



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**A INSCRIÇÃO DO CORPO POLÍTICO NA POESIA DE DÉBORA GIL  
PANTALEÃO**

**ISABELA CRISTINA GOMES RIBEIRO DA SILVA**

**MAMANGUAPE-PB  
2023**

ISABELA CRISTINA GOMES RIBEIRO DA SILVA

A INSCRIÇÃO DO CORPO POLÍTICO NA POESIA DE DÉBORA GIL PANTALEÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Moama Lorena de Lacerda  
Marques

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586i Silva, Isabela Cristina Gomes Ribeiro da.  
A inscrição do corpo político na poesia de Débora  
Gil Pantaleão / Isabela Cristina Gomes Ribeiro da  
Silva. - Mamanguape, 2023.  
55 f.

Orientação: Moama Lorena de Lacerda Marques.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCAÉ.

1. Poesia paraibana; Corpo político. 2.  
Interseccionalidade; Débora Gil Pantaleão. I. Marques,  
Moama Lorena de Lacerda. II. Título.

UFPB/CCAÉ

CDU 82-1

**ISABELA CRISTINA GOMES RIBEIRO DA SILVA**

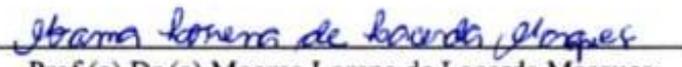
**A INSCRIÇÃO DO CORPO POLÍTICO NA POESIA DE DÉBORA GIL  
PANTALEÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras/Lingua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Moama Lorena de Lacerda  
Marques

Aprovado em 06 de 06 de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof.(a) Dr.(a) Moama Lorena de Lacerda Marques  
(Orientadora)

  
Profª. Dra. Luciane Alves Santos  
(Examinador 1- UFPB)

  
Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas  
(Examinador 2- UFPB)

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me feito inteiramente poesia, mesmo eu acreditando que era só vertigem e pó. Em segundo, eu me agradeço por acreditar no meu sonho de infância até quando desviei do caminho; me agradeço por trabalhar duro, mesmo quando não tive tanta força ou quando julgavam a minha competência e o meu propósito; me agradeço por todas as horas de dedicação extrema e por sempre, sempre, incansavelmente, tentar ser melhor, como pessoa, como mulher, como filha, como irmã, como estudante e como professora.

Agradeço a minha mãe por, mesmo sem entender a minha rebeldia e a minha necessidade pelas Letras, me inspirar a ser uma mulher que não desiste dos seus objetivos e, também, pelo acalento sempre que o choro e o cansaço rasgam meu corpo. Ao meu pai, que prepara a terra e colhe os frutos para os seus filhos e, também, a sua esposa, por todo o apoio nos últimos quatro anos, o que possibilitou que a minha experiência acadêmica fosse concretizada.

Agradeço aos meus colegas de turma Yan e Ianca, que tornaram os últimos anos mais tranquilos, mesmo com todos os desafios acadêmicos. Ao meu amigo de curso Alexandro, com quem conversei, ri e chorei todas as alegrias e tristezas da vida acadêmica; um amigo para a vida toda. As minhas pessoas de fora da graduação, que acompanharam e entenderam toda minha agonia: Maria de Fátima, Maria Juliana, João Vitor, Clea Veloso, Maylton, Joselito e Kaio, que me incentivam diariamente.

A minha admirável orientadora e professora Dra. Moama Marques, que ampliou os meus horizontes sobre a literatura e que me ensina todos os dias como a poesia transborda e transforma a humanidade.

Aos professores Luciane Santos, Sávio Freitas, Fernanda Lima, Luana Francisleyde, Fábio Pessoa, Raíra Maia, Prisciane Ribeiro, Elaine Cintra, Antonieta Buriti, entre outros e outras, que me acompanharam nessa jornada, mediando tantos conhecimentos fundamentais para o meu crescimento. Ao grupo de estudos LEP e a todos os seus integrantes, que compartilharam comigo discussões poéticas encantadoras. Por fim, agradeço a todos que participaram comigo dessa caminhada.

*“Querendo ou não querendo,  
teus genes têm um passado político,  
tua pele, um matiz político,  
teus olhos, um aspecto político.*

*O que você diz tem ressonância,  
o que silencia tem um eco  
de um jeito ou de outro político.*

*Até caminhando e cantando a canção  
você dá passos políticos  
sobre um solo político.”  
(Wisława Szymborska)*

## RESUMO

Em nossos estudos sobre a poesia de autoria feminina realizada na Paraíba, temos investigado como categoria recorrente a inscrição de um corpo feminino que é atento a questões políticas emergenciais em nossa temporalidade, com destaque para aquelas pautadas em um pensamento feminista. Entre as poetisas estudadas, elegemos para este trabalho a poética de Débora Gil Pantaleão, na qual nos interessa os modos como elabora um corpo-poético que, marcado por dissidências e alvo constante de violências, (re)age como instrumento de luta pela desestabilização das políticas de morte. Nesse sentido, temos por objetivo analisar a inscrição desse corpo, observando, a partir das marcas da interseccionalidade, da dororidade, entre outras, como combate as opressões sofridas, bem como quais recursos estruturais e estilísticos são utilizados em sua elaboração. Em relação ao *corpus*, selecionamos os seguintes poemas que integram a edição do livro *Poesia* (2022): “Patchwork” (2018), “golpe y otras cositas más” (2018), “algumas brasileiras” (2022) e “eu vou abandonar o exagero” (2018). Por fim, como fundamentação teórica, recorreremos aos estudos de Angela Davis (2016), Judith Butler (2019), Vilma Piedade (2017), Audre Lorde (2020), Danielle Magalhães (2020), Lélia Gonzales (2020), Kimberlé Crenshaw (2002), entre outras e outros. Em termos de resultados, verificamos que o registro do corpo físico e das suas intersecções, ao instante em que denuncia dores e violências, elabora outros modos de (re)existir.

**Palavras-chave:** Poesia paraibana; Corpo político; Interseccionalidade; Dororidade; Débora Gil Pantaleão.

## ABSTRACT

In our studies on poetry written by women in Paraíba, we have investigated as a recurrent category the inscription of a female body that is attentive to emergency political issues in our temporality, with emphasis on those based on feminist thinking. Among the poets studied, we chose for this work the poetics of Débora Gil Pantaleão, in which we are interested in the ways in which she elaborates a poetic body that, marked by dissent and a constant target of violence, (re)acts as an instrument of struggle for the destabilization of death policies. In this sense, we aim to analyze the inscription of this body, observing, from the marks of intersectionality, pain, among others, how it combats the oppressions suffered, as well as which structural and stylistic resources are used in its elaboration. In relation to the corpus, we selected the following poems that integrate the edition of the book *Poesia* (2022): “Patchwork” (2018), “golpe y otras cosas más” (2018), “algumas Brasileiras” (2022) and “I will abandon the exaggeration” (2018). Finally, as a theoretical foundation, we turn to the studies of Angela Davis (2016), Judith Butler (2019), Vilma Piedade (2017), Audre Lorde (2020), Danielle Magalhães (2020), Lélia Gonzales (2020), Kimberlé Crenshaw (2002), among others and others. In terms of results, we verified that the record of the physical body and its intersections, at the moment when it denounces pain and violence, elaborates other ways of (re)existing..

**Keywords:** Poetry from Paraíba; Body politic; Intersectionality; Dororidade; Débora Gil Pantaleão.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1.DÉBORA GIL PANTALEÃO E A POESIA DE AUTORIA FEMININA NA PARAÍBA....</b>	<b>12</b>
1.1 A poeisa de autoria feminina na paraíba hoje .....	12
1.2 A poesia de Débora Gil Pantaleão .....	16
<b>2. O CORPO NA POESIA DE AUTORIA FEMININA</b> .....	<b>20</b>
2.1 O corpo na tradição lírica de autoria feminina.....	20
2.2 O corpo: dororidade, interseccionalidade e sororidade .....	26
2.3 O corpo do luto e o corpo da luta .....	30
<b>3.O CORPO NA POESIA DE DÉBORA GIL PANTALEÃO</b> .....	<b>34</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>53</b>

## INTRODUÇÃO

Encontramos, na Paraíba, um importante e amplo cenário poético, que é fruto da dedicação e das ações das próprias poetisas, as quais, com o apoio das mídias digitais, promovem a circulação dos seus textos, através das redes sociais, sites, blogs, entre outros. Além desse ativismo virtual, convivemos, nos últimos anos, com a ampliação de uma série de ações voltadas para o incentivo e a visibilidade de autoria feminina do estado, a exemplo de clubes de leitura, coletivos, saraus, entre outros.

Todavia, apesar dessa vasta movimentação e do ativismo literário, há uma ínfima realização de estudos acerca dessa produção. Considerando, pois, esse contexto, nos últimos três anos temos realizado estudos sobre a produção e a circulação da obra dessas autoras, sendo este trabalho um desdobramento dos estudos realizados nos PIBIC's, com as seguintes pesquisas: *Poetas de poetisas: investigando o diálogo entre a produção de mulheres na Paraíba e a tradição lírica feminina* (2020) e *Poemas para Marielle Franco: um locus de (r)existência na poesia contemporânea de autoria feminina na Paraíba* (2021). A partir delas, conhecemos mais sobre a poesia paraibana de autoria feminina, com especial interesse em compreender como se dá, nessa poesia, a inscrição de um corpo erótico-político, marcado pelo viés da interseccionalidade. Uma das poetisas investigadas, que muito contribuiu para a consolidação da escrita de mulheres no estado, é a pessoense Débora Gil Pantaleão, que possui uma ampla produção literária, tendo publicado romances, contos e poesia. A par disso, e partindo das investigações durante a Iniciação Científica, nos propomos a estudar, neste trabalho, a poesia de Pantaleão, tendo em vista colaborar com o cenário da pesquisa acadêmica sobre autoria paraibana feita por mulheres e ampliar a fortuna crítica da autora selecionada.

Entre os elementos e temas recorrentes na poesia de Pantaleão, identificamos a inscrição do corpo, sendo a nossa questão norteadora a seguinte: considerando a recorrência da inscrição de um corpo político na poesia de Débora Gil Pantaleão, quais são as marcas estilísticas e identitárias utilizadas em sua elaboração de modo a forjar resistências? E de que forma esse corpo dialoga, nos poemas, com outros corpos de mulheres marcados pelas mesmas dissidências? A partir dela, realizamos um trabalho de investigação e interpretação do *corpus* selecionado sob um viés interseccional, que considere as categorias de gênero, raça, classe, sexualidade, entre outras que atravessam os poemas. Nesse sentido, nossas hipóteses nos fazem chegar a um corpo que é marcado por dissidências e alvo constante de violências, mas que se

autoafirma e age como elemento importante na luta pela desestabilização de políticas de morte. E, nessa luta, convoca outros corpos próximos aos seus, por meio de uma solidariedade política.

Em relação aos objetivos, buscamos compreender, em uma perspectiva interseccional, como os corpos inscritos na poética em estudo reagem diante das opressões e violências sofridas, observando categorias como a sororidade, a dororidade e a precariedade, os diálogos estabelecidos entre a voz lírica e as vozes femininas, bem como analisando os recursos estilísticos recorrentes para inscrever o corpo.

No que se refere à metodologia, para desenvolver a pesquisa, nos baseamos em Fábio Durão (2020), que argumenta que os estudos literários são feitos a partir da análise e interpretação. Então, o caráter dessa pesquisa está no exercício da linguagem interpretativa, que necessita de uma hipótese de leitura. Além disso, essa pesquisa é qualitativa, pois está ligada ao universo de significados e tem natureza básica, dado que objetiva novos conhecimentos, mas sem a previsão prática. Ademais, também se caracteriza como uma pesquisa bibliográfica, realizada a partir de fontes secundárias e do levantamento de referências teóricas já publicadas por meios impressos ou eletrônicos.

Para a composição do *corpus*, elegemos quatro poemas publicados no livro *Poesia* (2022): “Patchwork” (2018), “golpe y otras cositas más” (2018), “algumas brasileiras” (2022) e “eu vou abandonar o exagero” (2018). Todos eles apresentam a inscrição de um corpo político como centralidade; um corpo que possui marcas interseccionais e está atravessado pela precariedade, pela dororidade e por uma ampla sororidade entre mulheres, o que nos leva a fundamentar os nossos estudos em teorias feministas, a exemplo das de bell hooks (2018), Vilma Piedade (2017), Judith Butler (2019), Kimberlé Crenshaw (2002), Audre Lorde (2020), entre outras.

Por fim, em termos estruturais, este trabalho divide-se da seguinte forma: o primeiro capítulo apresenta o atual cenário da autoria feminina paraibana e traz um panorama da produção literária de Débora Gil Pantaleão. Já o segundo capítulo discute a presença do corpo na tradição lírica de autoria feminina, mostrando como essa tradição repercute hoje na poesia contemporânea feita por mulheres; ainda nele, em seguida, nos voltamos para o diálogo sobre as categorias dos estudos feministas presentes em nossas análises, enquanto no último capítulo apresentamos, com base nas discussões teóricas desenvolvidas no anterior, o estudo dos poemas selecionados.

## 1. DÉBORA GIL PANTALEÃO E A POESIA DE AUTORIA FEMININA NA PARAÍBA

### 1.1 A poesia de autoria feminina na paraíba hoje

Quando se trata da literatura feita na Paraíba, é comum pensar em grandes nomes, sobretudo autores já pertencentes ao cânone. Desse modo, a produção de mulheres não é lembrada inicialmente, ficando à sombra dos escritores, além disso, no que se refere aos estudos sobre essas autoras, devido a um certo conservadorismo por parte do meio acadêmico, há uma ínfima recepção crítica, o que mostra que essa produção, mesmo quando circula, não recebe a devida atenção. Entretanto, a realidade é que as mulheres paraibanas sempre escreveram e buscaram meios de publicar seus textos. Leiamos:

Havia mulheres produzindo [...], a exemplo de Violeta Formiga, Mariza Barros, Concita Claro, entre outras [...]. É válido dizer que elas conseguiam publicar suas obras, mas não conseguiam lugar nesses espaços de reconhecimento. Vemos, a exemplo, uma antologia, que se propõe apontar uma geração, e que não publica nenhuma mulher, dando a entender que a poesia paraibana era composta apenas por homens, o que não é verdade, uma vez que, no início da década de 20, e mesmo no século XIX, já encontramos escritos de mulheres. (SOUZA; MARQUES; 2018, p. 616)

Vemos, portanto, que, ainda que não houvesse espaço ou visibilidade, as poetisas paraibanas seguiam publicando seus textos, como mostra a tese de Campos Junior (2015), que traz um panorama com mais de trezentos nomes de escritoras mulheres, paraibanas e/ou radicadas, que publicaram suas obras entre 1980 até 2015. Porém, se havia mesmo tantas mulheres publicando, por que a literatura paraibana que vem primeiro a nossa mente é marcadamente masculina? Vejamos:

Os raros livros que tratam a história da literatura paraibana elaboram uma “história masculina”, deixando a produção feminina em segundo plano ou merecendo apenas uma menção rápida. “História masculina” porque possui uma tendência à valorização de textos escritos por homens; e porque ocorre a exclusão de nomes de “mulheres escritoras”. Ou seja, a literatura de autoria feminina no referido estado é escamoteada em relação à produção masculina, e, conseqüentemente, o estudo sobre suas características, tendências e impasses é pouco explorado. (CAMPOS JUNIOR, 2015, p. 181)

Apesar dessa tentativa de apagamento ou exclusão da escrita feita por mulheres, convivemos com uma literatura de autoria feminina paraibana que expõe um cenário literário em grande efervescência, principalmente no que concerne à poesia. Encontramos uma vasta produção empreendida por essas poetisas que se mostra cada vez mais forte, e essa poesia é forjada, na maioria das vezes, pelas próprias autoras, as quais, através, sobretudo, dos espaços virtuais, promovem a circulação dos seus poemas em redes sociais, sites, blogs, entre outros.

