



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - *CAMPUS X*
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)**

GEISIELLE DA SILVA SANTANA

**POLÍTICAS DE ESCRITA, PERFORMANCE, ESCRIVIVÊNCIAS E
RESISTÊNCIAS EM *SOBRE(VIVÊNCIAS)*, DE ELIZA METZKER**

**TEIXEIRA DE FREITAS - BAHIA
2025**

GEISIELLE DA SILVA SANTANA

**POLÍTICAS DE ESCRITA, PERFORMANCE, ESCREVIVÊNCIAS E
RESISTÊNCIAS EM *SOBRE(VIVÊNCIAS)*, DE ELIZA METZKER**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras (PPGL), ofertado pelo Departamento de Educação da Universidade do Estado da Bahia, *Campus X*, como requisito para a obtenção do título de mestra em Estudos Literários, sob a orientação da Profª Drª Karina Lima Sales.

**TEIXEIRA DE FREITAS – BAHIA
2025**

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Ficha Catalográfica elaborada pelo bibliotecário:
Lucas Aguiar Bezerra CRB 5-1822

S232p Santana, Geisiele da Silva
Políticas de escrita, performance, escrevivências e resistências em Sobre(vivências), de
Eliza Metzker / Geisiele da Silva. - Teixeira de Freitas, 2025.
117 p. : il.

Orientadora: Juciene Silva de Sousa Nascimento

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade do Estado da Bahia.
Departamento de Educação. Campus X. Programa de Pós Graduação em Letras –
PPGL, 2025.

Contém referências, anexos e apêndices.

1. Mulher negra. 2. Sula. 3. Sexualidade. 4. Identidade. 5. Toni Morrison. I.
Nascimento, Juciene Silva de Sousa. II. Universidade do Estado da Bahia. Teixeira de
Freitas. III. Título.


CDD: 803

FOLHA DE APROVAÇÃO

"POLÍTICAS DE ESCRITA, PERFORMANCE, ESCRIVÊNCIAS E RESISTÊNCIAS EM SOBREVIVÊNCIAS), DE ELIZA METZKER"

GEISIELLE DA SILVA SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em LETRAS – PPGL, em 16 de outubro de 2025, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Mestrado em Letras pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:


Documento assinado digitalmente
 **KARINA LIMA SALES**
Data: 21/10/2025 10:07:31-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) KARINA LIMA SALES

UNEB

Doutorado em Estudos Literários

Universidade Federal de Minas Gerais


Documento assinado digitalmente
 **ALINE SANTOS DE BRITO NASCIMENTO**
Data: 21/10/2025 10:24:21-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) ALINE SANTOS DE BRITO NASCIMENTO

UNEB

Doutorado em Letras

Universidade Federal do Espírito Santo

Documento assinado digitalmente
 **ANDRE DOMINGUES DOS SANTOS**
Data: 21/10/2025 10:32:06-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) ANDRÉ DOMINGUES DOS SANTOS

UFSB

Doutorado em História Social

Universidade de São Paulo-USP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Eliza Maria da Silva Metzker, protagonista desta pesquisa, por seu trabalho inspirador e significativo ao promover e enriquecer a cena artística local de Teixeira de Freitas, espalhando a arte e valorizando a cultura.

Agradeço ao Programa de Bolsa de Pesquisa para estudantes de Pós-Graduação *stricto sensu* no âmbito da UNEB (PROGPESQ), pela bolsa de estudos. Agradeço, também, a Deus pela vida que me concedeu e por ter me permitido desenvolver esta pesquisa. Além disso, registro meus agradecimentos aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) do *Campus X* da Universidade do Estado da Bahia, que influenciaram e contribuíram de maneira direta e valiosa para minha formação acadêmica.

À banca examinadora, pela disposição em integrar o processo avaliativo desta pesquisa. Em especial, à minha orientadora, Karina, que tem sido uma mentora desde o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em Letras, transmitindo ensinamentos fundamentais para a minha formação, oferecendo apoio contínuo, e demonstrando dedicação e paciência durante todo o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos meus pais, Eliene Santana e Marivaldo Santana, que, independentemente das dificuldades financeiras, nunca mediram esforços para me criar com amor, valores e determinação e me incentivaram a sempre estudar. Seus exemplos de resiliência e dedicação são a base de tudo o que sou.

À minha irmã, Joice Santana, e ao meu amor, David Didonet, que, assim como meus pais, em inúmeros momentos, estavam ao meu lado, oferecendo apoio, incentivo e palavras de encorajamento nos momentos mais desafiadores. Sou profundamente grata pela contribuição significativa de cada um de vocês na construção da minha trajetória!

*Apenas me deixe ser
A voz que cala e não consente
A dor que sangra, mas não se entende
A que é pisada, humilhada e ...sem ar
Afinal, pode um subalterno falar?
(Metzker, 2022)*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 RESISTIR ATRAVÉS DAS PALAVRAS: A DIMENSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA DA LITERATURA	18
1.1 Vozes tecidas na Literatura marginal-periférica	18
1.2 A palavra em cena nos saraus e nos <i>Slams</i> : narrativas literárias, performáticas e políticas	24
2 ARTE, VOZES E RESSIGNIFICAÇÃO NAS ARENAS POÉTICAS: ENTRE A RESISTÊNCIA E A SOBRE(VIVÊNCIA)	36
2.1 Eliza Metzker no campo literário-artístico	36
2.2 “Apenas me deixe ser a voz que não cala e não consente”	42
3 POLÍTICAS DE ESCRITA E PERFORMANCE EM <i>SOBRE(VIVÊNCIAS)</i>	51
3.1 “Do que você tem se armado?”	51
3.2 “Minha arma é poesia”	57
CONSIDERAÇÕES	64
REFERÊNCIAS	66

POLÍTICAS DE ESCRITA, PERFORMANCE, ESCRIVIVÊNCIAS E RESISTÊNCIAS EM *SOBRE(VIVÊNCIAS)*, DE ELIZA METZKER

RESUMO

Este estudo voltou-se para a produção artística de Eliza Maria da Silva Metzker, com o propósito de contribuir para as discussões teóricas acerca da cena literária baiana, valorizando sua obra e refletindo sobre a arte literária como uma forma de ação política e resistência. Nesse sentido, a pesquisa teve como objetivo precípua analisar textos poéticos do livro *Sobre(vivências)*, de Eliza Maria da Silva Metzker. A obra reúne diversos poemas, mas este trabalho concentra-se naqueles que abordam o passado histórico e a presença do negro na sociedade – textos que, de maneira explícita ou implícita, dialogam com discussões teóricas sobre resistência, escrevivência, performance e a dimensão política da literatura. Ademais, no que diz respeito à metodologia, trata-se de uma pesquisa de abordagem bibliográfica e método qualitativo. Além disso, no que concerne à fundamentação teórica, deve-se citar que a pesquisa envolve estudos teórico-críticos de autores da *Literatura Marginal-Periférica*, tais como: Érica Nascimento (2006, 2011), Karina Sales (2022) e Faria *et al.* (2015); da *performance*: Paul Zumthor (2018), Graciela Ravetti (2006, 2011) e Denise Pedron (2006); bem como sobre a relação da *arte e política*: Jacques Rancière (2005, 2017); a respeito da *Literatura Contemporânea*: Giorgio Agamben (2009) e Célia Pedrosa (2018). Entende-se que os poemas analisados unem elementos estéticos e performáticos e, conseqüentemente, há a construção de uma poética da resistência e de escrevivência nos contextos da Literatura Marginal-Periférica.

PALAVRAS-CHAVE: Políticas de escrita. Performance. Resistência. Escrevivência.

**WRITING POLITICS, PERFORMANCE, EXPERIENCES, AND RESISTANCES IN
SOBRE(VIVÊNCIAS), BY ELIZA METZKER**

ABSTRACT

This study focused on the artistic production of Eliza Maria da Silva Metzker, aiming to contribute to theoretical discussions about the Bahian literary scene, valuing her work and reflecting on literary art as a form of political action and resistance. In this sense, the research's primary objective was to analyze poetic texts from the book *Sobre(vivências)* by Eliza Maria da Silva Metzker. The work contains several poems, but this work focuses on those that address the historical past and the presence of Black people in society—texts that, explicitly or implicitly, engage with theoretical discussions about resistance, writing, performance, and the political dimension of literature. Furthermore, regarding methodology, this is a bibliographical study with a qualitative method. Furthermore, regarding the theoretical foundation, it should be noted that the research involves theoretical-critical studies by authors of Marginal-Peripheral Literature, such as: Érica Nascimento (2006, 2011), Karina Sales (2019, 2022), and Faria et al. (2015); performance studies by: Paul Zumthor (2018), Graciela Ravetti (2006, 2011), and Denise Pedron (2006); as well as the relationship between art and politics by: Jacques Rancière (2005, 2017); and contemporary literature by: Giorgio Agamben (2009) and Célia Pedrosa (2018). It is understood that the poems analyzed combine aesthetic and performative elements and, consequently, construct poetics of resistance and writing within the contexts of Marginal-Peripheral Literature.

KEYWORDS: Writing politics. Performance. Resistance. “Escrevivência”.

INTRODUÇÃO

A matéria-prima da literatura é a *palavra*. Esta, por sua vez, é carregada de significados e permite que o texto literário transcenda o limite da realidade. E cria-se, portanto, um outro universo: o *ficcional*. Desse jeito, a ficção se junta à realidade e, por isso, ao ler uma obra literária, é possível associar à vida real e vincular/combinar no fazer literário tanto aspectos sociais, quanto históricos e culturais, já que o escritor vivencia num determinado tempo e espaço.

Neste universo ficcional, encontram-se diversos escritores que narram histórias, usufruem de diversos gêneros textuais e - de histórias (re)contadas - e há aqueles valorizam as histórias das comunidades periféricas, sendo que, no contexto da arte literária periférica - a qual é o enfoque desta pesquisa -, há um constante processo de desvalorização, luta pela visibilidade e resistência, tanto dos espaços marginalizados, quantos dos artistas e dos moradores dessas áreas perante às áreas centrais/urbanas, uma vez que é comumente associada a comunidade periférica ao crime, ao mundo das drogas e, geralmente, despreza-se a existência de culturas e de artes que precisam ser reconhecidas e que são geradas nesse ambiente.

Nesse contexto, deve-se situar que, de acordo com dados do Censo Demográfico de 2022, divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a maioria da população que mora em favelas e comunidades no Brasil é composta por pessoas negras. Outro ponto crucial para a discussão é que, segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (Alexander, 2017 apud FBSP, 2024, p. 360), “a consciência coletiva associa e confunde o significado de criminoso com o significado de negro. Ser considerado negro, em uma produção simbólica, é ser considerado criminoso e ser um criminoso negro é ser tido como um ser desprezível, um pária social”.

Além disso, segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2023), boa parte da população carcerária brasileira é composta por jovens, negros e provenientes de classes sociais mais vulneráveis. Esses dados desembocam, reforçam e associam a periferia à pobreza e à criminalidade. Logo, entende-se que há uma estigmatização das comunidades periféricas, tanto do perfil racial e socioeconômico, quanto na representação midiática (basta observar a posição e os lugares que os negros da periferia ocupam nas mídias) e na percepção do público. Este rótulo e preconceito estrutural promovem uma única e equivocada visão da

periferia, na qual as entradas de armas e drogas são aceitas como prováveis, mas a introdução de uma “arma de quase quatrocentas páginas” e/ou “umas mina cheirando prosa, uns ascendendo poesia”, conforme diz o poeta Sérgio Vaz, no poema “A Vida é Loka” - disponível no livro *Flores de Alvenaria* (2016, p. 102), é tratado como algo improvável ou até incomum pelo senso comum.

É pertinente destacar que a população não negra e não periférica também comete crimes; contudo, o acesso à carceragem e a permanência no sistema prisional envolvem um perfil específico, conforme aponta o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (2023, p. 314). Isso se evidencia ao observar que, entre 2005 e 2022, embora tenha havido um crescimento de 215% da população branca encarcerada, a representatividade percentual geral dos brancos no sistema prisional caiu, “passando de 39,8% do total de presos brancos para 30,4% no ano mais recente”, houve uma redução percentual da presença de pessoas brancas.

Em contrapartida, o crescimento da população negra no sistema prisional foi de 381,3% no mesmo período, sendo que os negros representavam 58,4% do total de indivíduos encarcerados em 2005. Contudo, esse percentual foi de 68,2%, em 2022. Em outras palavras, “o sistema penitenciário deixa evidente o racismo brasileiro de forma cada vez mais preponderante. A seletividade penal tem cor” (FBSP, 2023, p. 314).

