uma profunda carga figurativa, em elementos que conferem dinamismo aos versos. O orgasmo redimensiona o instante de prazer, provoca a explosão de sensações paradoxais que incluem a alegria e o choro, a expansão e a contenção dos poros, simbolizando a complexidade das experiências emocionais e corporais. O desejo

de repetir aquilo que ainda não se esgotou ressalta a continuidade dos anseios vividos pela mulher, desafiando padrões estabelecidos e, ao mesmo tempo, resgatando e validando experiências no campo da sexualidade.

2 Periferia e trabalho na poesia de Ana Paula dos Santos Risos e de Mariana do Berimbau

O trabalho, assim como a sexualidade, torna-se tema frequentemente abordado na poesia contemporânea escrita por mulheres da periferia. De modo geral, a necessidade financeira determina a ocupação profissional, limita as escolhas que poderiam ser feitas com base nas habilidades e talentos individuais e provoca uma profunda insatisfação. O cotidiano, marcado pelo cansaço, frequentemente, retrata um ciclo vicioso, resultado de uma situação econômica que impede a autonomia das decisões. Na obra de Ana Paula dos Santos Risos, o espaço externo da casa onde se executa trabalhos é carregado também de violência psicológica, gerada pela exploração da mão de obra e pela insatisfação com o tempo ocupado. No mencionado *Ponto de fuga* (2009), a poeta canta nos primeiros versos de “Garçonete”: “Das bandejas cheias de fartura/ me sobra sorrir sem alegria/ e de sobra ainda sobra/ músculos, movimento, talento./ Não pude ler Aristóteles, Platão/ Marx, Bakunin,/ nem outros ‘pensadores’/ Não deu tempo eu estava servindo.” [Risos, 2009, p. 9]. A ocupação profissional, portanto, imposta pela necessidade financeira, impossibilita a escolha por uma, de fato, inclinação profissional.

De modo semelhante, em “Operadora de caixa” [Risos, 2009, p. 9], o cansaço da operária alimenta a consciência da insatisfação: “O caminho que passava/ agora passa por mim/ já desnorreada/ sem passo que sentisse/ nem laço que amarrasse./ Um desejo profundo de estar na cama/ lugar que já não era mais meu/ agora espaço para produtos alimentícios e de limpeza/ E tudo que perturbasse/ o pim da registradora/ é o fim da operadora./ Nem cama/ nem ama o que se faz/ Apenas com o fardo peso sem equilíbrio/ colocado nas costas/ colocado em qualquer lugar/em que se possa um ser maldito e condenado estar./ E lá se vai passando eles por mim/ pim, pim, pim./ E arte que vida propôs/ já não conspira...”

A comparação com a poesia do senhor de engenho permite observar como o espaço de trabalho relaciona-se com gênero e classe social. Nos versos do Brasil colônia, como em “Iria-a-fidalga” (Romero, 2021, p. 47), repete-se a imagem da filha ou esposa dentro de casa, ocupada com a costura: “Estava sentada/ na minha costura,/ Passou um cavaleiro/ pedindo pousada./ Se meu pai não dera/ Muito me pesara.” Na narrativa, o homem é bem recebido e passa a noite na casa: “Botou-se a mesa/ para o de jantar;/ muito comida,/ Pratas lavradas;/ Se fez a cama/ com lençóis de renda,/ Cobertas bordadas.” Ao longo do poema, o hóspede trai a confiança da família e sequestra a filha, aparentemente apaixonada por ele.

O título já define a classe social de Iria, e, como fidalga, não há necessidade de mencionar a cor da pele, pois, na lógica patriarcal colonial brasileira, é a branca quem figura como “moça de família”. Contudo, ao ser raptada e levada para a rua, Iria perde a proteção e transforma-se de “Iria a fidalga” em “Iria a coitada”, degolada “que nem um carneiro” (v. 29). Assim, o espaço externo configura-se como um ambiente de desproteção e perigo, local que não pode ser ocupado para trabalho por mulheres da família do senhor de engenho.