Ademais, em nossas pesquisas, constatamos que, nos últimos anos, essas poetisas intensificaram a realização de ações culturais voltadas para a ampliação, visibilidade e incentivo à autoria feminina do estado.

Alguns dos nomes que fazem essa poesia contemporânea (r)existir são: Aline Cardoso, Anna Apolinário, Bianca Rufino, Cris Estevão, Cielly Carmem, Débora Gil Pantaleão, Eliza Araújo, Jennifer Trajano, Jane Luiz Gomes, Jeovânia Pinheiro, Lua Lacerda, Lucia Wan, Luciana Queiroz, Natália Luna, considerando-se, aqui, poetisas que contribuem para a movimentação do cenário literário da capital paraibana. Essas escritoras se unem para mobilizar e promover inúmeras ações em prol da visibilidade da escrita de mulheres. Além disso, são poetisas que vão se destacando na produção, publicando frequentemente, participando de movimentos e eventos que contribuem para a circulação dessa poesia. De acordo com Gabriela Souza e Moama Marques:

Escritoras que vêm se sobressaindo na produção literária, publicando com frequência, participando de eventos, congressos, feiras e debates em torno da literatura, movimentando o novo cenário da poesia contemporânea em nosso estado. Essas poetisas, também, costumam atuar em diversas ações voltadas para a edição, circulação e recepção crítica, mostrando a força de sua voz por meio da escrita. (SOUZA e MARQUES, 2018, p. 621)

Algumas dessas ações são saraus, a exemplo do **Sarau Selváticas**, organizado pelas poetisas Aline Cardoso e Anna Apolinário, e anteriormente também foi encabeçado pela Débora Gil Pantaleão; encontro de escritoras, como o **Mulherio das Letras**, que teve a sua primeira edição na capital paraibana através da iniciativa da escritora Maria Valeria Rezende, e que agora ocorre em diversas regiões do Brasil, sendo um evento fundamental para reunir diversas vozes femininas da literatura; clubes de leituras, como o **Leia Mulheres JP**, onde as participantes leem e discutem obras escritas por mulheres, e nos quais, frequentemente, escritoras paraibanas participam como convidadas para o diálogo sobre o seu livro; o nascimento de editoras independentes idealizadas no intuito de promoção de obras de mulheres, a exemplo da **Escaleras**, concebida por Débora Gil Pantaleão, e a **Triluna**, encabeçada por Aline Cardoso; como também, as batalhas de poesia marginal, como o **Slam das Minas PB**, que é um coletivo formado por mulheres, cis ou trans, que se reúnem para se expressar artisticamente e declamar seus textos em espaços públicos<sup>1</sup>. Fica evidente, pois, que o espaço literário-poético que vem sendo construído na Paraíba, é fruto da luta dessas poetisas, que continuam trabalhando e militando através da palavra.

---

<sup>1</sup> Informação retirada do *instagram* oficial do Slam das Minas PB.

Vale ressaltar que esse ativismo poético não diminuiu durante a pandemia mundial; ainda utilizando o suporte das mídias digitais e das redes sociais, as poetisas se mantiveram ativas, realizando e participando de saraus na modalidade online, a exemplo do **Sarau fora da linha**, organizado pela poeta Bianca Rufino, que teve a participação de poetisas publicadas, como Lua Lacerda e Jeovania Pinheiro, e também abriu espaço para poetisas que estão iniciando seu caminho; eventos realizados totalmente online, a exemplo da *Live com Escritoras*, organizado pela NUPELEM, que contou com as escritoras paraibanas Débora Gil Pantaleão, Leticia Palmeira, Aline Cardoso e Anna Apolinário. O **Sarau Selváticas**, por exemplo, foi convidado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBN) para se apresentar ao vivo na plataforma do *YouTube* e no canal da FLICFEIRA, da mesma plataforma; houve também o **Café com live**, organizado pelo poeta Igor Gregório, com a participação da poeta Jennifer Trajano. Além dessas ações, as autoras continuaram publicando suas obras, nos mostrando que sua atuação é incessante e que, mesmo com todas as dificuldades, reivindicam o seu lugar de direito, fazendo a sua poesia ocupar espaços importantes e se manifestar ao leitor e à leitora.

A par dessas informações, apresentaremos alguns aspectos presentes na escrita das poetisas. Observamos, como apresenta Gabriela Kelly de Souza e Moama Marques (2018), temas voltados para uma constante interrogação/a(u)tuação do lugar do sujeito feminino; uma preocupação e reivindicação do fazer literário; a inscrição do corpo, com destaque para uma consciência do corpo erótico da palavra; uma “estética da fome”, seja do desejo, da poesia, do corpo (o seu e o/a do outro/a); uma escrita atenta às questões sociais e políticas emergenciais da nossa temporalidade histórica, a exemplo do assassinato da vereadora Marielle Franco; um diálogo tanto com a tradição lírica de autoria feminina imediatamente anterior aclamada pelo cânone, a exemplo de Hilda Hilst e Ana Cristina Cesar, como também com suas contemporâneas; ou seja, são poetisas que se leem e essa leitura repercute nos poemas que produzem, por meio, por exemplo, de citações de versos e dedicatórias, entre outros recursos. Um exemplo emblemático desse último aspecto é o poema “Febre das musas”, da poeta Anna Apolinário. Leiamos um trecho:

Devoro os delírios de Sylvia  
 40 graus de verve gritando em mim  
 Estrelas furiosas sangram as sombras de Sexton  
 Orgias de ópio  
 Frissons de Anais Nin  
 Clarice felina caçando a solidão  
 [...]  
 (APOLINÁRIO, 2014, p.17)

Identificamos, nesse trecho, um diálogo com escritoras da tradição, tanto de língua portuguesa como de língua inglesa; diálogo este escrito por meio de uma técnica de “costura” de versos, apresentando, a cada verso, elementos-chave da literatura dessas autoras em questão, bem como fatos das suas vidas. Nesse trecho encontramos, por exemplo, nos dois primeiros versos “Devoro os delírios de Sylvia/40 graus de verve gritando em mim”, o que pode ser uma referência a condição psicológica da escritora Sylvia Plath, que tinha depressão e acabou cometendo suicídio. Nesse caso, o eu lírico quando está em contato com a sua musa, visto que ele “devora” o seu desvario, passa a sentir consequências físicas, nesse caso a febre/calor. Já, no poema “Lírio-da-lua-nova”, de Aline Cardoso, vemos uma conversa ou dedicatória lírica à poeta contemporânea Anna Apolinário:

(À Anna Apolinário)

Tua rubra juba  
 flui e brilha  
 ao teu próprio sol  
 guardião de eternidades  
 teu rugido ecoa  
 junto ao meu  
 sinais constelam tua mística fronte  
 alquimista da palavra  
 lírio-da-lua-Nova.  
 (CARDOSO, 2019, p.51)

Nesse poema, vemos uma voz lírica que, em uma dedicatória, expõe a cumplicidade entre duas poetisas. É válido informar que Apolinário e Cardoso possuem uma parceria profissional, pois estão à frente do **Sarau Selváticas**, e também são amigas de longa data, por isso, há uma ligação afetiva entre as duas, o que é exposto pelo sujeito poético, a exemplo dos versos “teu rugido ecoa/junto ao meu”, que faz uma alusão ao ato de declamar os poemas, dado que, juntas, elas fazem isso com frequência em seus projetos poéticos. Além disso, o termo “rugido”, não foi utilizado à toa, é um elemento que também fala sobre algo em comum que as escritoras possuem, pois ambas são do signo de leão.

Como dito anteriormente, existe uma atenção com as questões sociais urgentes da nossa atualidade na escrita dessas poetisas, um exemplo disso é o caso da execução da vereadora carioca Marielle Franco. Inúmeras delas se mobilizaram para promover manifestações voltadas à memória e ao legado político que Marielle representa. Essas manifestações ocorreram tanto em atos públicos em João Pessoa, bem como por meio de homenagens em diversos poemas. Podemos notar, por exemplo, no poema da pessoense Jennifer Trajano, uma resposta lírica à violência sofrida pela vereadora, evidenciando sua memória de luta e sua representatividade. Vejamos um trecho de “Marielle Franco, presente”:

[...]

O vento não traz os gritos do morro  
 Era ela a vela que trazia  
 Sangue negra no asfalto, sangue guerreira  
 Sangue machado de ventre  
 Que mancha da milícia as mãos  
 E pinta na bandeira um rubor: revolução  
 O tempo não traz os gritos do morro  
 Ela é a vela que trazia e trará  
 O grito, o choro, a justiça as balas de flores  
 Das pretas, das pobres, das silenciadas  
 Dizendo que a “a noite não adormecerá jamais nos olhos das fêmeas”  
 (TRAJANO, 2018, p.27)

Nesse excerto, constatamos o discurso de sujeito lírico que enaltece a memória de alguém, delineando alguns dos seus feitos e a importância da homenageada para a população negra e pobre. Ao expor a dor e a luta reforça que Marielle é um símbolo de luta por justiça social, por isso, mesmo após sua execução, ela está “presente” para toda uma população defendida pela vereadora.

Portanto, a partir de tudo que foi retratado acima, fica evidente que a criação poética de mulheres paraibanas se mostra rica e resistente. Aproximando-se por meio de diversas ações, as poetisas criam e conquistam o próprio espaço para publicar e divulgar seus textos e os das suas conterrâneas.

## 1.2 A poesia de Débora Gil Pantaleão

A escritora Débora Gil Pantaleão nasceu em 1989, em João Pessoa. Formada em Letras, com habilitação em inglês, é mestre e doutorada em estudos literários pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e foi fundadora da editora Escaleras, que atualmente não está mais em atividade. Pantaleão já participou, como idealizadora e organizadora, do **Sarau Selváticas**, hoje coordenado, como informamos anteriormente, pelas poetisas Anna Apolinário e Aline Cardoso. Além disso, residiu em Salvador, onde ministrou aulas na Universidade Federal da Bahia (UFBA) como professora substituta; mas, atualmente, mora na capital paraibana, onde atua, novamente, como professora substituta na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e psicanalista.

Pantaleão possui uma vasta produção literária, visto que publicou livros tanto de poesia quanto de prosa, a exemplo de: *Se eu tivesse alma* (2015), *Causa morte* (2017), *Nem uma vez uma voz humana* (2017), *Vão remédio para tanta mágoa* (20017), *Sozinha no cais deserto* (2018), *Objeto ar* (2018), *Repito coisas que não lembro* (2020), *Uma das coisas* (2020), *Poesia* (2022), e *Prosa* (2022), sendo os dois últimos antologias que reúnem seus escritos inéditos e

outros já publicados. No que se refere a sua editora, Escaleras, o principal intuito da poeta foi “a publicação de obras de autoria feminina, principalmente estreadas” (RIBEIRO, 2020, p. 188).

A escrita de Pantaleão é, segundo Siqueira (2019), “Uma poesia carregada de leituras de mundo e do corpo”, afirmação com a qual concordamos, quando identificamos, em diversos poemas, a construção de um corpo e das dores sentidas por ele, a exemplo do seguinte:

**ode à inexistência**

existir  
um  
corpo  
e  
dentro  
dele  
um  
ser  
como  
dói  
meu  
deus

(PANTALEÃO, 2022, p.104)

Na própria forma do poema, podemos visualizar um corpo, dado que os versos só possuem uma palavra, que, uma abaixo da outra, em um desenho longilíneo, compõe uma silhueta, que canta a inexistência. Além deste, muitos outros poemas trazem essa marca do corpo. Segundo Leyla Silva (2018), sobre esse aspecto na poesia de Pantaleão, temos que “débora fermenta a sua matéria poética no signo do corpo [...] a vida é aprendida e apreendida pela corporeidade. Para se viver autenticamente é preciso ter e reconhecer-se corpo”<sup>2</sup>.

Retomando as impressões de Lau Siqueira, em uma resenha sobre o livro *Se eu tivesse alma* (2019):

Vejo que a poesia de débora gil pantaleão constrói uma tênue transversalidade temática. A memória para além do tempo. A erótica para além dos limites da pele. O nó racional nos laços da sensibilidade extrema. O desapego do ponto de partida e o mergulho na origem. Uma poesia carregada de leituras de mundo e do corpo enquanto miríade da existência. Iluminando todos os campos e guardando a sombra necessária da próxima descoberta. (SIQUEIRA, 2019)<sup>3</sup>

Em acordo com o que diz o texto acima, um elemento bastante recorrente na sua escrita é a memória. Podemos observar esse recurso no seu romance *Uma das coisas* (2020). Em seu enredo, conhecemos três gerações de uma família composta por mulheres, são elas: vovó Lelé,

<sup>2</sup> Citação retirada do prefácio do livro *Sozinha no cais do deserto* (2018)

<sup>3</sup> Informação retirada da orelha da segunda edição do livro *Se eu tivesse alma*.

Patrícia e Betina. A narração da história é feita por Betina, uma adolescente que, na tentativa de escrever um livro para um trabalho da escola, narra as memórias da vida de sua avó Lelé, da sua mãe e também as suas próprias questões. A história se passa na capital paraibana, e vemos, detalhadamente a descrição dos pontos culturais e turísticos de João Pessoa. No romance, encontramos uma narração muito apegada às marcas da oralidade, principalmente quando a personagem Lelé expõe suas memórias. Leiamos um trecho:

eu morava no sítio Almirante um sítio muito pacato que a casa era toda de taipa toda rebocada de barro nem cimento tinha e muito longe da BR muito longe mesmo tinha banana cana de açúcar tinha tudo banana maçã pé de manga doce que era um mel e o engenho de cana-de-açúcar neh meu pai o pessoal chamava de coronel não sei porquê ele era uma pessoa muito humilde andava num jumento e sempre com aquele chapéu de massa e bem vestido eu me lembro que ele botava até paletó às veze pra montar no jumento *mas ele não era coronel desses coronelzão que matava o povo era Vovó [...]* amava muito meu pai posso nem pensar nele que eu choro *ele morreu a senhora tinha quantos anos* ele morreu com oitenta e sete (PANTALEÃO, 2020, p. 25-26)

Podemos identificar traços da oralidade a partir da ausência do uso de vírgulas em todo o texto, o que torna a leitura mais corrida, simulando a própria fala, bem como expressões típicas de diálogos orais, a exemplo do “neh”, que deixa claro que a escrita foi, de fato, feita por uma adolescente. Quanto à memória, vemos um retrato da infância da vovó Lelé, ela relembra onde morava quando criança, a casa, as frutas que comia e também traz a imagem do seu pai e a dor do luto que sente ao lembrar dele.