Estes dados ressaltam, infelizmente, um recorte racial e social que estrutura o sistema penal brasileiro e é nesse contexto banhado de seletividade racial na aplicação da punição, de estereótipos e na dificuldade de ter acesso ao mercado editorial tradicional e hegemônico que emergem pessoas que lutam por seu devido espaço e conseguem, cada vez mais, conquistar vozes, compartilhar e amplificar suas mensagens, tanto reais como positivas, por meio da arte e da criação de editoras alternativas e/ou independentes. Nesse sentido, retoma-se e observa-se que escritoras/es negras/os e/ou periféricas/os atuais, como Ferréz, Sérgio Vaz, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo, Renan Inquérito e outras/os apontam para essa necessidade de a arte ser valorizada mais e mais nesses espaços e de, conseqüentemente, gerar grandes autores da periferia. Sérgio Vaz, por exemplo, em uma entrevista concedida à *Splash*, intitulada “No corpo a corpo, poeta da periferia supera autores consagrados na Bienal” (2022)¹, pontuou: “acho importante estar no

¹ Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/07/11/no-corpo-a-corpo-poeta-da->

meio desses grandes autores e ser um cara da periferia que também arranha a literatura. Com vendas, com muito trabalho. Minha meta é tentar colocar meu polegar na história da literatura também. Fico muito feliz e acho que é justo".

Diante desse contexto de escritores periféricos, verifica-se que existem artistas locais, próximos a nós, que desbravam nas suas palavras vivências que são próprias e, ao mesmo tempo, que são coletivas. Estas experiências envolvem a constante desvalorização, a luta pela visibilidade e a resistência, como já foram citadas anteriormente. Logo, deve-se citar que as chaves conceituais exploradas nesta pesquisa são: escrevivência, política, performance e resistência. Essas chaves foram utilizadas para discutir como escritores(as) da periferia dão visibilidade a suas experiências e subvertem as normas do cânone literário tradicional.

A partir da apresentação do contexto em que esta pesquisa está inserida, coloco-me como admiradora da literatura e pontuo que esta área desempenhou um papel significativo em minha trajetória acadêmica. Sempre me interessei profundamente pelos estudos teórico-literários, que, para mim, se mostraram mais cativantes em comparação à área da linguística. Essa afinidade influenciou diretamente nas escolhas das minhas pesquisas, tanto o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação (TCC) no curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, assim como no mestrado.

No TCC, optei por seguir a mesma perspectiva de explorar discussões teóricas sobre o papel da literatura, com ênfase na literatura marginal-periférica, analisando produções de artistas do Extremo Sul da Bahia. No entanto, enquanto no TCC foquei nos raps de Ney Dící e Joab³, investigando o cenário do hip-hop teixeirense e defendendo as letras de rap como uma expressão literária, como parte integrante do movimento da Literatura Marginal Periférica; no mestrado, meu objeto de estudo são os poemas de Eliza Maria da Silva Metzker, com uma abordagem distinta, mas ainda alinhada à discussão teórica central.

Dessa maneira, o que me move é o desejo de que escritores locais, negros e periféricos sejam valorizados, reconhecidos e remunerados corretamente em vida, que a arte seja partilhada para além do centro e que as dificuldades sejam expostas e que sejam superadas. Um exemplo das dificuldades que são enfrentadas nas andanças da literatura negra aparece na crônica "Profissão de fé", de Cidinha da Silva

(2021), a qual não destoa da realidade e pode ser entendida perfeitamente como uma “ficção da realidade”, expressão apresentada por Ferréz, em 2020.

Nesta crônica, há uma personagem escritora negra que participa de uma exposição de livros e os organizadores do evento anunciam que “o volume lançado naquela oportunidade custava 10 reais, apenas 10 reais” (Silva, 2021, p. 39). Ao final do texto, aparece uma suposta leitora do livro exposto, entretanto, esse entendimento é quebrado ao apontar uma troca/confusão entre os textos lidos e o nome da verdadeira autora, a história finaliza com o desejo da escritora de que a suposta leitora comprasse o livro, pois assim seriam três livros vendidos no total. Diante dessa “ficção da realidade”, é evidente que a invisibilidade da Literatura Negra Feminina Brasileira - vivenciada por autoras pioneiras como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo² - permanece profundamente enraizada na sociedade contemporânea.

Essa invisibilidade se manifesta por meio da desvalorização dessas obras e do enquadramento de suas autoras em categorias limitadas, como a ideia de uma “única autora negra”, abordado por Elizandra Souza e Lara Aparecida (2021), no livro *Literatura Negra Feminina: poemas de Sobre(vivência)*. Esse processo contribui para o apagamento das subjetividades das mulheres negras. Por isso, é fundamental investir na valorização dessas escritoras, promovendo a leitura e a indicação de uma diversidade de autoras negras, rompendo estereótipos e ampliando a conscientização sobre as dificuldades enfrentadas por essas mulheres e suas comunidades (Aparecida; Souza, 2021).

Logo, em meio a essas discussões, esta pesquisa surge, tendo em vista que ser produtor de arte e, em específico, no cenário da periferia é lutar pelo seu reconhecimento diariamente, é correr atrás de um alcance adequado e de uma valorização, e isto se deve ao entendimento da arte como um *hobby*, um passatempo, desconsiderando assim, a sua importância, bem como, infelizmente, da forma como o lugar que produz a arte é visto. Sendo assim, entende-se que artistas como Eliza

² Vale enfatizar que cada uma dessas escritoras atuou em períodos e espaços distintos, mas as três abriram caminhos em contextos nos quais havia pouco ou nenhum espaço para a voz da mulher negra na literatura brasileira. Maria Firmina dos Reis produziu na segunda metade do século XIX, sendo considerada a primeira romancista negra do Brasil. Carolina Maria de Jesus escreveu entre as décadas de 1950 e 1970, destacando-se por sua escrita potente e realista sobre a vida nas periferias. Já Conceição Evaristo iniciou sua produção literária na década de 1990 e segue publicando até os dias atuais, consolidando-se como uma das principais vozes da literatura contemporânea.

Maria da Silva Metzker, que são independentes, passam por essa luta constante, produzem e resistem com o intuito de almejar a devida valorização e visibilidade.

Ademais, deve-se citar que este estudo apresenta a seguinte pergunta norteadora: Como poemas do livro *Sobre(vivências)*, de Eliza Metzker, articulam elementos estéticos e performáticos para construir uma poética da resistência e da escrevivência nos contextos da Literatura Marginal-Periférica? Nesse sentido, ressalta-se que essa questão conduz a discussões teóricas sobre a arte como política e a Literatura Marginal-Periférica como forma de resistência, permitindo que os sujeitos marginalizados relatem as suas próprias vivências e as perturbações sociais que os perseguem.

Nessa conjuntura, a manifestação artística literária de Eliza Maria da Silva Metzker é tomada como base para o desenvolvimento da pesquisa, em específico, o seguinte *corpus*: as cenas escritas no livro *Sobre(vivências)* (2022), publicado pela editora Viseu. Assim, a pesquisa propõe-se a analisar aspectos políticos de performance, de escrevivência e de resistência em alguns textos poéticos selecionados do livro *Sobre(vivências)* (2022), especificamente os seguintes poemas da escritora Eliza Maria da Silva Metzker: “Escravos de Jó”, “Resistências despadronizadas”, “Memória”, “Esperançar”, “Me deixe ser” e “Eu sou insubmissa”, tendo em vista que os critérios de seleção foram: selecionar poemas que abordem o passado histórico e a presença do negro na sociedade, bem como aqueles que apresentem, de forma explícita ou implícita, discussões teóricas sobre resistência, escrevivência, performance e/ou a dimensão política da literatura.

A autora é uma mulher negra, escritora, baiana, *slammer*, professora, envolvida com a arte de forma independente. Portanto, defende-se que este estudo seja importante para as discussões teóricas e literárias acerca da arte literária, de textos escritos como performances políticas e acréscimos para a vertente da literatura Marginal Periférica Baiana. Entende-se, também, que a contribuição desta pesquisa para o meio acadêmico é, em especial, ao recorte local/regional. Contudo, deve-se frisar que, devido ao seu caráter, não há um número relevante de pesquisas encontradas sobre a escritora e poucas sobre a cena literária teixeirense e caravelense - Extremo Sul da Bahia. Das poucas produções acadêmicas, cita-se o artigo “A sistemática do racismo e da democracia racial a partir da consciência e memória de resistência em poemas de Arolda Figuerêdo e Eliza Metzker” (2023), de Aline Santos de Brito Nascimento e Juciene Silva de Sousa Nascimento.

Assim, deve-se frisar que, no que concerne à cena literária da capital do Extremo Sul Baiano, há exemplos de escritores que publicaram os seus textos, tais como Joab3, que é um artista envolvido com o hip-hop e morador de Teixeira de Freitas, publicou seus poemas em antologia poéticas, como *Poesia da favela - volume 3* (2022) e *Afronta - o melhor do Slam* (2022), ambos livros publicados pela Editora Cooper Lite: Cooperativa Literária, e com o mesmo produtor Jeferson Luiz - conhecido popularmente como Cabeça.

Vale ressaltar que essas duas obras literárias são compostas por diversos escritores da periferia do Brasil e que no final dos livros aparecem os nomes dos artistas e de quais estados brasileiros pertencem. Aliás, Eliza Metzker, assim como Joab3, é uma das participantes do primeiro livro citado. No prefácio dessa obra, Helena Aparecida de Oliveira comenta que os poetas são de diferentes estados do Brasil e, por isso, é “impossível ignorar que existe um Brasil que luta diariamente pela sobrevivência diante da violência a que são expostos jovens, crianças, adultos por unicamente morarem em locais esquecidos pelas autoridades” (2022, p. 6).

Além dessas duas obras, Joab3 é autor do livro *Lágrimas de um vira-lata* (2025), publicado pela Editora Tabuleiro, como parte da Coleção Palavras Dobradas, que reúne diferentes expressões literárias do interior da Bahia. A página oficial do Instagram da Editora Tabuleiro, @editoratabuleiro, apresenta o seguinte trecho em um dos posts:

Nós somos a editora tabuleiro, há algum tempo sonhamos em criar um meio para materializar a publicação literária de autor_s do Extremo Sul da Bahia, promovendo a circulação de suas obras físicas com projetos comprometidos com o protagonismo da autoria e o impacto social de suas palavras em nosso território, assim, iniciamos nossas atividades no segundo semestre de 2024, com a publicação de seis autor_s.³

Além desses, cita-se Jackson Novais, que também contém alguns dos seus poemas no livro *Poesia da favela* (2022), como “Artistas da grafia”, o qual aborda sobre os poetas marginais que poetizam, utilizam o texto escrito e produzem arte, conforme o seguinte trecho enfatiza: “Dedicado a cada poeta marginal/que faz do mundo quarto de despejo/mesmo tropeçando em quartos de pinga/poetizam seus desejos”. Deve-se citar Nilcéia Silva: professora de Língua Portuguesa, natural de Alcobaça, que apresenta alguns dos seus textos na Antologia Poética *Poesia da*

³ Página do Instagram: @editoratabuleiro. Disponível em: <https://www.instagram.com/editoratabuleiro/>. Acesso em: 08 set. de 2024.

Favela - volume 3 e no livro *Farinha do mesmo saco: peneira poéticas femininas* (2022). Além disso, ela é autora do livro infantil *O monstro da árvore* (2021), ilustrado por Tiago Silva e publicado pela editora Viseu Kids; do romance *Vidas no vazio: a maldição do milagre* (2019); e de *O voo do pardal* (2025), publicado pela Editora Tabuleiro e pertencente à Coleção Palavras Dobradas.

Outra escritora que produz na cena literária do Extremo Sul da Bahia é Katiane Martins, professora, pesquisadora, poeta, capoeirista e coordenadora editorial da Editora Tabuleiro. Em relação à editora, é oportuno destacar que é uma editora independente do Extremo Sul da Bahia e o primeiro livro lançado em setembro de 2024 foi *Calí: a menina que nasceu de uma cabaça* (2024), de autoria de Kati Martins. A autora também é doutoranda e criou o conceito de *Literaginga* nas suas andanças teóricas.