Esse deslocamento da jovem fidalga para fora de casa simboliza uma ruptura com a segurança do lar e expõe a fragilidade da condição da mulher na sociedade patriarcal. Para mulheres como Iria, a rua representa um espaço hostil onde amplifica-se a vulnerabilidade. Contudo, enquanto a filha do senhor de engenho enfrenta uma transição de um ambiente seguro para um espaço de risco, as mulheres periféricas habitam, em muitos casos, essa precariedade desde o início. Elas frequentemente lidam com a dualidade do trabalho, onde o espaço externo configura-se como extensão da casa e local de exploração e violência. Além disso, as diferenças sociais e econômicas acentuam as desigualdades na experiência da mulher. Enquanto a desproteção de Iria pode ser vista como uma tragédia individual, a vulnerabilidade das mulheres da periferia, como em a “Garçonete” de Ana Paula Risos transfigura uma condição crônica, marcada por questões de classe, raça e gênero. As mulheres da periferia frequentemente enfrentam um ciclo de opressão que as mantém à margem da sociedade, sendo que a insegurança no espaço externo é apenas um reflexo das múltiplas camadas de desvantagens que enfrentam diariamente. Portanto, ao considerar essas dinâmicas, é fundamental reconhecer como as

experiências de desproteção e vulnerabilidade face ao trabalho variam significativamente entre mulheres de diferentes classes sociais.

Se na poesia do senhor de engenho os versos caminham para uma rua sem saída, em condições impostas pelo patriarca, leio os poemas contemporâneos de mulheres periféricas e/ou negras na chave analítica do conceito de *encruzilhada*, conforme proposto por Leda Maria Martins:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação de trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.” (2021, p. 73).

O conceito também destaca a necessidade de uma perspectiva interseccional nas análises sobre gênero e raça, enfatizando que as experiências de opressão não podem ser compreendidas de forma isolada, mas sim como parte de um sistema mais amplo de desigualdades. Em *Meu sobrenome é ousadia*, Mariana do Berimbau versa o espaço de exploração e violência no trabalho com repúdio e denúncia, como no poema “Passado?”. Nos versos, a voz poética abre encruzilhadas ao colocar perguntas retóricas a um interlocutor supostamente branco, o qual compara a luta antirracista a ressentimentos que devem ficar no passado. Tomando o espaço do trabalho como um espaço de exploração, o eu poético provoca questionamentos sobre as dinâmicas de violência escravocrata. Ao afirmar: 'Se minha antepassada era estuprada na cozinha / E depois ainda recebia castigo de sinhazinha / Qual é o seu grau de parentesco com essa covardia' [Berimbau, 2016, p. 55], o eu poético não apenas denuncia a continuidade dessas opressões, mas também exige uma reflexão crítica sobre a responsabilidade histórica que ainda ressoa nas relações de trabalho contemporâneas.

A voz contestatória tensiona a tradição ao versar imagens inesperadas da autonomia da mulher periférica. Por meio da arte, a poeta dá uma rasteira na poesia do senhor de engenho, na medida em que se coloca evidentemente avessa ao espaço secularmente imposto a mulheres na periferia do patriarcado, como a cozinha, a faxina ou a cama do quarto de empregada. Além disso, tal como na capoeira, a vadiagem, na poesia de Mariana do Berimbau, não é sinônimo de vagabundagem, mas sim uma expressão de autonomia para gozar a vida: “Eu não quero nem saber/ Hoje eu não vou trabalhar/ Acordei de manhã bem cedo/ Já querendo vadiar// Meu patrão que me desculpe/ Hoje eu

não vou aparecer/ Trabalho a semana toda/ E quem ganha é você// Hoje vou tocar angola/
Conversar cos ancestral/Dar um cheiro no meu nego/Para poder ficar legal// Depois saio
co'as amiga/ Para tomar uma gelada/ Se tiver uma moeda/ vamos até a alvorada// Mas se
eu encontrar com ela.../ Nunca mais volto pra casa.” [Berimbau, 2016, p. 60]. Portanto,
o eu poético não apenas expressa sua autonomia, mas também instiga uma reflexão mais
ampla sobre as dinâmicas de trabalho, como também da sexualidade, ao contestar funções
tradicionalmente atribuídas à mulher negra e pobre e que a impediria de gozar de uma
vida agradável. A poeta constrói um espaço onde a vadiagem se torna uma metáfora
poderosa para a busca de liberdade, felicidade e dignidade na vida.