No livro de poesia *Se eu tivesse alma* (2015), também encontramos temáticas ligadas à memória afetiva e familiar, seja a presença da lembrança ou do esquecimento dela, como no poema “Poema da avó incomum”: “Antes/ Sentava no colo da avó/ E ouvia histórias de terror/ Sim, ela as contava”, o eu lírico traz em todo o poema uma recordação afetiva com a avó, mostrando um momento importante da sua infância. Ainda sobre o livro, a poeta e professora Gláucia Machado (2015, p. 10) afirma, no prefácio, que “Concluí que *Se eu tivesse alma* é um convite para fazer parte de uma história que se conta em primeira pessoa, mas que nos apresenta também outras diversas personagens [...] e nós, que passamos a fazer parte da história ao nos aproximarmos dela”.

Em uma resenha de outra obra poética, *Objeto Ar* (2018), Juliana Goldfarb (2018) chama a poeta de “bicho de sete cabeças”, e argumenta que “débora emerge em uma medusa, provocando encantamento súbito em quem ousa se aproximar de seus escritos. eu suspeitava dessa teoria, mas com objeto ar pude ter a comprovação”. Ademais, algumas de suas obras possuem um diálogo estreito com outras escritoras, como podemos verificar nos títulos dos

poemas, no próprio corpo destes e também em algumas citações nas epígrafes. No livro *Objeto Ar*, por exemplo, em todos os capítulos há uma citação da escritora Clarice Lispector, como também poemas que remetem a sua obra. Leiamos um deles:

Uma galinha sonha do alto da montanha  
reflete sobre as limitações humanas  
humanos gatos humanos patos  
humanos ratos humanos porcos  
uma galinha medita do alto da montanha  
galinha clarice lispectoriana  
(PANTALEÃO, 2018, p.49)

Vemos que esse diálogo no poema é desenvolvido a partir de uma presença marcante na escrita de Lispector: a galinha, presente em outros contos da escritora. A exemplo de “A galinha e o ovo”. No poema, ao mesmo instante em que confere ao animal traços da escritora, em um jogo que aproxima a especulação meditativa e criativa da escritora à especulação dos bichos, invertendo, inclusive, a ordem do antropoceno: nos versos, são estes que observam os homens, reconhecendo-lhes as limitações, e não o contrário. Por fim, a par dos comentários feitos sobre a sua escrita, entendemos que a poeta paraibana escreve de forma múltipla e atenta ao mundo. Ao lermos os seus poemas, identificamos a presença de uma linguagem irônica e com leve tom de humor; vemos a construção do corpo político, marcado pela interseccionalidade, dororidade e sororidade, sobre qual iremos debruçar nos capítulos seguintes, e também a subjetividade da voz poética que sofre e questiona seus sentimentos. Ainda de acordo com Lau Siqueira (2019), a poeta apresenta “uma escrita que constrói sua unidade na lucidez e na serenidade das escolhas. Ao mesmo tempo, não poupa as feridas”.

## 2. O CORPO NA POESIA DE AUTORIA FEMININA

### 2.1 O corpo na tradição lírica de autoria feminina

Nos últimos anos, as pesquisas a respeito da autoria feminina no Brasil têm apresentado como uma das principais categorias de análise o corpo, a exemplo do corpo erótico. Se é certo que este já aparecia em poetisas representativas da tradição lírica de autoria feminina, também é correto afirmar que, na produção contemporânea, ele está inscrito mais recorrente e explicitamente. Desde nomes importantes do século XX, como Gilka Machado, Hilda Hilst e Ana Cristina César, a poetisas de hoje, como Angélica Freitas, que bebe naquela tradição lírica, principalmente no que se refere à poesia de Ana C, o corpo erótico vai ganhando contornos cada vez mais fortes de um corpo político.

Para ilustrar a presença na tradição lírica, vejamos um exemplo na poesia da carioca Gilka Machado, com o poema “Cio”:

É noite. Paira no ar uma etérea magia;  
 Nem uma asa transpõe o espaço ermo e calado;  
 E, o teor da amplidão, a Lua, do alto, fia véus luminosos  
 Para o universal noivado.  
 Suponho ser a treva uma alcova sombria, onde tudo repousa unido, acasalado.  
 A Lua tece, borda e para a Terra envia,  
 Finos, fluidos filós, que a envolvem lado a lado.  
 Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,  
 Erra de quando em quando. É uma noite de bodas esta  
 Noite... Há por tudo um sensual arrepio  
 Sinto pelos no vento... É a volúpia que passa, flexuosa, a se  
 Roçar por sobre as cousas todas, como uma gata errando em  
 Seu eterno cio.  
 (MACHADO, 1978, p. 43)

Em todo o poema, a voz poética apresenta vários elementos eróticos que vão se intensificando no decorrer dos versos, visto que inicia nesse lugar “ermo e calado” e se transporta para a “noite de bodas”, o “roçar” e o “cio”. Segundo Camila Silva (2021, p. 103), o poema “faz um jogo com as palavras e versos com tons sensuais”; nesse sentido, podemos observar o jogo que a voz lírica tece a partir dos versos que a levam para o noivado: “A lua tece, borda e para a Terra envia, / Finos, fluidos filós, que a envolvem lado a lado./ Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa [...] / É uma noite de bodas esta”. Na elaboração do poema, marcas como a aliteração no verso “Finos, fluidos, filós” contribuem para a musicalidade que compõe o desejo. Além disso, há uma atmosfera intangível da noite e do luar, o que traz uma sensação de mistério e sensualidade, dado que “Há por tudo um sensual arrepio”. Ademais, o uso das reticências sugere a entonação do clímax, “Sinto pelos no vento... É a volúpia que passa, flexuosa [...]”, assim, reforça a excitação que já era notada a partir do arrepio, mas também

passa uma sensação de liberdade quando se refere ao corpo sentindo o vento. Dessa forma, a voz poética se mostra ousada, principalmente ao apresentar a sua “volúpia” através do corpo de uma gata no cio, sendo a gata um animal que gosta de roçar em outros corpos, o que torna os desejos ainda mais intensos.

O texto “Cio”, que é considerado o poema de estreia da poeta, apresenta a capacidade lírica de Gilka, ao escrever poemas ricos em imagens eróticas que, ao trazer uma voz feminina que sabe expressar os seus desejos, quebrou os paradigmas esperados de uma mulher na época:

Diferente de algumas autoras de seu tempo, que de certa maneira precisaram se camuflar ou camuflar os seus versos com amenidades e estereótipos do mundo tido como feminino, Gilka Machado se desnuda e desenvolve um eu lírico que não tem medo de revelar-se puro e autenticamente sensual. Seus poemas chocavam a crítica literária e essa crítica a tinha como uma mulher de conduta imoral. Todavia, sua poesia se instaurou com grande ferocidade na sociedade brasileira, causando uma transformação na maneira de fazer poesia feminina. (SILVA, 2021, p. 103)

No que se refere a outra grande referência dessa linhagem poética de mulheres, na poesia da paulista Hilda Hilst, posterior a Gilka, encontramos uma poética do corpo erótico que é também sagrado. Leiamos:

Em seu delírio poético, Hilst constrói complexas imagens de Deus, do sagrado, do amor, do desejo, da morte e do tempo, que se contrapõem e se entrelaçam num mesmo lugar e na voz de um eu lírico que cria imagens poéticas que se referem criativa e/ou simbolicamente a uma constante ausência e também a um caráter transitório do corpo e da alma, que agitam, incomodam e movimentam a poeta. (TACCA, 2013, p.7)

Em seus poemas, Hilst nos apresenta uma voz lírica que expõe seus desejos mais íntimos e sagrados, uma necessidade da presença física e carnal do amante para alcançar o prazer e o gozo. Vejamos os versos de “Dez chamamentos ao amigo”:

I

Se te pareço noturna e imperfeita  
Olha-me de novo. Porque esta noite  
Olhei-me a mim, como se tu me olhasses.  
E era como se a água  
Desejasse

Escapar de sua casa que é o rio  
E deslizando apenas, nem tocar a margem

Te olhei. E há tanto tempo  
Entendo que sou terra. Há tanto tempo  
Espero  
Que o teu corpo de água mais fraterno  
Se estenda sobre o meu. Pastor e nauta

Olha-me de novo. Com menos altivez.  
E Mais atento.  
(HILST, 2018, p.17)

Encontramos em todo o poema a figura do corpo, não só o do sujeito poético, mas também o do amado, expondo sempre o desejo, a ânsia pelo prazer “Que o teu corpo [...] Se estenda sobre o meu”. Segundo Tacca (2013, p. 19), “Hilda Hilst apresenta desde aí, como em outros momentos de sua poética, um nivelamento em pé de igualdade entre o erotismo dos corpos e o erotismo sagrado, em relação à saciedade da ausência ou simulação da continuidade perdida.”. Com isso, compreendemos que o corpo é um elemento importante na obra da escritora, que começa a consolidá-lo como centralidade na poesia de autoria feminina brasileira. Ainda seguindo o percurso desta no século XX, outro exemplo da importância da inscrição do corpo na escrita feita por mulheres ocorre na poesia de Ana Cristina César, que, de acordo com Jucely Silva, se mostra carregada de corpos diferentes:

A poesia de Ana Cristina Cesar se situa num momento de profundo questionamento da identidade, que envolve desde as questões de classe social, gênero, raça às reflexões sobre o papel do intelectual, dos professores, da militância, da mídia e das artes em geral. Está em constante trânsito por outras vozes, outras subjetividades, outras paisagens, outras línguas, outras artes, outros estilos de escrita, outras assinaturas, ou mesmo outros corpos. (SILVA, 2016, p.40)

O corpo da mulher na poesia de Ana C. apresenta uma reflexão em diálogo com a psicanálise sobre o papel social do corpo do feminino. Leiamos, por exemplo, os versos de “Noite de natal”:

Noite de Natal.  
Estou bonita que é um desperdício.  
Não sinto nada  
Não sinto nada, mamãe  
Esqueci  
Menti de dia  
Antigamente eu sabia escrever  
Hoje beijo os pacientes na entrada e na saída  
com desvelo técnico.  
Freud e eu brigamos muito.  
Irene no céu desmente: deixou de  
trepar aos 45 anos  
Entretanto sou moça  
estreado um bico fino que anda feio,  
pisa mais que deve,  
me leva indesejável pra perto das  
botas pretas  
pudera  
(CÉSAR, 2017, p.92)

A voz poética expressa no poema se mostra feminina a partir do segundo verso: “Estou bonita que é um desperdício”; a partir disso, traz algumas condições sociais do feminino retratadas com certo desânimo, ao ter que lidar com as práticas heteronormativas. Os versos “Antigamente eu sabia escrever/ Hoje beijo os pacientes na entrada e na saída/ com desvelo técnico” podem remeter ao desinteresse do sujeito no processo de escrita e do sexo, havendo uma progressão desse entendimento nos próximos versos: “Irene no céu desmente: deixou de trepar aos 45 anos/Entretanto sou moça/ estreando um bico fino que anda feio/ pisa mais que deve,/me leva indesejável pra perto das/ botas pretas”. Nesses últimos versos, a voz lírica reflete que, apesar do seu desinteresse, ela, como moça que está demasiadamente bonita e usando um sapato bico fino, comumente relacionado ao exercício da sensualidade, é condicionada a estar perto dos homens (“botas pretas”), ainda que contra a sua vontade. Portanto, o elemento do corpo feminino no poema possibilita visualizar questões sociais a partir da categoria de gênero, expondo práticas discursivas naturalizadas sobre a mulher.

Herdeiras líricas das poetisas citadas, as mais recentes, já no século XXI, aproximam-se ainda mais do corpo, especialmente de uma inscrição política deste, que considera o próprio corpo da poeta e os corpos de outros/outas igualmente marcados por dissidências:

De 2010 para cá, intimamente ligada às recentes manifestações feministas, uma nova poesia escrita por mulheres, lésbicas e trans ganha força inesperada e se amplifica com rapidez. É uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde sua palavra chega mais alto. [...] São poetisas do feminismo, e não necessariamente poetisas feministas, porque essa denominação é mais complexa. (KLIEN, 2018 p. 105-106)

Uma referência dessa poesia que fala o que sente a fim de ser ouvida é o livro *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), da poeta Angélica Freitas. A partir do título do livro, já nos deparamos com a presença de um corpo, por meio do útero, registro que antecipa que não se trata de qualquer corpo, mas do corpo da mulher. Na dissertação “O feminismo e o feminino em *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas”, de Elionete Barbosa, compreendemos o que o livro propõe ao colocar como centralidade o corpo da mulher:

o livro *Um útero é do tamanho de um punho*, publicado entre esses citados acima, em 2012. Em um tom mais feminista, as questões de gênero são o mote de todos os poemas. Nele, a temática do corpo da mulher configura-se como elemento de resistência. A dicotomia entre homens e mulheres servirá como exemplificação de pautas feministas e mostra as desigualdades e estereótipos do ser mulher em nossa sociedade. (BARBOSA, 2021, p.52)

A par disso, entendemos que a presença do útero na escrita de autoria feminina, e principalmente, na obra de Freitas, não é mero acaso, pois remete ao útero como reprodutor de

uma nova vida, bem como ao preconceito e à violência conservadora que subjuga o corpo da mulher. Dessa forma, notamos que essa poesia que aborda questões sociais, retratando a realidade da condição das mulheres, se mostra como uma literatura de resistência a modelos sociais dominante (BOSI, 2003). Essa proposta estético-política, que delinea um corpo e uma voz lírica que fala por e com tantas mulheres, é um diferencial na poesia dos últimos dez anos. Vejamos um trecho do poema “*O útero é do tamanho de um punho*”, para melhor compreendermos o que estamos a discutir:

[...]  
 um útero é do tamanho de um punho  
 num útero cabem cadeiras  
 todos os médicos couberam num útero  
 o que não é pouco  
 [...]  
 quem pode dizer tenho um útero  
 (o médico) quem pode dizer que funciona  
 (o médico)  
 i midici  
 o medo de que não funcione  
 para que serve um útero quando não se fazem filhos  
 (FREITAS, 2012, p. 59).

Nos trechos acima, visualizamos a imagem do útero, cujos sentidos são potencializados pela repetição/utilização do título como primeiro verso, expondo tanto algo que remete a sua extensão, visto que o útero tem o formato e o tamanho de uma mão fechada, quanto trazendo o potencial da força, ou, mais especificamente, da força das mulheres, com o termo “punho”, dado que um punho erguido é sinônimo de luta e resistência. Além disso, é retratada a importância dele no verso “todos os médicos couberam num útero”, ao mesmo tempo que, ao lembrar que “quem pode dizer tenho um útero/ (o médico) quem pode dizer que funciona”, mostra que, apesar da sua força geradora de vida, o poder de gerenciamento do seu próprio útero e, em extensão, do seu corpo, por parte das mulheres, é interditado. Já o verso “para que serve um útero quando não se fazem filhos” engata o pensamento social de que a mulher que não tem filhos, por não poder ou não querer tê-los, não é uma boa mulher, pois não está exercendo o que seria seu papel biológico-social esperado e imposto culturalmente. Nesse sentido, lembramos aqui Simone Beauvoir (1949), quando afirma que não é (deveria ser) a biologia que define o que é ser mulher, mas sim a construção social na qual ela está inserida.