A partir desses artistas literários e de outros não citados aqui, percebe-se um movimento significativo/importante que demonstra esforços e trabalhos coletivos de diversas pessoas, a fim de alcançarem leitores e mais leitores. Entretanto, precisa-se lembrar que estudos teórico-literários sobre essas produções são escassos, mas extremamente necessários.

No que diz respeito à metodologia, deve-se frisar que se trata de uma pesquisa de abordagem bibliográfica, pois segundo Alícia Lose e Livia Magalhães (2019) consiste no levantamento teórico realizado a partir dos registros disponíveis - pesquisas anteriores acessadas, ou seja, o que já se tem sobre a temática nos variados tipos de documentos possíveis.

Assim, é perceptível a contribuição de diversos autores para o desenvolvimento da pesquisa. A pesquisa baseia-se no método qualitativo, já que “caminha por um processo de reflexão do pesquisador, aprofundando com leitura, análise, debate, o conhecimento sobre o tema estudado” (Lose; Magalhães, 2019, p.21), logo, é capaz de analisar dados que não podem ser mensurados automaticamente, ou seja, os dados estão mais ligados ao campo da subjetividade e não apresentam caráter quantificável.

No que diz respeito à organização/desenho/estruturação dos capítulos, o primeiro capítulo intitulado “Resistir através das palavras: a dimensão estética e política da literatura” aborda sobre a classificação das produções literárias como contemporânea, além de focar na existência do movimento da Literatura Marginal Periférica e, também, da possibilidade de as escritas serem performáticas e da

articulação entre a arte e a política, da literatura falada e performada como ação politizada de resistência e atrelando-a à perspectiva interseccional, discute também sobre as narrativas performáticas e exemplos de movimentos artísticos-culturais, como o *Slam*⁴ e saraus.

Já o segundo capítulo, “Arte, vozes e resignificação nas arenas poéticas: entre a resistência e a sobre(vivência)”, discute sobre a produção da arte literária como uma forma de existir e (re)sistir no mundo, é composto também pela apresentação da artista Eliza Metzker e, em seguida, pela análise literária dos textos poéticos selecionados e presentes no livro *Sobrevivências*, focalizando nos seguintes termos: insurgência, resignificar, resistência. Por fim, “Políticas de escrita e performance em Sobre(vivências)” continua a análise literária dos textos poéticos do livro *Sobre(vivências)*, além das discussões teóricas dos estudos literários entrelaçados. Diante do exposto, entende-se que esta pesquisa seja relevante, por apresentar os poemas de Eliza Metzker como objeto literário e produzir discussões teóricas respaldadas na arte, na política, na Literatura Marginal-Periférica.

⁴ Decidimos pelo uso da palavra *Slam* em itálico e com inicial maiúscula, não somente por ser um termo estrangeiro (do inglês), mas há o objetivo de enfatizar este movimento artístico, cultural e político como um nome próprio.

1 RESISTIR ATRAVÉS DAS PALAVRAS: A DIMENSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA DA LITERATURA

Este capítulo aborda um tema central na contemporaneidade: o uso da literatura falada e performada como forma de resistência, expressão identitária e construção coletiva de sentido. Ou seja, parte do pressuposto de que a palavra – *objeto-base da criação literária* – permite afirmar a existência de vozes que gritam, curam a si mesmas e a outras, e que expõem dores, vivências e resistências. Isto é, a palavra desempenha papel fundamental e, logo, pode ferir, acolher, denunciar e reconfigurar experiências silenciadas até então. Nesse sentido, aborda-se acerca do movimento da Literatura Marginal-Periférica, que é contemporâneo, além da estética da resistência e da performance poética, com exemplos de escritores e projetos da cena literária, exemplos de saraus e *Slams*, articulando a arte à política.

1.1 Vozes tecidas na Literatura Marginal-Periférica

De modo geral, a área da literatura abarca variados estilos, autores, períodos literários e históricos e quem se debruça nesta manifestação artística tem acesso a um universo ficcional, a um mundo imaginativo que pode se assemelhar ao mundo real. No entanto, especificamente neste estudo, o foco é a tendência contemporânea, ou seja, produções literárias que além de emergirem na atualidade, rompem também com padrões estabelecidos e desafiam estruturas tradicionais.

À face dessa conjuntura, é válido destacar que a literatura contemporânea não apresenta uma definição simples. Sobre o contemporâneo, Giorgio Agamben, filósofo italiano, em sua aula inaugural do curso de Filosofia Teorética, afirma: “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, a que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (2009, p. 59). Sendo assim, ser contemporâneo é composto por oposições, pois o escritor fica imerso em seu tempo; contudo, ele também mantém uma distância, a fim de desenvolver uma crítica sobre o momento.

No entanto, é preciso refletir que a concepção de contemporaneidade formulada por Agamben seja oriunda de uma tradição filosófica europeia e, no contexto deste estudo, é uma chave interpretativa importante, porém é valioso pensar também numa perspectiva afrocentrada e decolonial. Isso porque a experiência do

tempo vivenciada por corpos negros e periféricos não acontece apenas por aderir, deslocar, refletir e, logo após, criticar o tempo. A ideia central aqui é a luta pela sobrevivência e na escrevivência em um presente que apaga constantemente o passado, é o reinscrever do tempo, é um reconfigurar, ressignificar.

Além de Agamben (2009), Célia Pedrosa, uma das organizadoras do *Indicionário do contemporâneo* (2018), também dedicou estudos teóricos sobre esse conceito e entende que o contemporâneo “pode ser apreendido como uma dobra reflexiva sobre o presente, um modo crítico de lidar com o nosso tempo, que nos permite enfrentar a sedução do presentismo - um presente intransitivo, sem diálogo com o passado e o futuro” (p.158).

Célia Pedrosa (2018, p.154) também pontua que na tentativa de compreender este conceito são consideradas “práticas e noções artísticas e críticas marcadas pela heterogeneidade, a expansividade, o intempestivo e a inespecificidade”. Diante do exposto, ambos os teóricos discorrem e citam a palavra *tempo*, associando à marcação temporal de uma época e é interessante destacar que o escritor, de fato, está situado num contexto histórico, mas ele está em um longo processo de descontinuidade com o seu tempo e consegue, portanto, observar e analisar a obscuridade daquele momento e escrever com um olhar crítico, ou seja, “escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (Agamben, 2009, p. 63).

Com isso, a metáfora da sombra configura como uma posição estética, filosófica e política, visto que esta discussão proposta implica mais do que pertencer cronologicamente ao presente e escrever sobre o que acontece, mas também criticar, desvelar, desestabilizar as zonas de exclusão e silenciamento que infringem o momento.

Outra contribuição importante é de Karl Erik Schollhammer, que em *Ficção Brasileira Contemporânea* (2009) cita também a dificuldade de definição do termo e da sua associação à perspectiva temporal - ao atual, ao presente, ao moderno e/ou pós-moderno. Nesse sentido, Erik Schollhammer contribui ao afirmar que este vocábulo não é apenas associado à atualidade, mas também há a possibilidade de apresentar no texto ficcional “uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica”. (Schollhammer, 2009, p. 10).

O autor retoma a Agamben e Roland Barthes e parte-se da compreensão de que o contemporâneo é intempestivo, isso significa que “o contemporâneo é aquele

que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente” (Schollhammer, 2009, p. 9). Vale frisar que este tipo de literatura destaca uma certa urgência, conforme declara Erik Schollhammer (2009, p.11):

[...] uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para “se vingar”, o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que *chega a, atinge* ou alcança seu alvo com eficiência. O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal.

Desse modo, entende-se que há uma imposição e uma vingança que atinge a realidade e, conseqüentemente, há um resgate da discussão inicial disponível na introdução deste estudo de que o universo ficcional se une ao universo da realidade, por isto, de acordo com Erik Schollhammer (2009, p.10), o contemporâneo é mais que “uma mera pressa ou alvoroço temporal”.

Após a exploração da contemporaneidade, é fundamental voltar o olhar para uma das suas manifestações: a literatura marginal-periférica. Este tipo de literatura valoriza vozes marginalizadas, expõe denúncias de desigualdades e injustiças, propõe novas narrativas que falam das vivências na periferia e da periferia, reconfiguram o espaço social e revelam/fomentam transformações necessárias na sociedade contemporânea, ou seja, envolve resistência, crítica e transformação - ilumina o seu tempo e questiona-o. Nesse viés, a literatura emerge das bordas geográficas e sociais, passando a ser uma forma de afirmação identitária e de resistência. Para situar a Literatura Marginal-Periférica foram utilizadas as discussões teóricas de Alexandre Faria *et al.* (2015) e, também, as contribuições da antropóloga e estudiosa da área Érica Peçanha do Nascimento.

A Literatura Marginal-periférica é um movimento da literatura contemporânea que se fortalece desde o final dos anos 1990. Sobre o uso da expressão “marginal”, Érica Peçanha do Nascimento (2006), em sua dissertação de mestrado intitulada *Literatura Marginal: os escritores entram em cena* (2006), discorre sobre duas acepções do termo marginal, associado à literatura, uma apontando para a presença

dos escritores da geração de poetas marginais de 1970 e a outra referindo-se à nova geração de escritores marginais (2000).

A primeira acepção diz respeito a obras e autores que estavam inseridos no contexto da poesia marginal, chamada também de Mimeógrafo - à margem do mercado editorial durante a década de 1970, mas eram escritores que representavam geralmente as camadas privilegiadas da sociedade - exemplos de escritores: Cristina César, Paulo Leminski, Chacal, Torquato Neto, Waly Salomão, entre outros.

Já a segunda acepção diz respeito aos escritores da periferia que, no início dos anos 2000, representam classes populares e numa urgência de escrever e escancarar a realidade desenvolvem com “respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário desta época” (Nascimento, 2006, p.18). Exemplos de escritores: Sérgio Vaz, Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva), Allan Rosa, Sacolinha (Ademiro Alves de Sousa), Dinha (Maria Nilda de Carvalho Mota), entre outros.

E assim, como pontua Érica Nascimento (2006), este movimento permite a união de artistas de diferentes áreas periféricas que expõem as suas vivências pessoais - situações experimentadas pelos escritores, mas também vivências coletivas. Além disso, Érica Nascimento (2006) discute sobre o significado da palavra “periférico” e problematiza o termo “marginal” a partir de Perlman (1997).

O vocábulo marginal pode estar associado tanto à lei - juridicamente, uma vez que o sujeito esteja preso ao mundo crime e/ou da violência; quanto à sociedade - socialmente, “sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais, tendo como sinônimo, neste último caso, o adjetivo marginalizado” (Perlman, 1997 *apud* Nascimento, 2006, p.11).

Já em relação ao termo “periferia”, diz respeito ao território à volta do centro da cidade; um espaço que, muitas das vezes, é associado à criminalidade, drogas, violência. Entretanto, no seio deste termo, além do espaço geográfico, há o envolvimento de aspectos políticos, sociais e econômicos, bem como relaciona-se a “práticas e discursos de sujeitos atuantes em movimentos sociais”. (Faria *et al.*, 2015, p. 28). Dessa maneira, a inserção do termo “periférico”, no termo composto que designa o movimento literário contemporâneo, sinaliza para os territórios de periferia do qual provêm escritoras e escritores que fazem parte do movimento. Parte delas e deles também preferem usar “periférico” como uma questão identitária, em referência a sua origem e significando uma valorização de espaços marginalizados socialmente.

Assim sendo, destaca-se que o foco principal da pesquisa é o segundo uso do conceito de marginal, para a literatura, o qual vai se coadunar com o Movimento da Literatura Marginal-Periférica, pois os textos são elaborados por escritoras e escritores oriundas e oriundos de espaços periféricos, socialmente marginalizados e cujas escritas trazem representações de realidades vivenciadas e que se transformam em fontes para as produções. São, na verdade, produções literárias vazadas “de todos os lados pelas marcas de um real que eles não conseguem, e não querem, conter, que os atravessa e que fala através deles”. (Faria *et.al*, 2015, p. 22).

O termo intempestividade, tão presente na literatura contemporânea, está fortemente alinhado ao movimento da literatura marginal-periférica, pois esta apresenta a possibilidade de intervenção no presente e, ao mesmo tempo, de estar fora do tempo linear, desafiando as normas, revisitando o passado com intuito de criticar, desestabilizar as estruturas de poder.