Concluo, neste momento, atentando-me ao fato de que as imagens poéticas aqui
estudadas, de autoria de mulheres de origem periférica, desafiam padrões estabelecidos e
normativos, na medida em que (re) inventam e validam experiências autônomas no campo
da sexualidade. Ademais, denunciam violências de classe, raça e gênero no trabalho, de
modo a contestarem padrões que frequentemente reduzem a possibilidade de existência
multifacetada das mulheres. Ao comparar o conjunto aqui selecionado de versos
contemporâneos com a tradição da poesia do senhor de engenho, vemos que poetas
periféricas estabelecem um diálogo crítico com um legado literário que, muitas vezes,
objetificou a mulher e tratou a sexualidade feminina de forma violenta. A comparação,
portanto, não apenas destaca as diferenças, mas também enfatiza uma mudança
revolucionária na produção literária ao longo do tempo, diferentemente do
conservadorismo daqueles que não se identificam com a classe trabalhadora (Candido,
2004b).

Sendo assim, se na poesia do senhor de engenho os versos caminham em uma rua
de mão única e sem saída, leio os poemas contemporâneos de mulheres periféricas como
possibilidades múltiplas de versar a existência humana. Trata-se de imagens poéticas
inovadoras na tradição da poesia brasileira, escritas na base da pirâmide social.

REFERÊNCIAS

BERIMBAU, Mariana do. **Meu sobrenome é ousadia**. São Paulo: APMC, 2016.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. “Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista”. In: BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 189–204, 2017. (Publicado originalmente em 1988).

BOSI, Alfredo. **O ser, o tempo e a poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio (a). “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro e São Paulo: ouro sobre azul, pp. 169-192, 2004.

_____ (b). “Radicalismos”. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro e São Paulo: ouro sobre azul, pp. 193-214, 2004.

D’ANDREA, TIARAJU. Contribuições para definições dos conceitos periferia, sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos estudos CEBRAP**. SÃO PAULO, V39, n01 19-3, JAN.–abr., p. 19-36, 2020.

EVARISTO, Conceição. “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, pp. 132-142, 2010.

FERREIRA, Ligia F. “Introdução: As vozes múltiplas de Luiz Gama”. In: **Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas e máximas**. Org., apresentações e notas: Ligia Ferreira Fonseca. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

GRILLO, Angela Teodoro. **O losango negro: Mário de Andrade, intérprete do Brasil**. Rio de Janeiro. Cobogó, 2025.

LOUVA DEUSAS (Org.). **Coletânea de Literatura Feminina Negra Louva Deusas**. Apresentação de Bárbara Nascimento; Prefácio de Doné Oyaci; Orelhas de Cidinha da Silva; Contra capa de Dinha; Capa de Jackeline Ap. F. Romio. São Paulo, 2012.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro. Cobogó, 2021.

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

PILAR, Tula. **Palavras inacadêmicas**: poesias de Tula Pilar. Colaboradores: Alice A. Isshikj de Rezende; Eduardo A. de Oliveira e Projeto Metuia. [São Paulo, 2011]

QUEIROZ Jr, Téofilo. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RANCIÈRE, Jaques. **Mal-estar na estética**. Tradução de Gustavo Chataignier e Pedro Hussak. São Paulo: Editora 34, 2023.

RISOS, Ana Paula dos Santos. **Ponto de fuga**. Edição pirata, n.2. Arujá, 2009.

ROMERO, Silvio (Org.). **Cantos populares do Brasil**. Jandira: Principis, 2021.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2020). São Paulo: Edições Sesc, 2023.

SOUZA, Gilda de Melo e. **A poesia de Mário de Andrade**. In: *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, pp. 27-36, 2005.

VALE, Elis Regina Feitosa do. “desemparedÓTICAMENTE falando...”. In: LOUVA DEUSAS (Org.). **Coletânea de Literatura Feminina Negra Louva Deusas**. São Paulo, 2012.