Além dos versos citados, há outros poemas de Angélica Freitas, no mesmo livro, que têm como centralidade o corpo feminino, expondo as suas dores e as opressões sociais, bem como retratando situações e preconceitos estruturais sofridos por todas as mulheres. Vejamos o seguinte:

a mulher quer ser amada  
 a mulher quer um cara rico  
 a mulher quer conquistar um homem  
 a mulher quer um homem  
 a mulher quer sexo  
 a mulher quer tanto sexo quanto o homem  
 a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente  
 a mulher quer ser possuída  
 a mulher quer um macho que a lidere  
 a mulher quer casar  
 a mulher quer que o marido seja seu companheiro  
 a mulher quer um cavalheiro que cuide dela  
 a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar  
 a mulher quer conversar pra discutir a relação  
 a mulher quer conversa e o botafogo quer ganhar do flamengo  
 a mulher quer apenas que você escute  
 a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho  
 a mulher quer segurança  
 a mulher quer mexer no seu e-mail  
 a mulher quer ter estabilidade  
 a mulher quer nextel  
 a mulher quer ter um cartão de crédito  
 a mulher quer tudo  
 a mulher quer ser valorizada e respeitada  
 a mulher quer se separar  
 a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais  
 a mulher quer se suicidar  
 (FREITAS, 2012, p.72)

O poema “a mulher quer” integra os “3 poemas com o auxílio do Google”, os quais foram construídos a partir das experiências de pesquisas realizadas pela referida plataforma. Ou seja, cada verso se refere às pesquisas recorrentes relacionadas à mulher, refletindo o olhar machista que a sociedade lança sobre os desejos femininos. Versos como “a mulher quer um cara rico”, “a mulher quer conquistar um homem”, “a mulher quer ser possuída”, “a mulher quer casar”, “a mulher quer um macho que a lidere”, apresentam hipóteses sobre o que querem as mulheres em uma visão masculina e misógina, que acredita que as mulheres vivem apenas em função de um homem, de conquistar um homem e ter o seu dinheiro. No entanto, na parte final do poema, entre os últimos resultados das buscas, podemos observar desejos mais legítimos, voltados para a vontade da mulher de ser reconhecida, valorizada e ter autonomia nas suas decisões. Esses versos oferecem um contraponto, desestabilizando a perspectiva marcadamente machista anteriormente registrada.

Por fim, o livro de Angélica Freitas representa uma nova forma poética para registrar a realidade do corpo feminino e, a partir dele, pensar em outros corpos e outras opressões. Segundo Barbosa:

De forma inovadora, a poeta traz à cena corpos que buscam liberdade de atuarem contra um cenário de restrição normativa sobre a mulher, reformulando um novo espaço para uma abordagem feminista na qual o corpo toma outra esfera e dimensão, torna-se o punho, a força das mulheres. E é essa forma de entender o corpo feminino que vai se tornar lugar-comum na poesia de autoras que vêm pós-Angélica. (BARBOSA, 2021, p.53)

Portanto, é indubitável que essa poesia colocou não apenas o corpo feminino como centralidade, mas a denúncia das opressões as quais ele é submetido, bem como os gestos de enfrentamento que o fazem resistir e reexistir. Nesse sentido, “o corpo e sua fala ganham terreno progressivamente. Muitas vezes, o corpo se expande, chegando a tornar-se ele próprio o suporte da memória” (KLIEN, 2019, p.109). Ou ainda, como nos diz Butler:

o corpo é um conjunto de possibilidades porque a forma como ele existe no mundo e como é percebido pelos outros não é determinada por uma essência interior, e sua expressão concreta no mundo deve ser entendida como a aceção e a expressão de um conjunto de possibilidades históricas. (BUTLER, 2019, p.215)

Assim, essa escrita do/sobre o corpo se apresenta cada vez mais constante na produção de autoria feminina, delineando, em uma perspectiva interseccional, raça, classe, gênero, sexualidade, entre outros, e forjando modos de (re)xistir pautados na dororidade e na sororidade, categorias de análise sobre as quais iremos nos debruçar na seção seguinte.

## **2.2 O corpo: dororidade, interseccionalidade, sororidade**

Após observamos, em busca de uma linhagem poética, a forte presença do corpo na tradição lírica de mulheres e como essa poesia influenciou e potencializou a poesia contemporânea, é importante entendermos como esses corpos são moldados/construídos nos poemas e os modos de (r)existência que eles forjam. Os corpos-vozes delineados nos poemas do nosso *corpus* foram construídos seguindo perspectivas reais, inscritos a partir dos corpos da própria poeta ou de corpos próximos aos seus, o que podem implicar no que Susana Scramim (2016)<sup>4</sup> chamou de “a prática do espelho”, que resulta “não como um exercício de miragem de si mesmo, mas, sim, de busca dos outros que coabitam na imagem refletida e a que produz a reflexão”.

Estendendo nossa discussão, podemos afirmar que essa construção do corpo-voz na escrita produzida por mulheres surge como um meio de reagir aos silenciamentos e de expressar as suas dores, ao modo do que fiz Audre Lorde:

---

<sup>4</sup> Informação retirada da revista Cult, link: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-mulher/>

Nossos poemas articulam as implicações de nós mesmas, aquilo que sentimos internamente e ousamos trazer à realidade (ou com o qual conformamos nossa ação), nossos medos, nossas esperanças, nossos mais íntimos terrores[...] E não existem novas dores. Já as sentimos antes. [...] e os velhos medos de ficarmos em silêncio. (LORDE, 2019, p.44)

Por isso, delinear um corpo dentro do texto poético é também um modo de responder às violências sofridas, e uma das maiores opressões contra as mulheres surge, justamente, da tentativa de silenciamento e apagamento. Desse modo, inscrever o corpo dentro do poema também é um meio de promover um espaço para erguer a voz. Nesse sentido, temos que:

A violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra as nossas vozes e as nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver, de participar, de interpretar, de narrar (SOLNIT, 2017, p. 30)

Em consonância, no texto “A transformação do silêncio em linguagem e ação”, Audre Lorde argumenta que o que for mais importante “deve ser dito, compartilhado e verbalizado” (2019, p.49). Além disso, o ato de reagir aos silêncios impostos pelo patriarcado é responsabilidade de todas as mulheres, caso contrário, “o peso desse silêncio nos sufocará” (2019, p. 54). Com isso, compreendemos que o corpo-voz delineado nos poemas escritos por mulheres pode possuir um viés político, dado que a fala é um dos instrumentos da sua resistência, pois, conforme o filósofo Jean-Claude Milner, há política porque há corpos falantes de seres falantes (2012). Além disso, através dessa poesia, “podemos ver como as condições de precariedade a que corpos de mulheres, mulheres pobres, mulheres negras, mulheres LGBTQI+, dizem completamente respeito ao modo como se ama e como esse modo está indissociável do posicionamento político” (MAGALHÃES, 2020, p. 213). Nesse viés, outro fator importante para essa verbalização e a inscrição do corpo são as marcas interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, entre outras, que encontramos nos textos poéticos. No que se refere à interseccionalidade, para compreendê-la, nos baseamos nos estudos de Kimberlé Crenshaw, quando esta explica que:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Dessa forma, a interseccionalidade atua como instrumento que permite examinar os padrões intolerantes e identificar as lacunas e os pontos em que essas marcas se entrelaçam para

que se evidencie a singularidade de cada caso. Um exemplo disso é a homogeneização do feminismo, que pode ser danosa para as mulheres negras, dado que, ainda que todas as mulheres lidem com vivências de violências parecidas, há um recorte da raça que estrutura uma desigualdade e uma discriminação mais profunda no que se refere às mulheres negras, devido a todo um sistema hegemônico estruturado pelo colonialismo escravista. Karen Lima (2020, p. 2) nos explica que “O feminismo hegemônico ao insistir numa categoria universal das mulheres, originou, diversas recusas a aceitar essa categoria, pois ela significava, necessariamente, a exclusão de muitas mulheres e de suas existências. Mesmo que tivesse propósitos emancipatórios”. Desse modo, não há como estabelecer um movimento que emancipe todas as mulheres acreditando que elas tenham as mesmas lutas, pois, cada uma, em sua singularidade, lida com formas diferentes de exclusão. Ainda no que se refere à interseccionalidade:

O termo “interseccionalidade” é recente, entretanto, as discussões acerca da hegemonia do cisheteropatriarcado, do racismo e da exploração capitalista, bem como da inseparabilidade destes, há muito são realizadas por ativistas negras, que denunciam as opressões que recaem sobre as mulheres de cor a partir do entrecruzamento de gênero, raça e classe. (LIMA, 2020, p.3)

A par disso, fica evidente que o registro do corpo no poema a partir de uma perspectiva interseccional objetiva revelar mais atentamente múltiplas violências, como a homofobia, o sexismo e o racismo. Sendo assim, atua de modo a enfrentar e denunciar opressões, tornando a poesia um veículo pelo qual as vozes poéticas podem reverter o silenciamento. No projeto de Iniciação Científica intitulado “*Poemas para Marielle Franco: um locus de (r)existência na poesia contemporânea de autoria feminina na Paraíba*” (2021), por exemplo, investigamos, em nosso *corpus*, poemas dedicados à memória e ao legado da vereadora carioca Marielle Franco, assim, identificamos e analisamos um recorte de gênero, raça e classe que nos faz compreender a verbalização desse corpo poético interseccional; um exemplo disso encontramos no poema “golpe y otras cositas más”, de Débora Gil Pantaleão, que integra o nosso *corpus*. Leiamos um trecho:

apareceu uma dor em nossos ombros  
 é como se fosse um prédio  
 apareceu uma cor em nossos olhos  
 é como se fosse negra  
 nossos ombros não são o asfalto  
 nossos ombros não são dos brancos  
 [...]  
 (PANTALEÃO, 2018, p.28)

Como podemos constatar, os primeiros versos do poema expõem o discurso de um sujeito poético que relata violências sofridas pela população negra, da qual faz parte. A partir

do título, no termo “golpe”, já podemos encontrar essa ideia de agressão e, ao longo do poema, vemos o relato da dor e a intensificação desta através de comparações como: “apareceu uma dor em nossos ombros/é como se fosse um prédio”. Ainda nesses dois versos iniciais, é importante observar que essa dor não é singular, não remete apenas à dor da voz poética, pois fala por uma coletividade, que está registrada no uso do pronome “nossos”. Nos próximos versos, é registrado quem sente essa dor, a partir de uma marca interseccional; vemos que a pele que sofre as opressões “é como se fosse negra/[...]nossos ombros não são dos brancos”. Assim, temos o primeiro contorno de um corpo negro, delineado a partir da imagem dos ombros, dos olhos e da sua raça, e esse corpo denuncia a dor causada pelos brancos.

Essa dor, como vimos anteriormente, é plural, não é sentida só pela voz lírica, pois ela fala por/com uma coletividade, referindo-se à população negra. Os versos “apareceu uma dor em nossos ombros/ é como se fosse um prédio” mostra o peso dessa dor, dado que não há como descrevê-la; na verdade, não há como sentir e sobreviver ao peso de um prédio em cima do próprio corpo. Essa dor compartilhada, que é derivada de um componente histórico e social, o racismo colonial, só pode ser compreendida por aqueles que viveram e vivem diariamente sob o peso dessa opressão, pois “essa Dor é Preta” (PIEIDADE, 2017, p.18). Com isso, identificamos a marca da Dororidade no poema, pois é um sofrimento que só as mulheres negras vivem e compreendem. Segundo Vilma Piedade:

Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. [...] fala é um lugar de pertencimento. Falo desse lugar como Mulher Preta. Ativista. Feminista. Mas, também falo do lugar das minhas Ancestrais. Lugar marcado pela ausência histórica. Lugar-ausência designado pelo Racismo. É desse lugar que digo Não. Sororidade une, irmana, mas Não basta para Nós [...]. Eu falo de um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não lugar. Pela invisibilidade do Não Ser, sendo. [...] A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados. (PIEIDADE, 2017, p. 18)

Assim, entendemos que a Dororidade é compartilhada pelas mulheres negras, que vivenciam, em uma perspectiva interseccional, as opressões estruturais de raça, classe e gênero. A Sororidade, embora se faça importante para as relações entre todas as mulheres, não seria suficiente para dar conta dessa dor pela qual só as mulheres negras passam.

Segundo bell hooks, “a sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de luta contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade entre as mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado” (HOOKS, 2018, p.30). Assim sendo, a sororidade é um instrumento que reage à misoginia, é um “caminho para eliminar a ideia de inimizade e competitividade

histórica no contexto patriarcal. Dessa forma, o feminismo propõe que esse conceito vá além da solidariedade, uma vez que esta consiste numa partilha de experiências que mantém as condições de apoio” (FERNANDES, 2021, p.3). Logo, Sororidade e Dororidade não se excluem; a primeira, na verdade, faz parte desta; todavia., existe a necessidade de compreender a Dororidade, para que haja um diálogo entre esses conceitos, dado que sororidade vem de *sóror-irmãs* e dororidade vem de *dolor* que carrega as opressões da raça e do gênero; de acordo com Piedade (2017, p.19), “é nesse ponto que a Dororidade se instaura e percorre a trajetória vivenciada por Nós, População Preta”. Além disso, a Dororidade é pensada a partir da:

Necessidade de olhar para esses corpos, invisibilizados, silenciados, traumatizados, carregando dentro do seu ser muitas dores, muitas cicatrizes e feridas abertas em nossas entranhas, marcas que muitas vezes se transformam em adoecimento que realmente só consegue compreender quem traz em sua pele a cor da noite. Trata-se de um conceito, que carrega a força e as dores que vivenciamos em nossas trajetórias individuais e coletivas de mulheres negras. (NEVES; GOMES; CAETANO; 2022, p. 15)

Essa dor compartilhada surge da condição de ser uma mulher negra em um país racista e sexista, por isso a interseccionalidade visa observar essas opressões que atingem as mulheres negras de modo particular, tendo em vista que, segundo Neves, Gomes e Caetano (2022, p.16) “as pautas das mulheres negras cujas vivências são marcadas por especificidades, particularidades diferentes das mulheres brancas, a diferença de classe, raça e gênero faz com que a raça negra siga na subalternidade”.

Partindo, pois, das discussões apresentadas, é importante observar como a construção de um corpo-poético marcado pela interseccionalidade e delineado com base nos conceitos da Dororidade e Sororidade possibilita um lugar possível para registrar e denunciar dores e violências, (re)inventando modos de resistência.