Assim, a concepção de literatura contemporânea e a problematização dos conceitos *Marginal* e *Periférico* são elementos teóricos importantes para o processo de análise de textos contemporâneos de escritores que falam das suas próprias vivências nas periferias brasileiras, e que se utilizam da palavra para falar da periferia a partir da periferia.⁵

Deve-se salientar que o movimento literário marginal contemporâneo periférico estabeleceu raízes nos anos 2000 por meio do “Manifesto de abertura: Literatura Marginal” que foi lançado no primeiro número do suplemento literário *Literatura Marginal: a cultura da periferia*, organizado por Ferréz e publicado pela *Revista Caros Amigos*, da Editora Casa Amarela.

Foram no total três números divulgados, sendo que Ferréz⁶, um dos principais expoentes para o fortalecimento do movimento, selecionou escritores e textos

⁵ A presença na literatura brasileira de escritores provenientes de espaços socialmente estigmatizados não é uma prerrogativa apenas do Movimento de Literatura Marginal-periférica, cuja origem pode ser situada no final dos anos 1990, início dos anos 2000. Em seus contextos de existência, Maria Firmina dos Reis, Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus podem ser considerados precursores dessa literatura, dado que também vivenciaram condições marginalizadas de existência e de enfrentamento a um mercado editorial excludente.

⁶ O seu nome é Reginaldo Ferreira da Silva, Ferréz é o seu nome artístico. Nasceu na Zona Sul de São Paulo, no Valo Velho. Escritor, empreendedor brasileiro, participante de ações culturais e políticas na Região de Capão Redondo e criador de diversos projetos para a difusão da cultura da periferia, é autor de obras como *Capão pecado* (2000), livro que auxiliou na sua consagração no universo literário, além de *Manual prático do ódio* (2003), *Ninguém é inocente em São Paulo* (2007) e *Deus foi almoçar* (2021), entre outros. Fundador do *Selo Literatura Marginal* – que possibilitou a publicação de escritores das periferias; e do grupo *1DaSul* – o qual inclui moda, música e literatura.

marginais para as publicações, totalizando 48 autores da Literatura Marginal que publicaram nos três exemplares, tais como: Preto Ghóez, Ridson Dugueto e Sérgio Vaz, sendo que de acordo com Érica Nascimento (2006, p. 21), a reunião desses autores é compreendida como “uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e ‘pedagógico’”. Algumas publicações originaram-se desse projeto, como a antologia *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), um livro organizado por Ferréz e composto por textos de 10 autores, Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, Lutigar de Oliveira, Allan Santos da Rosa, Dinha e Dugueto Shabazz.

Desde as cenas iniciais de seu surgimento, com a atuação marcante de Ferréz e seus projetos de publicação, divulgação e circulação de textos de autores de periferias, o movimento de Literatura marginal-periférica fortaleceu-se, são muitos os escritores que desenvolvem atividades, fazem publicações literárias e criam eventos, saraus e ações socioculturais que se constituem em atos estético-políticos nas comunidades brasileiras. Essas atividades propagam e democratizam o acesso à produção literária, à arte e desafiam, por vezes, o mercado editorial tradicional e destacam a necessidade do reconhecimento da periferia como um lugar de produção cultural-artístico rico e significativo. As culturas das periferias, com o fortalecimento do movimento ora discutido, conquistam espaços na mídia e em instituições tradicionais, como feiras literárias e festivais, e criam suas próprias feiras, como a Festa Literária das Periferias (FLUPP). Dentre os destaques para essas culturas das periferias, interessa-nos o surgimento dos saraus, tendo sido o Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) uma grande inspiração para a disseminação, pelo país, de uma cultura dos saraus, no bojo do movimento da literatura marginal-periférica, com a força da palavra poética ganhando vida fora dos livros, invadindo becos, bares, vielas e quaisquer espaços que pudessem virar palco.

Assim como os saraus, os *Slams* também se constituem em força criativa, para a literatura marginal-periférica. Ambos permitem a interação social, provocam uma resistência; além de auxiliar no fomento, na divulgação, no consumo e na circulação das produções advindas da periferia que relatam vivências e problemas sociais. O primeiro consiste na reunião de artistas e amantes da arte, a fim de apreciar as diferentes formas de expressão artística (música, literatura, teatro, entre outros), é um encontro cultural.

Já o segundo consiste na batalha de poesia, com duração e regras estabelecidas. Todos esses encontros permitem a transformação de vivências de exclusão em narrativas de resistências e conquistas, regando e fortalecendo o protagonismo, a identidade, a autonomia, a valorização dos espaços marginalizados, das pessoas pertencentes a esses espaços e dos envolvidos com a atividade.

Érica Nascimento (2006) enfatiza que os *Slams* e saraus são desdobramentos dessa literatura coletiva e que permitem a junção de várias expressões artísticas e culturais da periferia. No artigo intitulado “Literatura Marginal/Periférica, ‘novos’ saraus e Slams” (2023), Itamara Almeida e Ana Cristina Marinho comentam que os “novos” saraus é uma expressão que foi utilizada por Lucía Tennina e que:

[...] os *Slams* de poesia potencializam a Literatura Marginal/Periférica, pois ratificam a lógica coletiva que ela evoca desde o seu início e fortalecem outras dimensões da literatura associadas aos signos da oralidade e da performance, além da dimensão cidadã e de uma articulação com movimentos sociais como o *hip-hop*”. (Almeida; Marinho, 2023, p.1)

Observa-se a potência dos *Slams* de poesia, o seu caráter comunitário, a oralidade e a performance como elementos centrais que transformam o texto como experiência viva. Outro ponto a ser observado é que além de serem manifestações artísticas, são compreendidas como ferramenta de mobilização social, de resistência e denúncia. Essas duas formas de expressão artística expostas podem ser analisadas sob a chave da performance, que diz respeito à próxima discussão.

1.2 A palavra em cena nos saraus e nos *Slams*: narrativas políticas, literárias e performáticas

Quando se pensa em performance, é comum associarmos ao improviso, à espontaneidade, à expressão cênica, à encenação de um texto escrito e, diante disso, uma tríade é formada, composta basicamente por *atuante-texto-público*, de acordo com Jacó Guinsburg (1980) citado por Renato Cohen (2013). Assim, vale enfatizar que é a partir do texto - da palavra viva que a performance acontece, carregada de sensações e experiências, sendo que o texto pode ser compreendido “no seu sentido semiológico, isto é, como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais” (Cohen, 2013, p. 29). Ainda é necessário destacar a expressão *multiplex code* que diz respeito ao “resultado de uma emissão

multimídica (drama, vídeo, imagens, som etc), que provoca no espectador uma recepção que é muito mais cognitivo-sensória do que racional” (Cohen, 2013, p. 30).

Leda Maria Martins (2021), retomando e ampliando as discussões teóricas de Richard Schechner (1988), discorre que a palavra performance pode ser abordada tanto como um leque, quanto também uma rede. Esta metáfora permite a compreensão de que a performance é um entrecruzamento de variados elementos, pois há a junção dos gestos, fala, escrita, memória, corpo e espaço – esses múltiplos modos de expressão constroem a performance, há a junção de práticas e saberes, as memórias coletivas e individuais são ativadas. Ou seja, é uma rede, já que depende do corpo e do público que juntos conectam mutuamente elementos históricos, culturais, sociais, corporais, subjetivos e políticos.

Dentre os conceitos de Leda Maria Martins e da performance poética, para esta pesquisa é singular o de oralitura, uma vez que nele Leda Maria Martins (2021) articula a relação entre a oralidade e a escrita na produção literária, especialmente dentro de contextos culturais afro-brasileiros e indígenas, além de trabalhar a ideia de que a tradição oral e a narrativa escrita não são separadas, mas sim complementares. Logo, o texto oral é preservado e recriado através do texto escrito, permitindo que marcas da ancestralidade, marcas da memória coletiva e da tradição oral sejam presentes. Essas questões serão fulcrais para a análise de textos oriundos de *Slams*, por exemplo.

Outra contribuição teórica é de Denise Pedron (2006), que aponta que a performance se torna um conceito frutífero para se pensar a arte contemporânea e que o hibridismo e o desejo de um espectador mais ativo são considerados pontos marcantes, isto é, “o conceito de performance em toda sua opacidade e mobilidade viabiliza um olhar sobre a cultura contemporânea e a reflexão sobre ele possibilita a abertura de caminhos para a arte hoje e no futuro” (Pedron, 2006, p. 144-145).

Em outra perspectiva, há a contribuição de Paul Zumthor (2018) em relação ao entendimento da performance como um ato de presença sobre si mesma e no mundo, além da abordagem sobre o papel do leitor e escritor, do conceito da recepção, da poeticidade e das percepções sensoriais. No que diz respeito ao leitor, Paul Zumthor (2018) apresenta três observações preliminares: a primeira é que ele se coloca no ponto de vista do leitor, “mais do que da leitura, no sentido em que esta palavra desguia abstratamente uma operação. O que eu questiono é o leitor lendo, operador da ação de ler” (Zumthor, 2018, p.25-26), pois “[...] pode-se dizer que um discurso se

torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo” (Zumthor, 2018, p.25-26).

A segunda observação aponta que “o ato da leitura, em si, de modo geral, pode ser descrito como neutro: decodificação de um grafismo, tendo em vista a coleta de informação” (Zumthor, 2018, p. 26), mas, em casos extremos, aparecem elementos não informativos, “que tem a propriedade de propiciar um prazer, o qual emana um laço pessoal estabelecido entre o leitor que lê e o texto como tal. Para o leitor, esse prazer constitui o critério principal, muitas vezes único, de poeticidade (literariedade)” (Zumthor, 2018, p. 25-26). Por fim, a última observação é que Paul Zumthor não nega a existência de outros critérios de poeticidade, “que têm a ver com a produção do discurso, desse discurso com tal, o texto ou o grupo social no qual ele funciona (Zumthor, 2018, p. 26).

Outro teórico a ser destacado é Alex Beigui, com o texto “Performances da escrita” (2011), que comenta acerca da ampla e aberta categoria da performance, da presença de uma tensão na escrita, “performances da escrita envolvem o “desempenho” de autoentendimento que a natureza do discurso insiste em realizar, aspecto que intensifica o ato incansável de perdurar, existir, viver-morrer através da escrita” (Beigui, 2011, p.28), sendo que é importante “perceber que dentro das poucas linhas de demarcação conceitual e experimental da performance encontra-se a relação direta estabelecida entre a arte e a vida e a política e a estética” (Beigui, 2011, p.27)

Nessa perspectiva de relação entre a literatura e a performance, destacam-se os estudos da intelectual Graciela Ravetti (2006). Para a teórica, a narrativa performática são tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, tanto no âmbito cênico, quanto no político-social e passa a apresentar um cenário no qual os sujeitos aparecem em processo de atribuição com referentes explícitos à realidade material, tendo em vista que o que era experiência passa a ocupar o lugar da ficção, já que a performance da artista situa nos limites, estica as fronteiras da percepção.

Ravetti associa a escrita performática ao trabalho de um colecionador, um arquivista, um antologista e um tradutor, pois os textos e as imagens passam a ser “testemunhas de um tempo e de uma maneira de apreender esse tempo” (Ravetti, 2002, p.56). Este tipo de performance pode auxiliar a imaginar formas de intervenções sociais e “escreve-se como performer quando a escrita se metamorfoseia ao fluxo do

tempo e do espaço e as formas se deixam traspassar pelos desejos que flutuam no ambiente e, sobretudo, se impregnam das patologias culturais e das perturbações sociais" (Ravetti, 2002, p. 64).

Assim, o texto poético passa a ser impregnado de inquietações sociais e quem o escreve cria "um mundo ao mesmo tempo próprio e compartilhado, concreto e cosmológico, que passa ser experimentado no ato da leitura" (Ravetti, 2002, p. 62). Para Graciela Ravetti (2011, p. 39), "escreve-se como performer quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagens geradas por outras leis, e o diálogo que se instala faz uma alquimia que reforça os sentidos".

Graciela Ravetti (2011, p. 39) discorre que a performance, em seu teor político, pode apresentar como características a responsabilidade autoral e expressiva, espetacularização, o privado levado ao espaço público, reflexividade e contestação. Para a autora, é possível observar o "[...]relacionamento direto da realização de *ações artístico-políticas no espaço público com aspectos relevantes do contexto social e políticos* daqueles momentos nos quais a performance, com sua característica deletéria de limites convencionais, permite ver como a arte e a política potencializam-se mutuamente na ação efetiva" (Ravetti, 2011, p.23, *grifos nossos*).

E, nesse sentido, relaciona a arte à política, pois uma interfere na outra. Ravetti (2011) aponta também que:

[...] podemos pensar a disseminação do performático como uma das vias privilegiadas de materialização dos fluxos criativos, que atravessam a contextualização contemporâneas em vias de assumir como uma sociedade da diferença, no melhor dos cenários possíveis, no qual todas as posições , inclusive as laterais ou periféricas, vão construindo lugares, espaços, reconhecíveis pelos discursos de projeção do que que lhes deu forma, nos quais confluem comportamentos, imagens e palavras que lhes dão existência, ainda que participem da natureza do simulacro e do espetáculo (Ravetti, 2011, p.23)

Logo, entende-se que as ações, manifestações e expressões artísticas transmutadas em performances surgem como um canal privilegiado para dar visibilidade às diferenças, estimular a criatividade na contemporaneidade e promover o respeito à diversidade. Essas práticas não apenas destacam a urgência de garantir que todas as vozes alcancem reconhecimento e legitimidade, mas também reforçam a importância da performance como um meio de expressão artística. Além disso, conectam-se profundamente às discussões teóricas sobre arte, política e resistência, revelando seu papel transformador na sociedade atual.

Esses apontamentos permitem uma compreensão de que a performance é algo rico e complexo, podendo envolver diferentes contextos e manifestações. A partir das reflexões citadas pelos teóricos, entendemos que há uma diversidade de elementos presentes na performance que colaboram na construção de sentidos. Além disso, compreende-se que a performance poética no contexto do *Slam* se inscreve no corpo, reverbera na voz e encontra sentido no olhar do outro, é como uma forma viva e sensível de expressão, que atualiza e individualiza a mensagem poética, tornando-a única em cada ato de execução e destaca-se, também, a importância da preservação e da força do oral no texto escrito.

Nesse contexto, cita-se que essas práticas de literatura falada e performada são entendidas como formas de resistência, isto é, como formas políticas, além de serem literárias e performáticas. Nesse viés, a respeito da relação entre a arte e a política, o filósofo Jacques Rancière (2017) discorre sobre a escrita e pontua que ela é um ato político “porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (Rancière, 2017, p. 7). Nessa perspectiva, o ato de escrever relaciona-se a uma comunidade, há uma ligação do escritor com o comunitário, às posições de corpos e ao poder da palavra e, portanto, escrever é para além de um gesto mecânico, há significações:

[...] escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma (Rancière, 1995, p. 07).

Sendo assim, a arte literária envolve a percepção e a sensibilidade dos sujeitos pertencentes às comunidades, além de permitir interação, reflexão e entendimento do mundo, o escritor e a sua escrita ocupam o sensível. Enxerga-se o estético e o político na arte porque ela pode ser entendida como uma experiência sensível que na ordem política define o que pode ser visível, dizível e digno de valor - formas de visibilidade das práticas artísticas. Nesse sentido, “a questão da ficção é, antes de tudo, é uma questão de distribuição de lugares [...] a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação, da relação entre os efeitos das palavras e as posições dos corpos no espaço comum” (Rancière, 2017, p.17).

Rancière (2010) também discute sobre isso numa entrevista concedida ao Grupo Cult e discorre que há uma dimensão estética na política, inclusive nas formas

de exercício do poder. Para o autor, tanto a estética quanto a política são modos de organizar o sensível, construindo formas de visibilidade e inteligibilidade dos acontecimentos.

Através dessas pontuações teóricas, reconhece-se que a arte apresenta uma função de extrema importância, em específico, as artes produzidas nos espaços periféricos, já que há uma tensão entre dois mundos diferentes, conforme discorre Karina Sales (2022, p. 79): “no caso, o mundo comum partilhado pelos escritores do chamado cânone branco, classe média alta, heterossexual e o mundo antes invisibilizado, inaudível e imperceptível, mas localizado dentro desse mundo comum, lutando para aparecer”. Isto é, a arte como intervenção política.

Assim, a obra artística desempenha o papel de experimentar experiências sensíveis, além de abordar temáticas políticas, de criar modos de pensar, de ver e/ou sentir, abrindo caminhos para formas de subjetividade e coletividade, revelando e/ou contestando o que estava invisível e inaudível, sendo uma arma necessária para os artistas. E essa condição contestatória em produções advindas da periferia é marcante, inclusive na poesia dos *Slams*, saraus e batalhas de rimas.

Na relação da arte com a política, e que interessará sobremaneira a essa pesquisa, uma das perspectivas a ser considerada é a interseccional, cuja ideia foi desenvolvida por Kimberlé Crenshaw (2002) e aprofundada por autores como Carla Akotirene (2019). Nesta perspectiva, o foco e a abordagem são acerca das múltiplas camadas de opressão (como raça, gênero, classe, sexualidade) que interagem para moldar as experiências individuais e coletivas. Logo, a arte reflete, questiona e transforma as estruturas sociais, é uma ferramenta valiosa que auxilia tanto no empoderamento, quanto na transformação dos sujeitos envolvidos com este tipo de arte. Dessa forma, a perspectiva interseccional dialoga diretamente com a arte como política, fornecendo uma base teórica e prática.

Pode-se, portanto, entender que as artes criadas por artistas que assumem posturas interseccionais permitem uma amplificação de vozes marginalizadas e podem dialogar com o conceito de *escrevivência*, postulado por Conceição Evaristo, já que as experiências são narradas e há a reconstrução das estruturas sociais, há questionamentos e vivências; desconstróem narrativas dominantes, quebram a visão de um único discurso e não excluem narrativas periféricas, conforme a discussão de Crenshaw (2002, p.177, *grifos nossos*), no contexto dos Estados Unidos:

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*. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como *ações e políticas específicas geram opressões* que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do *desempoderamento*.

Nesse viés, Carla Akotirene (2019), que é pesquisadora do tema feminismo negro no Brasil, também contribui com uma contextualização da perspectiva interseccional, porém no contexto brasileiro e, por isso, considera o impacto do colonialismo e das desigualdades estruturais do Brasil nas suas discussões teóricas efetivadas. A autora do livro *Interseccionalidade*, um dos volumes da Coleção Feminismo Plurais, adapta e aprofunda o conceito para o contexto brasileiro, considerando o impacto histórico do colonialismo e da escravidão. Ela destaca como as mulheres negras no Brasil enfrentam uma sobreposição de desigualdades resultantes do racismo, do sexismo e das disparidades socioeconômicas.

Este conceito expõe desigualdades estruturais, lida com demandas específicas e condições específicas de vida das pessoas que estão nas margens da sociedade, é uma prática política para transformação das condições de vida de mulheres negras. Carla Akotirene (2019, p.14) enfatiza que a interseccionalidade é “uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros”. Concentra os estudos no combate ao racismo e sexismo.

Este estudo ancora-se no fato de que produções culturais artísticas como os *Slams* e as batalhas de rimas fazem estão no âmbito do movimento da Literatura marginal-periférica e conforme afirma Sérgio Vaz (2008), urge existirem produções artísticas, movimentos e projetos culturais de resistência para além dos espaços de classe média e alta. Nesse sentido, retomam-se as performances artísticas, movimentos artísticos coletivos e outras manifestações que misturam arte e resistência política, por exemplo: os *Slams*, os teatros de protesto e os saraus, pois são exemplos de como as potências e diversidades das periferias podem estar presentes nas artes, tendo em vista que expõem formas de dizer, de viver e resistências.

Sobre as artes periféricas, um exemplo pertinente do ano de 2007 é o *Manifesto da Antropofagia Periférica*, idealizado por Sérgio Vaz. De acordo com Sérgio Vaz (2008), este manifesto retoma o conceito modernista de antropofagia cultural, formulado por Oswald de Andrade, mas com uma ressignificação, passando a envolver a realidade das periferias brasileiras e destacando o papel desses espaços no fortalecimento de uma identidade cultural resistente. Este manifesto é vinculado ao Sarau da Cooperifa (Cooperativa dos Artistas da Periferia), um outro exemplo de resistência, sendo que a solidificação do Sarau da Cooperifa na cena artística e cultural nacional foi marcada pela realização da *Semana de Arte Moderna da Periferia*, que uniu artes visuais, dança, literatura, cinema, teatro e música nos dias 4 a 10 de novembro de 2007, com o seguinte título “Um nome usado pela elite cultural de São Paulo”. A partir do Sarau do Cooperifa, disseminaram-se diversos saraus Brasil a fora, ao longo dos anos seguintes, fortalecendo a cultura periférica. Mas, em 2008, a cena modifica-se com a inserção de uma outra movência poética, a dos *Slams*.

Em 2008, Roberta Estrela D’Alva, cria em São Paulo o *ZAP! – Zona Autônoma da Palavra*. De acordo com informações disponíveis no *Site Apoie a ponte*⁷, a “Zona Autônoma da Palavra foi inspirada em um movimento norte americano e a ideia se espalhou por 50 cantos do país”. Quando neste ano Roberta D’Alva retorna ao Brasil e cria este primeiro *Slam*, abre-se um potente movimento, que foi de extrema importância para o impulsionamento do nascimento de versos *Slams* nos estados brasileiros e que promove o encontro e a expressão por meio da poesia no formato *Slam* - competição de poesia, sendo que no ZAP as competições acontecem na segunda quinta-feira de cada mês.

Um outro exemplo de *Slam* é o *Slam da Guilhermina*, que surgiu em 2012 e acontece toda última sexta-feira do mês, próximo à Estação Guilhermina Esperança, na Zona Leste de SP: “É uma disputa de poesia falada, na qual os participantes apresentam três poemas com até três minutos cada, que são avaliados por jurados da plateia”⁸. Além disso, há o *Slam Resistência*, criado em 2013, surgido a partir de encontros na Praça Roosevelt, região central (chamado Quintas Resistências, sendo que os encontros em alguns momentos tinham intervenções poéticas). Na praça, reuniam-se advogados ativistas, movimentos sociais, a fim de discutirem sobre as

⁷ Ver em: MARTINS, Fernando. *ZAP! Slam: a primeira batalha de poesia do Brasil*. PONTE. Disponível em: <https://ponte.org/zap-slam-a-primeira-batalha-de-poesia-do-brasil/>

⁸ Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/slam-saraus-e-coleti-vos-poesia-pararesistir-ao-horror/>

manifestações e aflitos com a polícia. A partir desse contexto de surgimento, o *Slam Resistência* passou a promover eventos como o *Multi Etnia é Nóiz*, lançamentos literários, *Projeto Ágora do Agora*, entre outros.⁹

Em relação aos *Slams* do Estado da Bahia, cita-se o *Slam das Minas – BA* - com batalhas de poesia, *Slam*, performance poética, palestras e eventos, surgido em 2017, na cidade de Salvador. No portfólio do *Slam*, presente na página do Instagram oficial do *Slam @slamdasmnasba*, é informado que a proposta é “de criar um espaço que proporcione o protagonismo das mulheres negras e periféricas na literatura através do *Slam*”. Além disso, une a literatura ao empreendedorismo, uma vez que há exposições e vendas de produtos criados por mulheres. Fabiana Lima e Ludmila Singa são cofundadoras e diretoras do *Slam das minas - BA*; Sofia Senne é designer e produtora; Tamires Almeida é fotógrafa e produtora.

Mais um exemplo é o *Slam das Mulé*, o qual nasceu no município de Camaçari – BA, tornando-se o primeiro campeonato de poesia falada da cidade. Segundo a idealizadora, poeta e produtora cultural Juliana Valle: “Foi na Praça Abrantes que o *Slam* nasceu e é muito importante que a gente continue demarcando esse lugar como nosso, que os versos das mulé sigam ecoando mais e mais pela cidade, e que a gente possa se fortalecer e se unir contra tudo que tenta nos derrubar” (Valle, 2023, s.p.).¹⁰

Já no âmbito local, há o *Slam Marginal*, da cidade de Teixeira de Freitas, movimento que já efetuou várias edições, as quais foram constituídas por exposição de artistas, com músicas, poesia, microfone aberto, batalhas de MC's e poesia falada, sendo que é um movimento que propaga positivamente a arte periférica teixeirense ao desenvolverem frequentemente atividades, tais como: saraus, oficinas, apresentações poéticas, batalhas de MC's e batalhas de poesia.

Na terceira publicação fixada na página oficial do movimento, @slammarginal, há a seguinte afirmação: “chegou a nossa vez de espalhar poesia e movimentar a cena do extremo sul da Bahia”, nesse sentido, é perceptível que o objetivo central é espalhar a arte e ampliar vozes que, infelizmente, são depreciadas e não ouvidas.