### **2.3 O corpo do luto e o corpo da luta**

Uma questão importante a ser compreendida sobre as marcas identitárias que estruturam o corpo na poesia é o fato desta registrá-las evidenciando as opressões; como comentamos em seções anteriores, são corpos que enfrentam e expõem as suas dores, lutas e linhas de fuga dentro de um sistema misógino e racista. E esse registro é um modo de reverter o silenciamento e a exclusão desses corpos que, na maioria das vezes, não são vistos como passíveis de luto. No trecho do poema analisado anteriormente, identificamos que esses corpos inscritos são marcados pelo gênero, predominantemente feminino; pela raça, visto que há a referência à pele negra; e pela classe, pois são, geralmente, a população pobre e favelada; também devemos

mencionar aqui as opressões relacionadas à orientação sexual, visto que os que estão fora do padrão heterocisnormativo são vítimas de violências. Leiamos:

Operando a partir da “precariedade” como um termo mediador [...], não traz só o corpo para o centro da política e como questão política, mas é ainda pela noção de um “corpo em risco”, de corpos em que o aparecimento ou a exposição já significa um risco, como um corpo de um manifestante em frente à polícia, como um corpo negro frente à polícia, como um corpo pobre frente à polícia, como um corpo de uma mulher que anda na rua, como os corpos dos gays, lésbicas e todos os corpos que se abrem na sigla LGBTQIA+, que Butler instaura um pensamento em que pensar o corpo como centro e questão da política é mais que pensar o corpo, é pensar um corpo em risco. (MAGALHÃES, 2020, p. 220)

Isto é, a parte da população cuja existência não é tida, de fato, como importante, e essa condição não é recente, pois se trata de uma exclusão histórica, dado que “a exploração de classe e discriminação racial constituem os elementos básicos da luta comum de homens e mulheres pertencentes a uma etnia subordinada” (GONZALEZ, 2020, p. 48).

Quando pensamos nessas vidas que são rotuladas como não sendo passíveis de luto, não sendo, portanto, alvo de reconhecimento e de direitos, já que só se lamenta a perda daquelas que são consideradas vidas de fato, nos baseamos nos estudos de Judith Butler:

O motivo pelo qual alguém não vai ser lamentado é que não há uma estrutura de apoio presente para sustentar aquela vida, o que implica que ela é desvalorizada, que não vale a pena ser apoiada e protegida como uma vida por meio dos esquemas dominantes de valor [...] se eu não sou apoiada, minha vida é estabelecida como tênue, precária e, nesse sentido, não deve ser protegida do dano ou da perda e, portanto, não é passível de luto. (BUTLER, 2012, p.216)

A par disso, compreendemos que o luto não é uma condição humana universal, porém um conjunto de fatores que definem alguns corpos como merecedores do luto e da indignação pública, enquanto outros não são, além de serem conduzidos ao esquecimento. Ou seja, ser passível ou não do luto mostra como os corpos são enxergados e cuidados politicamente. Leiamos:

Para uma vida ser considerada passível de luto é necessário referir-se a um corpo como merecedor de ser protegido e cuidado. Ao passo que o luto público é a marcação de uma vida considerada importante enquanto viva, o que significa que foi cuidada e que sua perda, por conseguinte, será sentida com manifestações públicas de lamentações e indignação. (SILVA, 2021, p. 11)

Com isso, concebemos que há corpos que são vistos, ouvidos e cuidados pelo Estado, e há corpos que são precarizados e negados por este, não sendo, conseqüentemente, tidos como passíveis do luto, pois são, historicamente, considerados descartáveis. Ao processar essa discussão, Judith Butler (2019) apresenta dois conceitos relacionados à condição dos corpos políticos: a vulnerabilidade e a precariedade; a primeira refere-se à condição de violação a que

qualquer ser vivo está sujeito; já a precariedade delimita quais são os grupos que são expostos e induzidos à violência e à morte. Sobre esta, vejamos a definição da filósofa:

A “precariedade” designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte. Como mencionei antes, a precariedade é, portanto, a distribuição diferencial da condição precária. (BUTLER, 2019, p. 40-41)

Em outras palavras, todo corpo está sujeito à vulnerabilidade, mas há corpos, determinados pela classe, raça, pelo gênero e outras marcas, que são alvo da precariedade, dado que não são considerados como uma vida merecedora de proteção. Ainda segundo Kaline Silva, “a precariedade pode ser estabelecida através de políticas de controle que insistem em dividir grupos como vidas merecedoras de serem cuidadas e protegidas e daquelas que precisam ser eliminadas” (2021, p. 29). Dessa forma, as mulheres, a população negra, a comunidade LGBTQIA+, os indígenas e os moradores das favelas, por exemplo, estão sujeitos a essa política de extermínio. Em “Vida precária”, Butler ainda fala sobre o luto se converter em um instrumento político, ou seja, em luta, dado que é o reconhecimento de uma vida. Leiamos:

Consideremos que, no sentido hegeliano, a luta pelo reconhecimento exija que cada sujeito reconheça, na reciprocidade, não apenas que o outro precisa de reconhecimento e merece tê-lo, mas também que cada um, de maneira diferente, está compelido pela mesma necessidade, pelo mesmo requisito. Isso significa que não somos identidades separadas na luta por reconhecimento, mas que já estamos envolvidos em uma troca recíproca, uma troca que nos desloca de nossas posições como sujeitos, e nos permite ver que a própria comunidade requer o reconhecimento de que estamos todos, de maneiras diferentes, lutando por reconhecimento. (BUTLER, 2019, p. 65)

Assim, os corpos não passíveis de luto se unem em luta não só para o seu reconhecimento enquanto corpos merecedores de afeto, bem como para externalizar as violências sofridas por eles. Nesse sentido, Nina Zur (2021, p.14) explica que “o luto se torna um dispositivo [...] em que os enlutados demandam reconhecimento e os direitos que dele advêm, como o acesso à justiça, proteção e atendimentos especializados do Estado; e, por outro lado, produzir a denúncia do Estado como máquina de repressão e violência seletiva”. Além disso, essa luta ocorre de diversos modos:

O processo de reivindicar não acontece sem o movimento de reunir-se livremente em assembleia com outras pessoas, e as praças e ruas incluídas nesse processo não são apenas o suporte material para ação, mas são a base para ação pública corporal que podemos desempenhar. Essa ação humana depende de inúmeros apoios; em outras palavras, à medida que as assembleias públicas lutam para delimitar o espaço público, existe a presença da luta sobre como os corpos vão ser suportados no mundo, essa luta é sobre alimentação, educação,

empregabilidade, moradia, direito de expressão, liberdade, entre outros. (SILVA, 2021, p. 16)

É válido salientar que a manifestação do corpo para reivindicar o seu reconhecimento e o de outros corpos semelhantes ao seus, o que acontece, como dito por Silva (2021), em vias públicas, é relatada, como vimos nas últimas seções, também nos poemas, especialmente no que se refere à poesia de Débora Gil Pantaleão. Além disso, essa poesia busca reverter o silenciamento e o apagamento através da palavra, conforme Audre Lorde:

porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos. Mas minha filha, quando falei de nosso tema e de minhas dificuldades, me disse: “Fala para elas de como nunca se é uma pessoa inteira se guardas silêncio, porque esse pedacinho fica sempre dentro de ti e quer sair, e se segues ignorando-o, ele se torna cada vez mais irritado e furioso, e se nunca o deixar sair um dia diz: basta! e te dá um soco dentro da boca”. No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos – medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. (LORDE, 2019, p.51)

Essa transformação do silêncio em poesia encontramos, por exemplo, no trecho do poema “golpe y otras cositas más” citado anteriormente, no qual um sujeito lírico que expressa o seu luto político ao inscrever um corpo negro, relata opressões e denuncia violências sociais que são combatidas diariamente por vidas que não recebem a devida atenção do Estado. Nesse sentido, segundo Judith Butler, “[...] enlutar e transformar o luto em recurso para a política não é resignar-se à inação, mas pode ser entendido como o processo lento pelo qual desenvolvemos um ponto de identificação com o próprio sofrimento.” (2019, p. 51). Portanto, a poesia que inscreve esse corpo sob as marcas da interseccionalidade, da dororidade e da sororidade, delineando as violências políticas a que ele está submetido pela precariedade, atua como um instrumento de denúncia e afirmação do pertencimento do próprio corpo, declarando a sua luta e o direito de (r)existir.

### 3. O CORPO NA POESIA DE DÉBORA GIL PANTALEÃO

Para iniciarmos as análises, é importante destacar que a categoria do corpo político foi determinada devido à sua presença estruturante nos poemas do *corpus* e que utilizá-la para nos aproximarmos da poesia implica considerar o que diz o filósofo Jean-Claude Milner (2012), quando afirma que há política porque há corpos falantes de seres falantes.

Na poética de Débora Gil Pantaleão, como mencionado anteriormente, esse corpo está constantemente marcado pela raça, pela classe, pelo gênero e pela sexualidade, o que nos leva a observar uma perspectiva interseccional que expõe um registro da Dororidade e da Sororidade conforme explicadas no capítulo anterior; além disso, esse corpo se mostra como instrumento de resistência e reexistência: “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p.37).

A par disso, iniciaremos as análises com o poema “golpe y otras cositas más”, presente na antologia *Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco* (2018), que teve a curadoria do Mulherio das Letras, sendo publicada em parceria com a Quintal Edições. A obra, contendo 50 poemas de poetisas de todo o Brasil, é uma resposta ao assassinato da vereadora carioca Marielle Franco. Dito isso, é válido registrar, logo de início, que o poema segue a perspectiva interseccional para lidar com as diversas desigualdades sociais que se sobrepõem criando múltiplos e singulares níveis de injustiças sociais (CRENSWAN, 2016). Leiamos os versos:

apareceu uma dor em nossos ombros  
 é como se fosse um prédio  
 apareceu uma cor em nossos olhos  
 é como se fosse negra  
 nossos ombros não são o asfalto  
 nossos ombros não são dos brancos  
 apareceu uma dor em nossos quadris  
 é como se fosse as crianças que não parimos  
 é é como se fosse as crianças que não parimos  
 mas que passam fome  
 que estão sendo mortas  
 nossos quadris não são o asfalto  
 nossos quadris não são dos brancos  
 apareceu uma dor em nossos tornozelos  
 é como se fosse a favela do rio de janeiro  
 apareceu uma dor em nossos tornozelos  
 é como se fosse a fome  
 surgindo dentre nossos cabelos  
 nosso brasil é machista  
 é capitalista  
 nosso brasil é racista  
 é homofóbico

lesbofóbico transfóbico  
 nosso brasil nem é nosso  
 Marielle sim  
 (PANTALEÃO, 2018, p.28)

Como podemos constatar, o poema possui uma única estrofe de vinte e cinco (25) versos, que expõem o discurso de um sujeito lírico que relata violências múltiplas sofridas pela população negra. A partir do título, podemos identificar um duplo sentido, visto que “golpe” pode tanto se referir a uma lesão física, como também a um golpe de estado; o restante do título, por estar em espanhol, proporciona uma interpretação mais ampla, pois a tradução de “y otras cosas más” para o português seria algo como “e outras pequenas coisas”; porém, ao lermos, notamos a possibilidade de uma dualidade na expressão “más”, que inicialmente pode ser compreendida como um aditivo “mais”, entretanto, também podemos interpretá-la como o adjetivo mau.

O poema inicia relatando uma dor e a intensificação desta através da comparação “apareceu uma dor em nossos ombros/é como e fosse um prédio”. É importante observar que o sujeito lírico não fala apenas por si, visto que o pronome está no plural, “nossos”, isso porque há uma compreensão, por parte da voz lírica, a respeito das dificuldades e dos preconceitos sociais sofridos pelas mulheres negras no Brasil, e, ao falar dessa dor no plural, ela expressa que não é um caso isolado. Isso nos remete ao conceito da Dororidade, pensada por Vilma Piedade e que discutimos anteriormente, dado que é um “novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor - mas, neste caso, especificamente, a dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor” (PIEIDADE, 2017, p. 16). Além disso, nesses dois primeiros versos, constatamos a primeira inscrição do corpo, com os ombros, esses ombros que “suportam o mundo”, como disse Drummond (1967, p.110-111). Nos versos seguintes, aparecem outras partes do corpo, novamente com o uso do plural: “apareceu uma cor em nossos olhos/é como se fosse negra”.

O próximo verso traz uma negação, quando o sujeito diz “nossos ombros não são o asfalto/nossos ombros não são dos brancos”; em relação a ele, sabemos que o asfalto corresponde a uma massa escura utilizada para a pavimentação das ruas e também para preencher buracos em rodovias; sendo assim, essa recusa associada aos “ombros” ou, analisando de maneira mais ampla, ao corpo, tem um destinatário no verso “nossos ombros não são dos brancos”. Podemos, então, compreender que esses corpos negam ser uma espécie de tapa-buraco “dos brancos”. Com isso, notamos uma marca interseccional que permite

identificar as opressões de raça e gênero com que as mulheres negras lidam, pois a interseccionalidade:

é apresentar uma estrutura provisória que nos permita identificar a discriminação racial e a discriminação de gênero, de modo a compreender melhor como essas discriminações operam juntas, limitando as chances de sucesso das mulheres negras. O segundo objetivo é enfatizar a necessidade de emprendermos esforços abrangentes para eliminar essas barreiras. (CRENSHAW, 2004, p.1)

Ademais, é evidente que esses versos carregam um peso histórico, visto que “a exploração de classe e discriminação racial constituem os elementos básicos da luta comum de homens e mulheres pertencentes a uma etnia subordinada” (GONZALEZ, 2020, p. 48), ou seja, na configuração neocolonial, a população negra tem sido afetada com o extermínio dos jovens, a violência doméstica, a condição de rua, a sexualização do corpo, a negligência aos direitos básicos como a saúde, a educação e as escassez de oportunidades.