A primeira aparição do movimento *Slam Marginal* na cena teixeirense aconteceu no dia 04 de abril de 2023, na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e, em específico, na área de convivência do *Campus Paulo Freire*. Nesta

⁹ Veja mais sobre a trajetória do *Slam Resistência* no documentário disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=jDFSFoMsVm8&t=161s>.

¹⁰ Disponível no site: <https://www.anf.org.br/slam-das-mule-agita-juventude-de-camacari/>.

primeira participação na cidade de Teixeira de Freitas, teve a junção de um Sarau, uma roda de conversa sobre o tema “Das ruas pros pátios”, além de uma feira empreendedora de artistas locais.

Ademais, este movimento teixeirense citado participou da programação da Semana Municipal do Hip-hop em Teixeira de Freitas 2024¹¹ e atua em escolas com oficinas de escrita criativa, por exemplo. Outra informação relevante é que o *Campeonato Baiano de SLAM/BA - Poesia Falada* aconteceu no dia 16 de novembro de 2024 na cidade de Teixeira de Freitas, no auditório da UFSB, contando com a participação de 7 *slams* baianos reunidos para escolher um poeta que representou a Bahia na etapa nacional. Os sete poetas foram Jadna Silva (*Slam Marginal* - Teixeira de Freitas); Ovelha Negra (*Slam Denúncia* - Porto Seguro); DG Mc (A arte de juntar - Ilhéus); Anne Heru (*Slam das Minas Bahia* - Salvador); Filipe Hawkins (*Slam Dê Ideia* - Salvador); Eulina Vitória (*Slam das Mulé* - Camaçari); Lorrana D’Osun (*Slam da Resistência* - Salvador), sendo que a Anne Heru representou a Bahia na etapa nacional.

Além disso, deve-se citar o *Sarau do equilíbrio - Atribu* que desenvolve encontros culturais, exposições de todas as formas de arte, conforme informação disponível na página do Instagram oficial, a estreia do sarau aconteceu em 2021 e, assim com o *SLAM Marginal*, este sarau contribui veementemente para a propagação e valorização dos artistas locais, como por exemplo: Alice Kiefer (@nomundodaalice), Dominic Tomi @ariisc0; Emanuelle Brizon (@Manu-brizon); Claudineia Muniz @cacaubreak.¹² As batalhas de rimas acontecem todos os domingos, às 19h, na praça do BK ¹³(oficialmente, Praça 7 de Setembro, também conhecida como Praça do

¹¹ Anualmente, acontece a Semana Municipal do Hip-hop em Teixeira de Freitas no mês de novembro. Nesta semana, diversas atividades são realizadas com o intuito de comemorar e fomentar a cultura hip-hop instituída por meio da Lei Municipal n° 900/2015.

¹² Alice Kiefer é artista visual baiana, dedicada à colagem e à pintura como formas de expressão criativa; Dominic Tomi atua como arte-educador e transita pelas artes visuais e audiovisuais na Bahia, é também idealizador e produtor do projeto *Potransba* (Portfólio Trans Baiano) – voltado ao mapeamento e à valorização de artistas trans e travestis do extremo sul da Bahia; Emanuelle Brizon é professora, artista visual e ilustradora baiana. Suas obras exploram as formas do corpo humano, com destaque para a força, beleza e vivências da mulher negra. Suas ilustrações integram o livro *Sobre(vivências)*, enriquecendo-o com imagens que dialogam poeticamente com os relatos presentes; Claudineia Muniz (Bgirlcaca) é dançarina de *Hip Hop Dance* e *Breaking*, expressando por meio da dança urbana potência, identidade e resistência.

¹³ A Praça BK é um espaço amplamente frequentado pela comunidade, onde se desenvolvem diversas manifestações artístico-culturais, promovendo encontros, expressões e vivências coletivas. A denominação popular como BK é uma referência ao Bairro do Brooklyn, distrito mais populoso e um dos mais conhecidos de Nova York. O Brooklyn apresenta população majoritariamente composta por residentes negros e hispânicos/latinos, configurando uma diversidade em termos raciais e étnicos. Assim, a população frequentadora do espaço o vê como esse espaço da diversidade e dos encontros.

Supermercado Rondelli, em Teixeira de Freitas, BA), consolidando um espaço recorrente de expressão e resistência artística nas margens urbanas.

A partir desse cenário pulsante de cenas poéticas locais, é possível observar como essas manifestações reverberam também em produções textuais e literárias que buscam construir e registrar uma estética marginal-periférica própria. Um exemplo disso é o texto “Literatura marginal-periférica: cenários em construção em Teixeira de Freitas – BA” (2020), de Débora Silva Rezende, Heloyza Ricardo e Karina Lima Sales. O trabalho contribui para o delineamento da cena literária teixeirense ao mapear saraus como o *Coletivo de Poesia Éramos 7* e o *Sarau Não Cale a Arte*, além de apresentar poetas como Almi Junior e Rosilene Rocha, e depoimentos de artistas como Kennedy Andrade, Guilherme Tolentino e Rayane Lacerda. Com o objetivo de analisar e compreender as dinâmicas das produções marginais locais, a pesquisa evidencia como a literatura das periferias se configura também como um campo de resistência e construção de identidades.

Na apresentação do texto, informa que “os *Slams*, batalhas literárias e outras formas de circulação e recepção da produção artística, distantes dos modos canônicos e hegemônicos da instituição literária, são postos em evidência como forma de refletir nos movimentos culturais contemporâneos” (Carmo; Figueiredo, 2020, p. 17). Segundo Débora Rezende *et. al* (2020, p. 113),

[...] os depoimentos desses jovens salientam a necessidade de se pensar criticamente as periferias da cidade de Teixeira de Freitas, as mazelas sociais que a afetam, mais especificamente às pessoas que se encontram à margem da sociedade, nas grandes periferias do país.

Diante desse cenário, as ocupações das praças da cidade demonstram força e resistência, com a finalidade de espalhar a arte e, por meio dela, revelar as dificuldades encontradas. Nesse sentido, é oportuno focalizar que os *slams* e saraus baianos, assim como em outras regiões do Brasil, enfrentam desafios que vão além da prática artística, seja a falta de apoio institucional e infraestrutura, seja a falta de visibilidade e valorização cultural, sem contar os desafios econômicos que assolam a caminhada dos artistas, dos organizadores. Muitas das vezes, esses desafios impossibilitam a duração ativa desses *slams* e saraus a longo prazo.

Contudo, apesar dessas dificuldades, estas e outras manifestações e ações apresentadas constroem espaços de existência, resistências, valorização das diferenças, empoderamento e reconhecimento em meio às contradições do mundo contemporâneo, além de trazerem à tona debates sobre raça, classe e gênero, transformando o palco ou a rua em espaço de oposição e transformação social.

Nesse viés, é perceptível que a performance literária presente em *saraus* e *slams* constitui-se como forma de existência e (re)existência. Em consonância com Leda Maria Martins (2021), entende-se que o corpo ressignifica memórias, saberes e ancestralidades silenciadas. Esse entendimento revela que as arenas poéticas em que acontecem essas manifestações não são apenas espaços de enunciação poética, mas também são espaços de insurgência contra narrativas hegemônicas, mobilizando forças estéticas e políticas por meio da palavra. Trata-se, portanto, de um processo de compartilhamento e experimentação de atos poéticos corporificados, atravessados pelas marcas da oralitura e pela partilha do sensível.

2 ARTE, VOZES E RESSIGNIFICAÇÃO NAS ARENAS POÉTICAS: ENTRE A RESISTÊNCIA E A SOBRE(VIVÊNCIA)

Os conceitos de performance, subjetividade e luta adquirem novos sentidos à medida que a experiência periférica adentra o campo literário por meio do corpo que se apresenta na arena poética. Esse corpo testemunha, ressignifica práticas corporais e sociais, e instaura uma tensão contínua entre duas fronteiras: arte e vida. Dessa maneira, este capítulo gira em torno da apresentação de Eliza Metzker; da arte como voz e resistência; bem como da retomada da performatividade e da focalização na ressignificação e memória nas cenas periféricas presentes nos poemas.

Os textos poéticos serão distribuídos ao longo dos capítulos 2 e 3. Assim, as chaves de análise adotadas são escrevivência, política, performance e resistência, com o intuito de identificar o uso implícito ou explícito desses termos e das possíveis discussões que são geradas a partir deles, observando a relevância político-social e discutindo a arte como uma ação estética e uma ação de resistência.

2.1 Eliza Metzker no campo artístico-literário

Eliza Metzker é natural de Caravelas - Bahia e já desenvolveu/participou de atividades artísticas, culturais e políticas, por exemplo: *Sarau Não Cale a Arte: Extremo Sul em Movimento*¹⁴. Deve-se citar também o *Encantos de Teixeira de Freitas* - um sarau realizado em Teixeira de Freitas que reuniu alguns artistas no dia 17 de setembro de 2021. O Sarau teve transmissão de *live*, visto que a intenção era propagar a arte, a cultura, além de arrecadar dinheiro para o pagamento das inscrições de alguns artistas na *Coletânea Bardos Baianos*.

Em relação à coletânea citada acima, o livro teve a participação de 50 poetas nascidos e/ou residentes no município Alcobaça, Caravelas, Itamaraju, Itanhém, Jucuruçu, Medeiros Neto, Mucuri, Nova Viçosa, Prado, Teixeira de Freitas e Vereda. Outras informações importantes são que foi lançada em 16 de dezembro de 2023,

¹⁴ Foi criado por Kati Martins e por Josiane Alves no ambiente acadêmico, em específico, na área de convivência da Universidade do Estado da Bahia - *Campus x*, o primeiro Sarau foi intitulado "*1 Sarau Não Cale a Arte: poesia e transgressão*" aconteceu no dia 13/12/2017. O projeto adentrou outros espaços nas outras edições, tendo em vista que, na V Edição: "*Extremo Sul em movimento*", passou a ganhar apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia).

pela Editora Lança, é considerada uma Antologia Poética Extremo Sul (Décimo segundo volume da Coleção Bardos Baianos), e Eliza Metzker foi articuladora territorial.

Outra participação de Eliza é no *Farinha do mesmo saco: peneiras poéticas femininas*¹⁵, o qual reuniu mulheres lésbicas, bi e pan que escrevem e produzem no Extremo Sul da Bahia. Outra informação é que Eliza Metzker apresentou o trabalho “Poética em (cena): o *slam* e o olhar de denúncia social da juventude” (2021) no X Seminário de Pesquisa e Extensão do Extremo Sul da Bahia.

Vale enfatizar que Eliza Metzker vivencia e produz na prática o *Slam*, uma vez que ela também o discute teoricamente, pois a sua dissertação de mestrado discorreu e contribuiu a respeito disso¹⁶. Ela discute sobre a relação da performance e da oralidade com o *Poetry Slam*, analisando as temáticas abordadas por quatro mulheres negras periféricas do Extremo Sul da Bahia e pertencentes ao circuito das batalhas de poesia falada do coletivo *Slam Marginal* de Teixeira de Freitas (BA) no ano de 2023.

Além disso, ela analisa de que maneira essas produções configuram um ato político e de resistência frente às opressões machistas, racistas e xenofóbicas da sociedade. Já em relação à sua atuação como poeta *slam*, Eliza participou do II Festival Literário do Sul da Bahia na categoria *Slam* no ano de 2021, ganhando em terceiro lugar no *Slam Magnus Vieira*, em Itabuna (BA). Em 2023, Eliza Metzker foi campeã baiana de poesia falada ao vencer o Slam das Mulé — campeonato realizado no município de Camaçari, Bahia. Na matéria jornalística intitulada “Eliza Metzker é a campeã do Slam das Mulé 2023 em Camaçari”, a artista comenta sobre o lugar que ocupa e o papel que desempenha como poeta *slam*:

Eu, enquanto uma jovem negra periférica, represento uma porta-voz de outras mulheres, porque levar nossa mensagem, levar tudo aquilo que a gente acredita para o nosso povo, nossos irmãos e irmãs é uma

¹⁵ Na página do Instagram oficial @farinhadomesmosaco anunciaram o lançamento do livro digital e o audiolivro em 2022 e informaram que este projeto teve “apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura, selecionado no Prêmio Cultura na Palma da Mão, com recursos remanescentes da Lei Aldir Blanc, redirecionados pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal” (Metzker; Santos, 2022, p. 3).

¹⁶ A pesquisa é intitulada “Performance e oralidade: o movimento *Slam* como fenômeno político-cultural de resistência de mulheres negras periféricas baianas” e apresenta o objetivo central de analisar textos poéticos de quatro jovens artistas baianas, especificamente: Mariellen Ribeiro (Afropecado), Izabela Germano (Monarka), Vitória Silva (Vi Silva) e Jadna Silva. Ver em: <https://saberaberto.uneb.br/server/api/core/bitstreams/ad8af122-41af-4328-9b3d369e13651d29/content>. Acesso em: 11 de agosto de 2025.

satisfação muito grande, então eu estou muito feliz de estar aqui representando¹⁷ (Metzker, 2023).

Ressalta-se que essa entrevista foi realizada após o resultado do campeonato de poesia citado. Outro ponto de extrema importância é que Eliza Metzker representou o estado da Bahia, em dezembro de 2023, no SLAM BR (Campeonato Brasileiro de Poesia Falada). Eliza Metzker brilhou novamente ao vencer uma das edições classificatórias do *Slam das Minas Bahia, 2025*, em Salvador, indo para a final estadual desse *Slam* no dia 26 de setembro de 2025, conquistando o primeiro lugar com sua performance potente e marcante, sendo consagrada campeã da 3ª edição do *Slam das Minas Bahia*.

Em um depoimento concedido para o vídeo *Destaque na periferia – vozes da área 73*¹⁸ (2025), Eliza Metzker comenta sobre o seu primeiro contato com o *slam*, a artista afirma que “o prêmio maior é participar, a poesia sempre ganha”, bem como discorre que o *slam* cura e anestesia, segue abaixo a transcrição da sua fala:

[...] mas ele sangra e denuncia e eu vivo essa dualidade. O que eu falo, o que eu escrevo dói, que a Conceição fala que escrever é sangrar e eu sangro muito. Mas ao mesmo tempo o Slam me ajuda a estancar, colocar um band-aid, a cuidar da ferida. Sabe, eu vejo o slam muito como um abraço, como um afago que a gente precisa (Metzker, 2025).¹⁹

Aos 20 minutos e 57 segundos do vídeo, observa-se a consciência da artista em relação à sua vivência com o *Slam*. E aos 22 minutos e 24 segundos, ela comenta que: “Slam é aquilombamento, *Slam* é resistência, *Slam* é identidade [...] *Slam* também é juventude”. Portanto, a importância deste movimento é inquestionável para Eliza Metzker e há o uso de recursos criativos, como a linguagem conotativa ao associar o *band-aid*²⁰ ao *slam* – ambos como forma de proteger ferimentos descobertos. Ou seja, ambos como uma solução, uma válvula de escape simbólica e,

¹⁷ SANOLI, Elaine. *Eliza Metzker é a campeã do Slam das Mule 2023 em Camaçari*. Destaque1, 12 ago. 2023. Disponível em: <https://destaque1.com/eliza-metzker-e-a-vencedora-do-slam-das-mule-2023-em-camacari/>. Acesso em: 12 maio 2025.

¹⁸ O vídeo citado está disponível no canal TV ACUBA ONLINE e o objetivo central é de apresentar a realidade do Hip-hop de Teixeira de Freitas, por meio do apoio financeiro da Lei Paulo Gustavo, do Ministério da Cultura e do Governo Federal.

¹⁹ TV ACUBA ONLINE. **Destaque na Periferia – Vozes da Área 073**. YouTube, 6 de maio de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6FtvWHHuaKo>. Acesso em: 12 maio 2025.

²⁰ *Band-aid*, originalmente, é uma bandagem curativa da marca americana Johnson & Johnson, mas, no texto de Eliza, o uso metafórico da expressão, como comentado. Ao longo do texto, a expressão será retomada, para análise poética.

neste caso, para exposição aos problemas estruturais e tentativa de desestabilizar o sistema. Contudo, percebe-se uma grande tensão e reflexão nessa metáfora: será que o sistema está apenas tolerando a denúncia, sem mudança? Há escuta entre o palco e a política?

Nesse contexto, reconhece-se que o *Slam* e a Literatura Marginal-Periférica vêm ocupando espaço na cidade de Teixeira de Freitas e diversos artistas estão sendo descobertos nos eventos que ocorrem na cidade. Assim sendo, a presença de Eliza Metzker nesses espaços, além de reafirmar sua potência poética, também evidencia a força dos movimentos de resistência e afirmação e provoca uma vitória individual que se transforma em coletiva, ao inscrever o interior baiano no mapa da poesia falada contemporânea. A respeito da importância desses espaços alcançados, a artista destaca:

[...] estar aqui é muito importante pra mim, enquanto artista, enquanto pessoa, pro meu próprio crescimento e também por ser ouvida, né? Por er meu trabalho visibilizado. Os artistas, os poetas do interior, eles estão produzindo muito e de muita qualidade (Metzker, 2025).²¹

Em uma outra publicação, mas agora da página oficial do Instagram @historicodecaravelas²², há um post específico para a artista Eliza Metzker, o qual comenta um pouco sobre sua trajetória e a sua projeção nacional, destacando a sua origem caravelense e valorizando a memória local, veja um trecho a seguir: “Com apenas 26 anos, Eliza Metzker já é considerada uma promessa da literatura contemporânea brasileira, mantendo viva a tradição da poesia como instrumento de voz, identidade e liberdade”²³. A partir dessas postagens, entende-se que a visibilidade e a necessidade de reconhecimento das produções periféricas são notáveis e cada vez mais necessárias.

Enquanto também é baiana e escritora, ela é professora-pesquisadora de Língua Portuguesa e seus estudos são voltados para as discussões étnico-raciais e figurações do feminino, ou seja, as suas produções acadêmicas e literárias envolvem

²¹ SLAM DAS MINAS BAHIA. [Vídeo de Eliza Metzker na final estadual do Slam das Minas BA 2025]. Salvador, 26 set. 2025. Instagram: @slamdasminasbahia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DN37Kv7CGnn/>. Acesso em: 28 set. 2025.

²² O perfil é destinado para a divulgação de notícias, divulgação local e informações sobre Extremo Sul da Bahia e fotografias da cidade de Caravelas, conforme informa o próprio perfil. Ver em: <https://m365.cloud.microsoft/chat/?fromCode=cmcv2&redirectId=C2A62F45557647DB84E8941D1A7EE221&internalredirect=CCM&auth=2>. Acesso em: 28 set. 2025.

²³ HISTÓRICO DE CARAVELAS. *Conheça o trabalho e biografia da caravelense Eliza* [vídeo]. Instagram, 26 set. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DO8vHz1DjkH/?hl=pt>. Acesso em: 28 set. 2025.

estas temáticas. Percebe-se que as suas produções acadêmicas apresentam discussões, muitas das vezes, voltadas para o feminino e/ou negritude, por exemplo, no seu Currículo Lattes há as seguintes apresentações de trabalho oral: “A marginalização da mulher negra na poesia de Jorge de Lima”, “Devaneio e embriaguez de uma rapariga: a figuração da mulher na visão clariciana”, “Figurações do feminino: desconstrução e resistência na literatura produzida por mulheres latino-americanas, com ênfase na escrita de Helena Parente Cunha”.

Além dessas produções, cita-se também o seu Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, o qual foi intitulado *Violência Sexual e Mulheres Negras: uma análise da presentificação da dororidade em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo*. Outro destaque é a sua participação no *II Fórum Nacional Julho das Pretas: lutas, resistências e protagonismos de mulheres negras (2021)*²⁴ como organizadora, mediadora e como convidada dos debates.

À vista disso, em uma das *lives* que foi nomeada de “Mulheres Negras do Extremo Sul Baiano e suas ‘escrevivências’”, em que junto com Odara Galdino e Arolda Figuerêdo, Eliza Metzker participou de bate-papo em *live* do *Canal Insubmissas*. As três mulheres negras e escritoras do território do Extremo Sul Baiano compartilharam suas vivências, discutiram sobre o autoconhecimento em relação a ser mulher-negra, em consonância com a frase “Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”, postulada por Angela Davis (2017).

Uma outra obra de Eliza é *Lamentos de solidão: coletânea de textos autorais* (2020), juntamente com João Victhor, a obra é composta por textos intimistas, melancólicos, viscerais e cruéis, podendo provocar gatilhos emocionais, conforme está na sinopse do livro²⁵. Neste livro, João Victhor assinou como Pobre José (pseudônimo). Ainda sobre esse livro, deve-se frisar que foi publicado pelo Clube de

²⁴ O II Fórum foi transmitido pelo Youtube e está disponível no canal “Mulheres Insubmissas” Esta atividade abordou sobre feminismos e ações afirmativas, bem como fez parte do Departamento de Educação do Campus X, Universidade do Estado da Bahia. No próprio canal do YouTube informa que “trabalha em três frentes, a saber: feminismos como uma epistemologia, convergente e interdisciplinar; práticas educativas institucionalizadas em prol de mulheres; ações culturais que promovam reflexões acerca das condições das mulheres universitárias e dos feminismos, em interface com a questão de gênero, sexualidade e questões raciais”. Disponível em: <https://www.youtube.com/mulheresinsubmissas6941>. Acesso em: 20 dez. 2024.

²⁵ JOSÉ, Pobre; METZKER, Eliza. *Lamentos de solidão: coletânea de textos autorais*. Santa Catarina: Clube de Leitores, 2020. Disponível em: <https://clubedeautores.com.br/livro/lamentos-de-solidao>. Acesso em: 08 set. 2024.

Leitores, ou seja, o processo de publicação foi *online* e gratuito, totalmente independente. Além disso, outro livro de Metzker é *A vida por trás do caos*, o qual não foi publicado devido a um processo de extorsão e dificuldades enfrentadas para a publicação de um escritor independente.

Eliza Metzker publicou o livro *Sobre(vivências)* (2022), pela Editora Viseu, o qual é o cerne da dissertação. Nele há a reunião de 45 poemas com temáticas que aparentam provocar uma tomada de consciência política no sujeito-leitor, dividido em duas partes, apresenta algumas imagens e cita no final mídias que foram utilizadas como referências para a confecção dos poemas.

Dessa maneira, acredita-se que as temáticas desenvolvidas por Eliza Metzker abraçam vivências pessoais que atravessam e se tornam coletivas, entende-se, por exemplo, que há poemas viscerais de denúncia social e autoafirmação urgentes, tais como: racismo, amor, mulher negra, vivência LGBTQIA+, resistência e ancestralidade, entre outras.

A própria autora informa que o livro “é um desabafo. É a ocupação mais que urgente de novos espaços. É a tentativa de significar mentalidades” (Metzker, 2022, [contracapa]). Nesse sentido, compreende-se a literatura de Metzker como um ato político insurgente, inscrito no campo da Literatura Marginal-Periférica e como uma prática performática.

Já a respeito do termo *Sobre(vivências)*, é interessante citar que ele aparece em fóruns, *lives* e discussões que Eliza Metzker participa, como também no livro objeto desta pesquisa. Esses aparecimentos dizem muito sobre o tipo de literatura que a artista produz e retoma a uma outra escritora, em concordância com a seguinte parte: “Sou humana, um corpo-mulher-negra, como disse Conceição / Escrevivências muitas, de lutas múltiplas”, logo, os termos *escrevivências* e *sobre(vivências)* apresentam relação, tendo em vista que na obra literária base desta pesquisa, Eliza Metzker (2022, p. 12) enfatiza que um dos lugares favoritos dela é na escrita: “[...] As entrelinhas da minha vasta história (sempre em construção) estão aqui. Narrativas que me pertencem”, ou seja, o ato de escrever ocupa um lugar fundamental na vida da escritora e as histórias contadas atravessam as suas próprias experiências.

Ou seja, entende-se que o texto é tecido e marcado pelas diversas experiências dos autores e, no caso de Conceição Evaristo e Eliza Metzker - duas escritoras que abraçam este vocábulo - o ato de escrever é fortemente influenciado pelas experiências de ser mulher negra no Brasil - no caso dessas escritoras, negras e das

periferias, logo, o texto literário é construído/carregado a partir da própria vivência e história. Em suma, são experiências da coletividade negra que são utilizadas na matéria de ficção.