Nos próximos versos, “apareceu uma dor em nossos quadris/ é como se fosse as crianças que não parimos/é é como se fosse as crianças que não parimos”, notamos novamente a ilustração da parte de um corpo, e é válido destacar que aqui podemos identificar que o eu lírico é uma mulher, pois se expõe como um corpo feminino ao registrar o ato de parir. Um corpo que sente a dor das crianças que não teve, essas que são alvo da negligência e da violência do estado, como ilustram os seguintes versos: “mas que passam fome/ que estão sendo mortas”. Essa alusão às crianças no poema é um retrato da situação delas e dos jovens negros na sociedade brasileira. De acordo com Rejane Reis, temos que:

A situação de desigualdade social e de marginalização, associadas à raça e etnia, repercute hoje na adolescência e na juventude que enfrentam dificuldades das mais diversas ordens, principalmente no que se refere à saúde. [...] Os adolescentes negros constituem um importante grupo de risco para mortalidade por homicídio na população brasileira. (REIS, 2017, p.20)

O poema segue com os versos “apareceu uma dor em nossos tornozelos/é como se fosse a favela do rio de janeiro/apareceu uma dor em nossos tornozelos”, ainda expondo uma dor física múltipla, comparando-a à condição de risco em que vivem os moradores das comunidades periféricas. A própria Marielle Franco, homenageada no poema, cresceu e foi voz de uma delas, o Complexo da Maré: “A gente não quer direitos sociais só quando pararem com essa guerra às drogas ou quando o tráfico terminar. Como cidadãos da cidade e como cidadãos da favela queremos a partir de hoje” (FRANCO, 2017)<sup>5</sup>. A partir dessas informações, vemos que a voz poética, ao comparar o sofrimento com a condição dos moradores das favelas, consegue, de

---

<sup>5</sup> Informação retirada do site RioOnWatch, no artigo “O direito à vida: moradores comemoram a Favela e a luta por seus direitos”.

certo modo, tocar na dor da população que vive nas periferias. Outro dado importante de já registrar na análise é o modo como as partes do corpo vão se mostrando: a voz poética apresenta primeiro os ombros, depois os olhos, os quadris e os tornozelos; vemos, portanto, que é uma exibição que acontece a partir dos membros superiores e desce para os inferiores; ao levarmos em consideração um termo do próprio título do poema, “golpe”, podemos interpretar essa aparição física de cima para baixo como a sensação de um corpo em queda. Logo após, juntando aos versos “é como se fosse a fome/surgindo dentre nossos cabelos” outras características físicas já mencionadas, compreendemos que são cabelos crespos, esses que sempre foram alvo de discriminação racial e, em resposta, são usados como símbolo de resistência. No mais, notamos, ainda nesses versos, a presença do uso do gerúndio no verbo surgir, fazendo entender que não é qualquer fome, mas uma fome prolongada, extensa, e podemos considerar que essa expansão da fome se dá justamente devido à ausência de políticas sociais efetivas.

Nos últimos versos do poema, o sujeito poético afirma e lista partes da grande estrutura social que violenta corpos dissidentes, como o das mulheres negras, lésbicas, trans: “nosso brasil é machista/é capitalista/nosso brasil é racista/é homofóbico lesbofóbico transfóbico”; baseando-se nessa denúncia, identificamos que esses versos se apresentam a partir de uma perspectiva interseccional que “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p.177). Ao denunciar esse sistema opressor, que violenta e faz morrer, a voz lírica expõe uma realidade que é negada ou ignorada por muitos, mas que no corpo do poema é afirmada e gravada. Em seguida, o poema é finalizado com os versos “nosso brasil nem é nosso/ Marielle sim”. Com ele, confirmamos a voz de um eu lírico feminino que recusa as condições que lhe são impostas, havendo, até o penúltimo verso, uma negação, devido à sensação de não pertencimento ao país que não o representa; porém, no último verso, a afirmação “Marielle sim” indica a representatividade de Marielle Franco como paradigma de luta contra todo esse sistema apontado no poema. Marielle é, portanto, o país que a voz lírica reconhece e deseja. Além disso, essa afirmação dialoga com outras propagadas na luta por reparação e justiça para a vereadora, tais como “Marielle Presente” e “Marielle Vive”.

Ampliando alguns sentidos anteriormente anunciados, vemos que, ao longo do poema, o eu lírico delinea um corpo físico com os termos “ombros”, “quadris”, “tornozelos”, “olhos” e “cabelos”; uma espécie de corpo desmembrado, que passa por situações a que são expostas a população negra, tal como “dor”, “fome” e “morte”. Podemos dizer que é uma dor já marcada nesse corpo, dor que é derivada de um componente histórico e político: o racismo colonial.

Uma dor que as mulheres negras conhecem bem e é registrada pela voz lírica. Uma dor que, aqui, já mencionamos, corresponde à Dororidade, de Vilma Piedade:

Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. [...] fala é um lugar de pertencimento. Falo desse lugar como Mulher Preta. Ativista. Feminista. Mas, também falo do lugar das minhas Ancestrais. Lugar marcado pela ausência histórica. Lugar-ausência designado pelo Racismo. É desse lugar que digo Não. Sororidade une, irmana, mas Não basta para Nós [...]. Eu falo de um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não lugar. Pela invisibilidade do Não Ser, sendo. [...] A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados. (PIEADADE, 2017, p. 18)

Além disso, é importante enfatizar a representatividade da vereadora Marielle no corpo do poema; por toda a sua extensão, notamos que não há palavra alguma escrita com letras maiúsculas, ainda que seja substantivo próprio, a exemplo de “rio de janeiro” e “brasil”, que estão em minúsculas. Entretanto, o nome da vereadora é o único substantivo próprio que inicia com letra maiúscula em todo o poema, o que podemos interpretar como um respeito e destaque à memória de Marielle e a tudo o que ela representa. Segundo Fernanda Pires:

Marielle alimentou a fome de quem acreditava que moradores de favelas poderiam conquistar uma vida melhor por meio da educação. Alimentou a fome de quem desconfia da polícia e acredita que as mulheres merecem mais espaço na política. Marielle alimentou a fome de quem acha que defensores dos direitos humanos são defensores de bandidos e que merecem ser castigados pela bandidagem. Marielle alimentou os crentes na meritocracia e aqueles que acreditam no papel emancipador da educação e de teorias e práticas emancipatórias como a feminista. Marielle alimentou a fome de mulheres que se sentem oprimidas e de mulheres negras que se sentem oprimidas por outras mulheres. Marielle alimentou a fome de pessoas LGBTQ+ que se sentem ameaçadas. Marielle alimentou a fome de um país que se formou negro e periférico como ela, mas que nega sua origem [...] Marielle alimentou a fome de um país que se diz cordial e democrático, mas que está entre os que mais mata pessoas LGBTQ+ e mulheres. As feridas brasileiras também podem ser interpretadas como fomes nacionais. (PIRES, 2020, p. 13)

Outro aspecto a ser abordado no poema é a presença da consciência também da dor do luto, isso porque, como dito anteriormente, o assassinato da vereadora provoca até hoje uma forte comoção pública mundial. Desse modo, encontramos um sujeito lírico que expressa o seu luto político ao inscrever um corpo físico negro, relatar opressões e denunciar violências sociais que antes foram combatidas por Marielle, por isso “Marielle sim”. A respeito dos sentidos desse luto ao qual nos referimos, Judith Butler elucida que “[...] enlutar e transformar o luto em recurso para a política não é resignar-se à inação, mas pode ser entendido como o processo lento pelo qual desenvolvemos um ponto de identificação com o próprio sofrimento.” (2019, p. 51).

Portanto, compreendemos que há no poema uma voz poética que sofre uma dor antiga e que rejeita ainda mais sofrimento para si e para os seus. Além disso, o poema segue uma perspectiva interseccional, pois fala das lutas que a mulher negra enfrenta na sociedade, expondo o machismo e o racismo, como também destaca outras opressões, a exemplo da homofobia, da lesbofobia e da transfobia, sendo o corpo do poema e o corpo de Marielle marcados por muitas dessas opressões. E, ao mesmo tempo, nos leva ao conceito da Dororidade, citado anteriormente, ao registrar uma dor que é preta, causada pelo racismo estrutural (PIEDADE, 2017).

O próximo poema a ser estudado é o “Patchwork” (2018), publicado no livro *Objeto ar* (2018). Ao lê-lo, pensamos, imediatamente, na expressão “poeta de poeta”, cunhada por Novalis e utilizada por Haroldo de Campos (SISCAR, 2016, p.33), em uma referência ao trabalho crítico do poeta tradutor de poetas; aqui, adequamos para poeta de poetas, utilizando a expressão livremente, destinada ao trabalho de encontro de textos de poetas no corpo do poema de Pantaleão. Além disso, é válido salientar que essa confluência, ou esse diálogo, entre escritoras no corpo do poema não se faz a partir da mera cópia da tradição, mas é uma reivindicação consciente do uso dos textos legados por esta para melhor situar-se enquanto poeta, em sua contemporaneidade, a partir do recorte das vozes líricas de outras mulheres para compor um só corpo poético que reivindica os seus direitos. Vejamos:

se te pareço noturna e imperfeita  
 se canto porque o instante existe  
 e o sonho não foi tão alto e forte  
 se já morri pela beleza  
 e prefiro eu mesma comprar as flores  
 se vi minha vida tomando mil direções  
 como os galhos de uma figueira  
 se morder a polpa da palavra  
 é violentar o verbo  
 se acordei antes das cinco  
 e estou triste como a imagem  
 de um cão morto à estrada  
 e minha alma é líquida  
 e debaixo de minha pele negra  
 há sangue vermelho  
 correndo em veias velhas  
 se ah sede insaciável que me rasga a goela  
 se o meu corpo é semântico  
 ou campo de algodão colorido de milho  
 se o amor é sacrifício  
 de visionários de autobombardio  
 se te cri  
 quando ninguém te cria  
 e hoje sou como todos

olha-me de novo  
 com menos altivez  
 e mais atento.  
 (PANTALEÃO, 2018, p.38)

O poema, como pudemos constatar, é formado por uma única estrofe, contendo vinte e sete (27) versos, que expõem a elocução de uma voz poética feminina que comunica ações, vivências e emoções ao(a) seu interlocutor(a). Tendo como chave de leitura o título, notamos que “Patchwork” se refere a um trabalho de artesanato realizado, sobretudo, por mulheres, a partir da união de retalhos e peças para formar uma nova arte, o que diz muito sobre o poema em análise, visto que este reúne passagens célebres de diversas poetisas e escritoras canônicas, mas também versos de poetisas paraibanas contemporâneas que atuam na cena cultural de João Pessoa.

Trata-se de uma pluralidade de vozes que compõem corpo do poema e estabelece um diálogo com o leitor e a leitura a partir do reconhecimento, por parte destes, das mesmas referências; este reconhecimento ocorreria, estrategicamente, pelo uso de versos afamados da tradição lírica de autoria feminina, um uso que atende ao processo de colagem, compreendendo esta aos moldes de Perloff, ou seja, “como um modo de destacamento e readerência, de transplantação e citação” (PERLOFF, 1993, p.145), que subverte a autoridade do sujeito individual, a ‘assinatura’ do(a) poeta, e reivindica uma escrita de poesia desprovida de “originalidade”, mas que, ainda assim, conte como poesia. Apesar de, no mundo desta, ao contrário do que acontece há tempos nas artes visuais, haja uma insistência de demanda pela expressão original. Nos termos ainda de Perloff, temos que:

A aproximação, a citação, a cópia, a reprodução – essas coisas há décadas são centrais às artes visuais: pensa-se em Duchamp, cuja obra inteira consiste de “cópias” e materiais achados, em Christian Boltanski, cujas obras de artes eram fotografias de seus colegas de classe reais durante a idade escolar; ou nas autoimagens cuidadosamente preparadas de Cindy Sherman. No mundo da poesia, porém, a demanda pela expressão original ainda resiste: esperamos de nossos poetisas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes. Não palavras, mas A minha palavra. (PERLOFF, 2013, p. 56)

No entanto, os(as) poetisas contemporâneos(as) nos respondem, cada vez mais, com a presença de uma poesia apropriativa, uma poética citacional, e o processo de composição de “Patchwork” atesta, exemplarmente, isso, por meio da costura feita em seus versos; uma costura que, em todo o poema, não é feita de modo aleatória, mas de forma que construa uma coesa produção de sentidos, a exemplo do que acontece nos dois iniciais, com uma passagem de Hilda Hilst, no primeiro, e de Cecília Meireles, no segundo. Além disso, um dos recursos utilizados

para a formação desse diálogo e das vozes é o uso da repetição (anáfora) da conjunção condicional “se”, que é encontrada, na maioria das vezes, no início dos versos, apresentando um ponto de partida para a concessão da voz para outra poeta/escritora, o que promove uma espécie de corrente poética.

Essa corrente é iniciada com Hilda Hilst, autora que ocupa um lugar de destaque na lírica brasileira do século XX, e é referência para a produção contemporânea de autoria feminina. O poema inicia com os versos de “Dez chamamentos ao amigo”, em seguida, aparece Cecília Meireles, com o poema “Motivo”, depois Florbela Espanca, com “Saudades”, Emily Dickson, com “Beleza e vaidade”, Virgínia Woolf, a partir do romance “Mrs. Dalloway”, e Sylvia Plath, com outro romance: “A redoma de vidro”. Pensando no poema como um corpo feminino, essas primeiras referências, tanto da tradição de língua portuguesa quanto da de língua inglesa, formariam uma espécie de cabeça, tendo em vista que é da literatura primeira dessas mulheres que o poema surge, assim como é, em parte, em razão do seu legado estético que as outras vozes contemporâneas, inclusive a da própria autora em questão, são possíveis e passíveis de dialogarem.

Depois, no meio do poema, que nós podemos ler como seu dorso espinhal, passa a apresentar versos de poetisas contemporâneas paraibanas, são elas: Anna Apolinário, com partes do poema “Selvática”, Moama Marques, com “Réquiem”, Eliza Araújo e o “Alma líquida”, Cris Estevão, com “Amor é falta do que fazer”, e Natália Luna, com o “Eu te cri”. Após, chegando ao final da estrofe, o poema retorna aos versos de “Dez chamamentos ao amigo”, de Hilda Hilst, título que evoca, no poema de Débora, um chamamento a vários possíveis interlocutores: a pessoa amada, o(a) próprio(a) leitor(a), mas também às vozes líricas expressas no poema. Fica evidente, assim, que todos esses versos remetem à pluralidade dessas vozes, de escritoras e poetisas, que, juntas, num só corpo-estrofe, formam um uníssono, um sujeito lírico feminino que entrega o corpo das suas emoções e de seus sentimentos para um(a) outro(a), e, além disso, exige que este(a) a enxergue com mais cuidado e atenção.

Como um desdobramento dessas considerações iniciais sobre o poema, podemos afirmar que, no uso da condicional “se”, aparecem os vários “esforços” de aproximação do sujeito lírico com esse(a) outro(a); estamos, portanto, diante de uma poesia que pretende comunicar, chamar a atenção para si, superando, de certa forma, a crise da comunicação instaurada pela poesia moderna. São ações, desde as voltadas para o fazer poético (cantar o instante, violentar o verbo, morder a palavra) quanto para a dinâmica do cotidiano (comprar flores, acordar cedo), passando pelo registro de dilacerações íntimas, como a tristeza, a dor, a

violência, entre outras, e chegando a uma espécie de declaração de crença no(a) outro(a) e lealdade a este, que não é apenas confessada, mas cobrada: “se te cri/quando ninguém te cria”.

Por meio de tudo isso que o sujeito lírico fez, sentiu e entregou ao(à) outro(a), em um gesto duplicado, porque, quando ele registra no poema, é como se o fizesse de novo, mais do que registrar o mérito dos seus esforços de aproximação, reivindica atenção e impõe o modo como deseja ser olhado: com menos altivez e mais atento, atitude necessária diante de um sujeito que se apresenta complexo em sua imperfeição, como confessa no primeiro verso, e múltiplo.

A partir de uma pluralidade de vozes líricas de mulheres, podemos ler o poema como um chamamento ao contato com as vozes constitutivas de uma tradição de autoria feminina revisitada não, exatamente, como uma reverência, mas em uma referência importante por meio da qual as contemporâneas podem se situar e situar a sua poesia: que parte, por exemplo, de uma inscrição da voz e do corpo femininos que já aparecia nessa produção anterior, mas deixando-a mais à mostra, radicalizando-a até, em alguns casos, inclusive estruturalmente, como “Patchwork” faz, ao delinear um poema-corpo formado por muitos corpos.

Remetendo-nos ao texto “A crítica brasileira de poesia contemporânea: velhos debates, outras máscaras” (2012), Suzana Scramim argumenta que esse diálogo, ou encontro de vozes, não pode ser lido como uma “retradicionalização”, termo utilizado por Iumma Simon e Vinícius Dantas (2011) em relação ao processo de elaboração de uma poesia como uma espécie de mera cópia do passado. Mas, de acordo com Susana Scramim, com quem concordamos, “se há a retomada, ou ainda, como proponho, se há a “pervivência” de elementos do passado na arte, e, portanto, na poesia contemporânea, esses elementos estão vivos” (SCRAMIM, 2012, p.116). Esta pervivência, sim, implica em uma relação viva com a tradição, “porém residual, uma vez que eles subsistem enquanto faísca, enquanto possibilidade” (SCRAMIM, 2012, p. 116). No caso de “Patchwork”, na esteira da produção de autoria feminina paraibana, como possibilidade emblemática do “poder dizer “de novo”” (SCRAMIM, 2012, p. 122), mas um novo comprometido com uma espécie de atualização de temas e categorias já importantes para a tradição lírica de autoria feminina anterior, a exemplo da inscrição do corpo.

Nesse sentido, compreende-se que o uso de vozes plurais da tradição de autoria feminina, que extrapolam, inclusive, a lírica, trazendo referências da prosa, de forma alguma condiz com uma poesia copiada, mas, ao contrário, mostra um diálogo aberto com essa tradição e diz, a partir dela, novamente, mas com uma nova dicção. Ademais, conforme Moiza F. Almeida, vemos essa poesia como uma “poesia escrita por mulheres e o eu lírico, notadamente feminino, como um sujeito epistemológico que escreve em seus versos suas impressões da vida

em sociedade e ao mesmo tempo revela marcas da sua inscrição” (ALMEIDA, 2012, p.17), fazendo emergir uma realidade apoiada na condição da mulher. A condição da mulher que, como vimos, tem sido cada vez mais explorada na poesia, e isso dialoga com o texto de Audre Lorde “A poesia não é um luxo” (2020), tendo em vista que as poetas utilizam o poema como ferramenta para expor e registrar, não só a sua subjetividade e os desejos mais íntimos, mas também as violências e opressões sofridas, como vimos em “golpe y otras cositas más”. De acordo com Audre Lorde, a poesia para a mulher trata-se de uma “poesia como iluminação” (2020, p.45), visto que as mulheres delineiam no poema a sua experiência e que deve haver esse registro, pois “Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados” (LORDE, 2020, p.46). A escritora argumenta que a poesia para as mulheres não é um artigo de luxo. Observemos:

Neste momento, acredito que as mulheres carregamos dentro de nós a possibilidade de fundirmos essas duas abordagens tão necessárias à sobrevivência, e é na poesia que nos aproximamos ao máximo dessa fusão. Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de poesia. [...] Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são as nossas experiências diárias. (LORDE, 2020, p.47)

A par disso, podemos compreender que a voz uníssona poética em “Patchwork”, ao compilar tantos corpos e tantas vozes líricas femininas, anteriores e contemporâneas a ela, que expressam os seus desejos, as suas vontades e vivências, e que pede ao outro que a olhe com menos arrogância, inscreve e revela na poesia a condição de ser mulher. Além disso, essas vozes unidas podem caracterizar a Sororidade, que é uma espécie de solidariedade política que aspira à união e ao respeito entre todas as mulheres, para que juntas se ajudem a reagir à violência de gênero e combatam a misoginia.

Outrossim, o poema também apresenta uma partilha de experiências entre as vozes femininas, que visa a uma mudança, o que é algo característico da Sororidade, pois, conforme Evelyn Fernandes (2021, p.3), o “feminismo propõe que esse conceito vá além da solidariedade, uma vez que esta consiste numa partilha de experiências que mantém as condições de apoio, enquanto a sororidade indica a modificação das experiências relacionais” entre as mulheres e a

sociedade que as subjuga. Portanto, compreendemos que o corpo delineado no poema analisado é um corpo político, visto que se apropria da voz de outras mulheres para torná-las sua enquanto instrumento para expor sua condição e suas vontades, bem como para exigir mudanças sociais.

Seguimos agora para outra análise, a do poema “algumas brasileiras”, publicado no livro *Poesia* (2022), que apresenta dissidências interseccionais:

algumas brasileiras  
vão até os seus quartos  
pegam seus cadernos  
de pauta e uma caneta preta

nem todas tem quarto  
nem todas tem caneta  
nem todas sabem empilhar palavras

uma mulher branca escreve um poema  
uma mulher negra escreve um poema  
uma mulher indígena escreve um poema  
uma mulher bissexual escreve um poema  
uma mulher lésbica escreve um poema  
uma mulher trans escreve um poema  
uma mulher louca escreve um poema

em todos  
o mesmo nome  
a liberdade  
(PANTALEÃO, 2022, p. 142)

Contendo dezessete (17) versos, divididos em quatro estrofes, esse metapoema dialoga com aspectos diversos da atividade de escrita poética da mulher, mas não de qualquer mulher, da brasileira, como vemos nos primeiros versos: “algumas brasileiras/ vão até seus quartos/ pegam seus cadernos/de pauta e uma caneta preta”. Entretanto, após conceber a imagem de mulheres brasileiras indo ao encontro da palavra, a voz poética traz condições que dificultam o processo criativo, como vemos em: “nem todas tem quarto/nem todas tem caneta”; a partir destes versos, enxergamos a marca da classe, que, por vezes, limita a escrita da literatura, que precisa de condições materiais para acontecer.

A necessidade dessas condições foi discutida no século XX pela escritora Virginia Woolf, no livro *Um teto todo seu* (2014, p.12), que argumenta que “Uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção.”. Ou seja, conforme Woolf, ter boas condições financeiras e um lugar para

viver dignamente é uma necessidade básica para que as mulheres consigam se envolver inteiramente com a literatura; porém, como sabemos, essa prerrogativa foi, por muito tempo, apenas dos homens. É interessante observar, ainda em relação a esse famoso texto da escritora inglesa, que, mais condizente com o que encontramos no poema de Débora Gil, uma das traduções recentes de *A Room of One's Own* para a língua portuguesa registra, como título, “Um quarto só seu”, o que potencializa a necessidade material de um espaço privado/íntimo.

Sobre esse fato, enxergamos aqui a primeira marca interseccional do terceiro poema, que se trata de uma dificuldade originada pelo cruzamento das desigualdades de gênero e de classe, já que nem todas as mulheres têm ao menos o básico para fazer literatura, ou seja, um caderno e uma caneta. Essa carência, inclusive, é ampliada no próximo verso, que diz: “nem todas sabem empilhar palavras”, o que mostra, como uma das possíveis leituras, uma limitação criativa, ou mesmo intelectual, devido à subjugação das duas categorias citadas: gênero e classe.

Nos três próximos versos, podemos observar, atrelada ao gênero e à classe, marcadores étnico-raciais: “uma mulher branca escreve um poema/ uma mulher negra escreve um poema/ uma mulher indígena escreve um poema”. O fato de mulheres de raças diferentes fazerem usa da escrita mostra que, apesar de cada uma dessas mulheres lidarem com situações de opressões diferentes em razão de questões raciais, todas escrevem poesia, ainda que lidando com as adversidades impostas por preconceitos estruturais. Além disso, esse ato de todas as mulheres, independente de suas identidades étnico-raciais, buscarem a poesia, conversa com o que Audre Lorde chamou de “a poesia como iluminação” (LORDE, 2020, p.45), pois esta se tornou um lugar em que a mulher revela suas experiências de vida e denuncia violências patriarcais. Observemos o que nos diz a escritora e teórica dos feminismos:

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo. [...] Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras. (LORDE, 2020, p. 46)

A par disso, compreendemos que a poesia como iluminação, pensada por Lorde, é o ato de criação poética a partir das experiências circunstanciais do que é ser mulher em uma sociedade que a subjuga e a determina como inferior de formas singulares, a depender da raça, da classe, da identidade de gênero, da sexualidade, entre outros. Considerando essas experiências como mulher, aquelas que escrevem o fazem para delatar, no corpo do poema, o que foi silenciado por muito tempo.

Se nos três primeiros versos da quarta estrofe o destaque é para questões étnico-raciais, nas três últimas são orientações sexuais e identidades de gênero dissidentes que são marcadas: “uma mulher bissexual escreve um poema/ uma mulher lésbica escreve um poema/ uma mulher trans escreve um poema”. Trata-se, portanto, de corpos em constante ameaça, em relação aos quais, como nos lembra Danielle Magalhães (2020, p.220), Butler instaura um pensamento em que pensar o corpo como centro e questão da política é mais que pensar o corpo, é pensar um corpo em risco.”

Dessa forma, quando a voz lírica trata das mulheres que fazem parte da comunidade LBGTQIA+, ela abre espaço para que todas sejam representadas como vidas dignas de serem ouvidas a partir da sua voz e dos seus versos. A estrofe finaliza com “uma mulher louca escreve um poema”. Em relação a ele, vemos duas possíveis leituras: em uma primeira, o termo louca acaba se referindo, de modo irônico, a partir do olhar machista e silenciador da sociedade, a todas as mulheres citadas pela voz lírica no poema, dado que estas, quando resolvem falar sobre suas condições de desigualdade, são colocadas na posição de louca. Observemos:

à mulher foram atribuídas e oportunizadas tão poucas possibilidades de identidades, nos colocando assim em uma posição de subjugação. De Eva, louca, má, perigosa, bruxa à Maria, santa, recatada, bela e do lar: historicamente a figura da mulher foi posta à serviço do controle e da dominação de uma lógica patriarcal que violenta e subjuga a mulher. (MENDES, 2021, p. 12)

A segunda leitura, que não anula a primeira, é a preocupação da poeta em inserir mais um corpo dissidente: a da mulher que diverge do que é considerado psiquicamente normal. A ela, impedida, muitas vezes de se comunicar e trancafiada em instituições manicomiais, como aconteceu com a poeta Stela do Patrocínio, a voz lírica também confere a possibilidade e o estatuto da escrita.

Com isso, compreendemos que, independente da raça, da classe, da sexualidade e de outras identidades, a mulher sempre será colocada em um lugar de inferioridade perante o sistema que favorece o patriarcado estrutural. Esse entendimento relaciona-se à precariedade política pensada por Judith Butler, visto que “designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências de deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e a morte” (BUTLER, 2018, p.40). Entendemos, ainda no que se refere ao poema, que a voz poética, ao relatar a necessidade de escrever das mulheres, a partir do entendimento de que elas não têm apoio político, mas, de certo modo, têm a palavra, para falarem o que sentem e o que dói.

A última estrofe anuncia que em todos os poemas há “o mesmo nome/ a liberdade”; assim, a voz lírica determina uma espécie de vontade e luta maiores de toda mulher, ainda que em suas diferenças: a liberdade, não só para escrever seus poemas e comunicar(se), mas para ser e tornar-se mulher, independente das suas identidades. Além disso, ao pensar as intersecções, lembramos do que Danielle Magalhães esclarece sobre “essa marca porta a interdependência, a aliança que se torna o comum de tantas e tantos que, a princípio, não teriam muito em comum” (MAGALHÃES, 2020, p.217), pois, lidam tanto com as injustiças, como possuem o mesmo desejo e direito mencionados no último verso. Como bem falou a cantora e pianista Nina Simone, “liberdade é não ter medo”<sup>6</sup>.

Por fim, analisaremos o poema “eu vou abandonar o exagero”, publicado, também, no livro *Objeto ar* (2018):

eu vou abandonar o exagero  
 desistir da américa latina  
 incendiar os estados unidos  
 carregar o ventre entre os dentes  
 gritar até que ouçam  
 na europa e em suas ilhas  
 eliminar os desejos  
 esfaquear a poheresia  
 eu vou destruir os cargos  
 os carros a transfobia  
 transformar vômitos  
 em alimento para os famintos  
 legalizar as drogas  
 amparar a cracolância  
 resolver o machismo  
 resetar as mentes  
 das mulheres violentadas  
 eu vou reciclar todo o lixo  
 salvar os animais dos açougues  
 plantar três milhões de árvores  
 vão achar que estou louca  
 (PANTALEÃO, 2018, p. 40)

Apresentando vinte e um versos (21) em uma única estrofe, o que nos dá a sensação de ser uma fala corrida, recurso que tem sido bastante utilizado na poesia de autoria feminina mais recente, como afirma Julia Klien: “Convivem agora o poema escrito, mais “literário”, com o poema falado, mais abertamente ativista.” (2018, p.75). Nesses versos, vemos uma voz poética que mostra um interesse tanto em resolver problemáticas emergentes em nossa sociedade, bem

---

<sup>6</sup> Informação retirada da revista Cult: <https://revistacult.uol.com.br/home/liberdade-e-nao-ter-medo/>. Acesso em: 01 maio 2023.

como, de maneira estrutural, erradicar sistemas opressivos. Nos primeiros versos, “eu vou desistir do exagero/ abandonar a américa latina/ incendiar os estados unidos”, notamos questões relacionadas ao continente no qual emerge a nossa poesia, o americano, mas tanto a América Latina quanto os Estados Unidos, na América do Norte. No que se refere à primeira, é o lugar da naturalidade do eu lírico, que, por nela nascer e conhecê-la, entende como funciona sua dinâmica histórica e social, principalmente no que se diz respeito ao Brasil, país de origem. Quanto a incendiar os Estados Unidos, acreditamos que seja um ato simbólico sobre extinguir o seu poder político sobre os outros países, visto que se trata da principal potência imperialista, cuja influência atinge todas as partes do mundo, inclusive os latino-americanos.

Mais à frente, temos a primeira sugestão de gênero da voz poética, quando diz que vai “carregar o ventre entre os dentes/ gritar até que ouçam/ na europa e em suas ilhas”. Nessa passagem, especulamos que seja um ventre feminino, parte do corpo em que estão alojados o estômago, o intestino, o pâncreas, o fígado, o útero, o abdômen e a barriga; ou seja, uma espécie de âmago do ser, particularmente o da mulher. Entre os órgãos que o estruturam internamente, destacamos o útero, pois o ato de carregar o ventre-útero entre os dentes é uma forma de exibilo, para que ele seja, de fato, visto. Isso conversa com o poema de Angélica Freitas, “o útero é do tamanho de um punho” (2012), analisado no capítulo 2, que expressa a condição de ser mulher e de ter o seu corpo negado, violado e desrespeitado; ademais, os versos “gritar até que ouçam/ na europa e em suas ilhas” dialogam com essa ação de manifestar o ventre e gritar com ele entre os dentes, reforçando o interesse em ser vista e ouvida. No entanto, ainda mais do que isso, ela quer ser vista e ouvida pela Europa, continente que colonizou e escravizou diversos países, entre eles o seu, o Brasil, e que gerou esse sistema-mundo de autoritarismo e violência que oprime e mata; uma estrutura que condiciona corpos, como o das mulheres, a uma condição compartilhada de precariedade que situa a vida política (BUTLER, 2018).

Passando para os versos “eu vou destruir os cargos/ os carros a transfobia”, ao apresentar o que a voz poética quer e vai fazer, é enfatizada, mais uma vez, uma ação que visa a uma mudança mais ampla e estrutural, como a destituição de cargos, talvez políticos, até a transfobia, que se caracteriza como um preconceito de identidade de gênero que está ligado à misoginia e ao machismo. E esse corpo trans, que vai de encontro ao padrão cisnormativo, é um dos corpos em risco citados por Judith Butler:

Em *Problemas de gênero* (1989), algumas vezes parecia que certos atos que os indivíduos podiam executar tinham ou podiam ter um efeito subversivo sobre as normas de gênero. Agora eu estou trabalhando a questão das alianças entre várias minorias ou populações consideradas descartáveis; mais especificamente, estou preocupada com a maneira pela qual a precariedade –

esse termo médio, de algumas formas, esse termo mediador – pode operar, ou está operando, como um lugar de aliança entre os grupos de pessoas que de outro modo não teriam muito em comum e entre os quais algumas vezes existe até mesmo desconfiança e antagonismo (BUTLER, 2018, p.34)

Ou seja, temos mais de um corpo de mulher que sofre a precariedade política dentro do poema, o da mulher cis e o da mulher trans, e são corpos considerados, como argumenta Butler, descartáveis, que, mesmo com as suas individualidades, com as violências das quais padeçam sendo diferentes, há uma solidariedade política entre eles, de modo que se unem em luta para defender uns aos outros, buscando aniquilar políticas de morte de que são alvo. Mais à frente, o trecho “transformar vômitos/ em alimento para os famintos/ legalizar as drogas/ amparar a cracolândia” expõe uma vontade de ampliar a proteção também às pessoas em condições outras de precariedade, mas cujos corpos também são matáveis. Vejamos:

existe uma “precariedade induzida e distribuída diferencialmente” entre os sujeitos, e que as condições de persistência e de possuir uma vida reconhecível não se dão exclusivamente pelo suporte de outros sujeitos, mas são marcadas histórica e economicamente, ou seja, há uma dependência estrutural das condições técnicas e materiais, como normas, coerção legal e poder do Estado de forma mais ampla. Por isso, há sujeitos que estão mais expostos à violência do que outros e há sujeitos que sequer têm suas vidas reconhecidas como vidas. São vidas, portanto, com risco diferencial de sofrer diversas modalidades de violência, e sobre as quais não haverá sentimento público de perda, caso efetivamente perdidas no mundo objetivo. (ZUR, 2021, p. 85)

Cientes dessa política que torna o que é ou não uma vida reconhecível, compreendemos a iniciativa da voz poética ao pensar em resolver as desigualdades que oprimem os mais pobres e os expõem à condição da fome, da falta de moradia e das drogas. E a voz lírica continua pautando as causas que, urgentemente, devem ser resolvidas: “resolver o machismo/ resetar as mentes/ das mulheres violentadas”. Nesse trecho, vemos, a exemplo do que encontramos em outros poemas, a marca da sororidade, da aliança entre mulheres que reconhecem as violências que sofrem diariamente. Conforme bell hooks:

Antes de tudo, o movimento feminista incentivava as mulheres a parar de nos ver e de ver nosso corpo como propriedade do homem. Para exigir ter controle sobre nossa sexualidade, sobre métodos contraceptivos eficientes e direitos reprodutivos, o fim dos estupros e dos abusos sexuais, precisávamos nos unir em solidariedade. Para que as mulheres mudassem a discriminação no ambiente de trabalho, precisávamos fazer pressão como grupo para mudar as políticas públicas. Desafiar e mudar o pensamento sexista das mulheres era o primeiro passo para criar uma sororidade poderosa que acabaria por balançar nossa nação. [...] Entendíamos que solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além de reconhecimento positivo das experiências de mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o

sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado (HOOKS, 2019, p. 29-30)

Com isso, destacamos, no poema, um apoio amplo às mulheres de modo geral, dado que “resetar as mentes” seria um modo de impedir o sofrimento das mulheres que foram e são violentadas pela misoginia, não se tratando só de entender a dor, mas de estar comprometida com o bem-estar geral das outras mulheres e lutar para apagar, também, o machismo, em um movimento inverso ao que este sempre executou: o de, das mais diversas formas, tentar nos apagar. Em seguida, os versos “eu vou reciclar todo o lixo/ salvar os animais dos açougues/ plantar três milhões de árvores” representam uma preocupação com o planeta, o ambiente e a natureza, a partir de uma perspectiva sustentável, em razão dos impactos da globalização sobre o meio natural.

Por último, o verso “vão achar que estou louca”, de certa maneira, conversa com o último poema analisado, “algumas brasileiras”, visto este registra uma ideia recorrente que a sociedade patriarcal tem sobre as mulheres quando a julgam como loucas, o que é uma forma de rebaixar a sua intelectualidade e diminuir o seu lugar na sociedade. Portanto, durante todo o poema, temos uma voz que, apesar de dizer, no primeiro verso, que vai abandonar o exagero, traz um propósito de resolver todas as violências do mundo, que oprimem e inferiorizam uma coletividade, incluindo a natureza, como se pudesse solucionar tudo por si só, não abrindo mão da hipérbole.

Um derradeiro elemento importante de ser notado, nos primeiros versos, são os termos coléricos utilizados para mostrar como vai resolver tais situações, a exemplo de: incendiar, esfaquear, eliminar, destruir. Essas expressões são, na verdade, ações daqueles que estão no controle do poder patriarcal e que oprimem e atacam as minorias políticas de forma desumana. Entretanto, após esses versos, encontramos uma linguagem mais amena, a partir dos versos “transformar vômitos/ em alimento para os famintos”, a voz lírica reformula a linguagem que, anteriormente, se mostrava mais encolerizada, e utiliza termos como amparar, reciclar, salvar, legalizar, resolver, de modo que, essa modificação na linguagem propõe um amparo e atenção para cuidar daqueles que são alvos de violências.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das discussões e análises empreendidas, pudemos constatar que a produção poética de Débora Gil Pantaleão apresenta um forte ativismo por meio da inscrição de um corpo político, que é marcado pela interseccionalidade, a partir da raça, da classe, do gênero, da sexualidade, entre outros. Esse corpo não só se manifesta nos versos para expressar sua (r)existência, mas utiliza o poema como um espaço seguro para ecoar a sua luta e a luta dos outros corpos próximos ao seu. Nesse sentido, compreendemos, pois, que a interseccionalidade funciona, nos poemas estudados, como uma ferramenta que apresenta, denunciando, as múltiplas formas de opressões, como o machismo, a homofobia, a lesbofobia, a transfobia, o racismo, os preconceitos de gênero, entre outros, que impõem, segundo Butler (2018), uma vida precária.

Pudemos verificar, especialmente, como o corpo feminino expresso nos versos anuncia a solidariedade política com outros corpos, ainda que diferentes do seu, em uma aliança fundada, sobretudo, na Sororidade, mas que destaca a dor compartilhada entre as mulheres negras (a Dororidade). Em Débora Gil Pantaleão, as mulheres se aproximam contra o sistema que oprime sua fala e violenta os seus corpos, através, também, de uma atenção àqueles que são taxados como descartáveis e não passíveis de luto.

O registro do corpo físico e das suas intersecções denuncia a dor e a violência ignoradas, mas se mostra como uma voz que brada a sua (r)existência e a dos seus. Por isso, encontramos no *corpus* uma lírica de resistência que expõe uma forte inscrição não só do próprio corpo, mas de uma comunidade de corpos que compartilham a sua realidade, o que conversa com o entendimento de Audre Lorde sobre transformar o silêncio e o apagamento em linguagem e ação: “é necessário compartilhar e espalhar também as palavras que nos são significativas. Mas o mais importante para todas nós é a necessidade de ensinarmos a partir da vivência, de falarmos as verdades nas quais acreditamos e as quais conhecemos. Porque somente assim podemos sobreviver” (LORDE, 2019 p.53)

De modo mais amplo, abrindo diálogo com diversas outras poetisas da sua geração, o corpo na poesia de Débora Gil Patanleão se torna cada vez mais frequente por ser uma ferramenta de luta e resistência. Segundo Danielle Magalhães (2020, p.232) “um dos pontos em comum que une a parte da produção da poesia brasileira recente escrita por mulheres é a condição precária, é o ponto de precariedade em que as vidas que neles estão em jogo são vidas facilmente expostas à morte”. Assim, escrever poesia e inscrever o corpo no poema é lutar e registrar violências, ao mostrar as condições de precariedade compartilhadas. São corpos que

se protegem, se autoafirmam e lutam para extinguir a dor histórica que os perseguem. Nesse sentido, alguns recursos utilizados para demarcar as violências são a pluralidade da dor, os pronomes que acusam a opressão, o recorte de gênero, raça, classe e sexualidade, que alcançam os entendimentos da Dororidade, da Sororidade e da Interseccionalidade, bem como as condições de precariedade a que estão sujeitos.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Moíza Fernandes. **Das teorias à experiência:** alteração nas vozes do feminino em poetisas contemporâneas. Tese (Doutorado em Letras) –Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

APOLINÁRIO, Anna. **Mistrais.** João Pessoa: Funesc, 2014.

BARBOSA, Elionete Rodrigues. **O feminismo e o feminino em *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas.** Orientador: Geraldo Augusto Fernandes. 2021. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará. 2021.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo:** fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2016.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio Janeiro: Civilização brasileira, 2018

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra:** quando a vida é passível de luto? Rio Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. **Vida precária:** os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUTLER, Judith. **Vida precária:** os poderes do luto e da violência. Trad. Lieber, Andreas. Belo Horizonte: Autêntica. 189 p. 2019

CAMPOS JUNIOR, José de Sousa. **A sombra da gameleira:** literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. Campina Grande: Editora Universidade Estadual da Paraíba, 2015.

CARDOSO, Aline. **A proporção áurea do caos.** João Pessoa, Escaleras, 2019.

CÉSAR, Ana Cristina. **A teus pés.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CRENSHAW, Kimberle. **A Urgência da interseccionalidade.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vQccQnBGxHU&t=299s>. Acesso em: 22 abril. 2023.

CRENSHAW, Kimberlè. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, v. 7, n. 12, 2002.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura.** Rio de Janeiro: Parábola, 2020.

FERNANDES, Evelyn Blaut. Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade, sororidade. São Paulo: **Cadernos Pagu.** 2021.

FRANCO, Anielle. Maré de Marielle's. In: **NEGRAS**, Blogueiras (org.). 32 vozes negras por Marielle. [S. l.: s. n.], 2020. p. 7-9. Disponível em:

[https://issuu.com/africanidades123/docs/32\\_vozes\\_negras\\_por\\_marielle\\_franco\\_pdf](https://issuu.com/africanidades123/docs/32_vozes_negras_por_marielle_franco_pdf). Acesso em: 3 maio 2023.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020

HIST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KLIEN, Julia. Na poesia. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**: Arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, v.1, cap. 2, p. 105-137.

KUBOTA, Marília; MARA, Eliana; SILVA, Cidinha. **Um girassol nos teus cabelos**: poemas para Marielle Franco. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2018.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: Ensaios e Conferências. 1. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MACHADO, Gilka. **Poesia completa**. Prefácio: Fernando Py. Rio de Janeiro: editora Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

MAGAHÃES, Danielle. Amor e política, uma comunidade do dano: condições precárias em alguma poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres. **Revista Eutomia**, Recife, 26(1): 211-234, dez. 2020.

MELO, Manuela Bezerra. **As respostas da poesia brasileira contemporânea ao Caso Marielle Franco**. SALSUL, [S. l.], p. 84-95, 23 ago. 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/Isabe/Downloads/adleysouza-as-respostas-da-poesia-brasileira-contemporanea-ao-caso-marielle-franco.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2021.

MILNER, J-C. **Claridad de todo**. De Lacan a Marx, de Aristóteles a Mao. Buenos Aires: Manantial; 2012.

PANTALEÃO, Débora Gil. **Objeto Ar**. João Pessoa: Escaleras, 2018.

PANTALEÃO, Débora Gil. **Poesia** volume 1. João Pessoa: Escaleras, 2022.

PANTALEÃO, Débora Gil. **Uma das coisas**. João Pessoa: Escaleras, 2020.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não-original**: poesia por outros meios no novo século. Trad. Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista**. São Paulo: EdUSP, 1993.

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

REIS, Rejane Ferreira. **O genocídio dos adolescentes negros no município de Belo horizonte: quem importa?**. Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristiane de Freitas Cunha. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado Profissional de Promoção da Saúde e Prevenção da Violência) - Faculdade de Medicina da UFMG, [S. l.], 2017. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOSB43GF5/1/disserta\\_o\\_rejane\\_ferreira\\_dos\\_reis\\_com\\_ata\\_da\\_defesa\\_e\\_ficha\\_catalogr\\_fic\\_a.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOSB43GF5/1/disserta_o_rejane_ferreira_dos_reis_com_ata_da_defesa_e_ficha_catalogr_fic_a.pdf). Acesso em: 15 maio. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SCRAMIM, Suzana. **A poesia mulher**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-mulher/>. Acesso em: 15 de nov. 2022.

SILVA, Camila Paiva da. **O erotismo na poesia de Gilka Machado e Judith Teixeira: transformação na poesia de autoria feminina**. 2021. 210 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021

SILVA, Jucely Regis dos Anjos. **Como rasurar a paisagem: corpo e subjetividade em Ana Cristina César**. Rio Grande do Norte. 2016.

SILVA, Kaline Selmira da. **O conceito do luto em Judith Butler e as vidas LGBTQIAP+**. Orientador: Juliele Maria Sievers. 2021. 46f. Trabalho de Conclusão de Curso - (Graduação em Filosofia). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2021.

SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico. **Ficção curta de autoria feminina paraibana: análise da casa, do corpo e do patriarcado em Quatro luas**. Tese (Doutorado em Letras) –Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

SOUZA, Gabriela; MARQUES, Moama. **Para além da ausência da crítica: a poesia contemporânea de autoria feminina na capital da Paraíba**. In: MEDEIROS, Isac de Almeida et al (org.) Trabalhos premiados XXVI Encontro de Iniciação Científica UFPB. João Pessoa. Editora UFPB. 2019. 681p. (Serie iniciados 201702918: vol. 24.)

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

TACCA, Paula Cristina Dolenc Cabral. **Imagens da poesia erótica de Hilda Hilst**. Orientador: Joaquim Brasil Fontes. 2013. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo. 2013.

ZUR, Nina Alves de Alencar. **Corpos que sofrem, corpos que lutam: mães e familiares de vítimas de violência letal de Estado no Rio de Janeiro, vulnerabilidade e luto público**. Orientador: Bethânia Assy. 2021. 122f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2021.