Ainda atrelado ao ato de escrever a respeito das próprias experiências, Eliza Metzker (2021) no Programa “Traçando ideias”²⁶ comenta sobre o seu contato com o texto e o tipo de literatura que produz:

eu escrevo desde que me entendo por gente. A escrita ela sempre fez parte da minha vida, seja através da leitura [...] e isso enriqueceu muito minha trajetória e aí quando eu percebi que eu podia contar minhas próprias histórias, né? Baseada em tudo que eu vivo, baseado em tudo que eu sinto, tudo que eu vejo e as pessoas próximas a mim passam, aí que tudo clareou, foi revelador, aí eu escrevo além de poesia protesto, essa poesia de cunho social, poesia de afeto, de amor, principalmente, né? Do afeto que nós povo preto há tantos anos é negado.

Observa-se, novamente, o aparecimento implícito do termo (*sobre*)*vivências* e o papel da arte na vida da autora, bem como nas vidas dos leitores e o caráter marcante interseccional, político e performático, na mesma entrevista Eliza Metzker afirma: “eu respiro arte”.

2.2 “Apenas me deixe ser a voz que não cala e não consente”

“Ressignificar” vem de “re-” (novamente) + “significar” (dar sentido), especificamente do Latim *resurgere* e apresenta sentidos como: “tornar a surgir; aparecer de novo”, “voltar à existência; renascer, reviver” (Houaiss, 2001, p. 2425); já “consentir vem do latim “consentīre”, que é composta por dois elementos: con-” (prefixo que significa “junto” ou “com”) e “sentīre” (verbo que significa “sentir”, “perceber” ou “entender”).

No dicionário Houaiss (2001, p. 958), há as seguintes definições: “conceder permissão para; permitir, autorizar”; “aceitar ou aprovar tacitamente, anuir”; “suportar com paciência, tolerar”; “(forma reflexiva) mostrar-se disposto a aceitar ou permitir algo”. No Dicionário Aurélio (2010, p. 562), consentir apresenta 10 exemplos de uso e pode significar, por exemplo, “dar consenso ou aprovação a; permitir; admitir; tolerar”

²⁶Transcrição da fala de Eliza Metzker (2021) disponível no Canal do Youtube “Raízes Web Rádio”, live intitulada “Programa Traçando Ideias - edição 30/7/21” e apresentado por Diênifer Conceição. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bw2JH5W88p0>. Acesso em: 10/09/2024.

e “concordar com; aprovar”. Logo, pode ser interpretado como “estar de acordo”, ou seja, diz respeito a uma aceitação consciente, porém no poema “Me deixe ser”, de Eliza Metzker, o advérbio “não” provoca a reflexão de que os sujeitos poéticos dos *slams* e dos *saraus* e, em específico, Eliza - são um dos protagonistas na reconfiguração de sentidos, pois ela recusa/rejeita e atribui novas interpretações a algo que já existe e que até então era a única possibilidade aceita, sejam palavras, práticas, espaços, experiências e/ou símbolos. Vale enfatizar que esse desejo do eu-poético desemboca nas mudanças culturais, subjetivas, sociais e políticas.

Por isso, a metáfora das arenas poéticas se mostra necessária, pois esses espaços são marcados por enfrentamentos, recusas, testemunhos, disputas e tensionamentos. Logo, convém destacar que já foram apresentados exemplos significativos, como a discussão em torno da arte e da literatura periférica, que têm assumido novos olhares justamente pelos constantes gestos de não consentimento protagonizados por seus agentes.

Além disso, é importante ressaltar que a ressignificação de termos como “marginal” e “favelado”, antes utilizados de forma pejorativa, mas que, pelas mãos de artistas que transformam a linguagem em ferramenta de expressão e resistência, passaram a representar orgulho, identidade e potência criativa. Da mesma forma, os espaços antes marginalizados se reinventam como palcos legítimos de arte e política, rompendo com estereótipos já problematizados na introdução. Um marcante exemplo de ressignificação é o poema *Me deixa ser* (2022), de Eliza Metzker, que envolve, de certa forma, um pano de fundo com vozes excluídas, que resistem, produz *escrevivências* e *sobre(vivências)*, observe abaixo:

Me deixe ser
 Me deixe ser protagonista/ativista/reativa
 Deixe-me ressignificar o passado
 O imaginário social construído e reforçado
 Mas que não deve me definir.

Deixe-me afirmar minha identidade
 E estar com os meus, olho no olho
 Acolhendo e sendo acolhida
 Numa troca humanística de afeto e resistência.

Apenas me deixe ser
 A voz que não cala e não consente
 A dor que sangra, mas não se entende
 A que é pisada, humilhada e... sem ar
 Afinal, pode um subalterno falar?

Parem, vejam, ouçam

Vivências únicas e marcantes
 Narrativas pulsantes ecoando
 [em cada canto, em cada pranto]
 Num pano de fundo histórico que compões este cenário.

Não me chame de guerreira, não!
 Num pano de fundo histórico Escrevivências muitas, de lutas múltiplas
 Na revolta do silêncio, o afastamento da realidade

No grito descoberto, se encobriu a crueldade
 Um eu sujeito, não objeto

Apenas deixe-me ser

O ser vivo que vive para ser
 O ser atravessado pela existência dos [seus] dos [meus] dos [nossos]
 Um ser cansado de apenas estar
 Em um não-lugar, em um não viver
 Só me deixe ser.
 (Metzker, 2022, p.37-38).

É interessante citar que há diferença na estrutura do poema, algumas estrofes ficam centralizadas e esses elementos gráficos/visuais auxiliam na construção da performance. No que diz respeito ao conteúdo do texto, as palavras vivas citadas por Eliza Metzker associam-se à Literatura Marginal-Periférica e adentram na possibilidade de a literatura recriar/retratar a realidade nua e crua. Há vozes e experiências de um grupo social que foi marginalizado na história, mas, por meio da arma poética e do uso desse *band-aid*, Eliza invoca uma escrita que nasce da experiência vivida, uma realidade periférica e ressignificação da sua própria existência, denunciam as estruturas.

Neste poema, capta-se que aspectos da escrevivência e da ancestralidade são profundos, atrelado a uma tentativa de desconstrução do imaginário social, com uma valorização da sua identidade, identidade coletiva, acolhimento e a dor como resistência. Por exemplo, no trecho “O ser vivo que vive para ser” percebe-se um caráter filosófico, simbólico e poético, tendo em vista que não é apenas o estar biologicamente presente, mas também historicamente - ao carregar história, memória, afetos e ancestralidade.

Contudo, pode-se identificar um diferencial potente em “vive para ser”, pensando na possibilidade desse sujeito ir além da sobrevivência, sendo assim, ser quem se é - como um ato de afirmação, apesar dos apagamentos e opressões. Logo, este verso ecoa o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, pois o sujeito negro escreve tanto para existir, quanto para resistir e para se afirmar. Este sujeito, conforme últimos versos, está cansado de apenas estar e não ser, por isso ele tenta

romper com o não-lugar imposto pelas estruturas sociais e com o “estar” imposto e, assim, ocupar o seu espaço do “ser” quem é.

No poema, cita-se que a construção do imaginário social não deve defini-la, esse movimento de negação ocasiona que os corpos negros se aproximem da ancestralidade, revisitem o passado e passem a entender as nuances, a desumanização do povo escravizado, de um passado coletivo marcado por estereótipos e exclusões.

Observa-se que a tríade de dimensões da existência feminina negra “protagonista, ativista, reativa” é a espinha dorsal da poética de Eliza Metzker. Ela não pede permissão para existir: ela exige espaço, voz e escuta. Ou seja, ela deseja ocupar o centro da sua própria narrativa, ela não se cala diante das injustiças e não aceita passivamente o que é imposto. E ao dizer “me deixe ser”, ela não está pedindo, na verdade, ela está afirmando, numa forma de manifestação, tornando-se um manifesto em si. No poema, a dimensão ativista aparece na denúncia das opressões e na convocação coletiva: “acolhendo e sendo acolhida”. A escrita torna-se instrumento de luta, de visibilidade e de enfrentamento.

Identifica-se, também, a retomada das discussões teóricas de Gayatri Spivak (2010), que enfatiza acerca do silenciamento, Eliza Metzker (2022) fala, grita e resiste, por mais que seja pisada, humilhada, marginalizada. O sujeito poético deseja romper com essa condição e pede para “ser”, como em: “um eu sujeito, não objeto” (Metzker, 2022, p. 37). Já o terceiro verso, da quinta estrofe, articula diretamente com o conceito de *escrevivência*, de Conceição Evaristo e reforça a ideia de várias trajetórias/experiências das mulheres negras dentro de uma luta comum.

Assim, a autora relembra do passado numa abordagem que articula a força da oralidade e da poesia – como meio de comunicação e um modo de existir/resistir. Essa articulação associa-se à palavra “insurgência”, a qual tem origem no latim “insurgere” e significa “levantar-se” ou “sublevar-se”, ou “ato ou efeito de insurgir-se; rebelião, revolta, insurreição” (Houaiss, 2001, p. 1249); já no Dicionário Aurélio diz respeito à “qualidade ou condição de insurgente” ou “rebelião, insurreição” (Holanda; Anjos, 2010, p.1169) e, nesse caso, representa uma insurreição contra as estruturas estabelecidas (política, social, cultural).

Sendo assim, constata-se que a oralitura e a palavra viva como insurgência são fortes no poema, pois há o enfrentamento do silenciamento histórico imposto às vozes periféricas negras, há memória ancestral, há um corpo falante que não se

submete, mas sim rompe, resiste, contesta, reinscreve, ressignifica, recusa, confronta, posiciona, reivindica, denuncia, mobiliza. Ou seja, a palavra como arma e fazer político.

Ainda em consonância com as pontuações teóricas de Gayatri Spivak e com o conceito de *escrivivência*, de Conceição Evaristo, cita-se o poema “Resistências despadronizadas” a seguir:

Eu tento ser a soma de todos os despadrões que existem neste mundo
indiferente e intolerante
Quando ouviram falar de mim, como num delírio coletivo de desdém,
rapidamente fui esquecida
Então tive que mostrar meu valor, ou melhor, prová-lo.
Que tal feito seria esse que feito de modo tal me levaria além?
Se pra você o esforço é árduo, pra mim ele ainda é triplo...
Ganhei aplausos, mas eu sabia que não eram a mim que eles se destinavam
Impediam meu futuro, me oprimem no presente e assim apagaram meu
passado
Afinal, se eu reconhecesse minhas origens nada mais faria sentido para
eles...

Tudo faria sentido para mim
que sentido a dor de ser como eu
Rapidamente me daria conta do viés da minha existência [existência pisada
e romantizada]
Uma única história foi contada, ouvida e tida como verdade
!!! O dominador venceu!!!

mas nós? Não temos juízo pra obedecer.
A história que subjuga, aquela que faz de conta que estamos todos bem e
que nossos problemas são inventados.

A história que visa clarear cada vez mais os padrões que não em pertencem
e que “escure” o poder que até então eu escondia dentro do meu ser

E ao me deixar de lado....
deixa jogado ao léu

Um caminho percorrido
com passadas longas e... exaustas
Uma jornada marcada inúmeras vezes pelo sangue sagrado no solo sofrido.

Todos os meus despadrões uniam-se em uma só voz
E através da minha pele ressurgiam como resposta às ameaças
lançadas

Não fui o que eles queriam [quem sou hoje, jamais existiria]
já que por um “descuido histórico” a cor da minha pele foi escolhida num
sorteio racista

que cada vez mais adquire participantes

Aqueles que somente me aplaudiram, saibam que tenho bem mais a
oferecer.

Mas quem lê de forma digna as entrelinhas da minha vasta história, se dá
conta que juntos o resultado é revolução...

Entender que lutar contra um sistema que aprisiona é o primeiro passo da
chamada **liberdade**, [e agora, de verdade, e ele há de cantar].

(Metzker, 2022, p.21-22).

Observa-se que para o caráter performático do poema variados elementos contribuem, tais como: elementos linguísticos e estilísticos; elementos gráficos e visuais; elementos temáticos. O primeiro corresponde ao ritmo construído nos fragmentos do poema por meio de pausas (uso de vírgulas, travessões, reticências), que criam uma musicalidade, uma entonação marcada e conseguem simular a voz em cena. As pontuações podem ser compreendidas como uma forma de representar a jornada marcada por luta, exaustão e força em meio a essas pausas extensas.

Além disso, identifica-se a presença de recursos estilísticos criativos e marcantes, como, por exemplo, metáforas potentes em “sangue sagrado no solo sofrido” e “sorteio racista”, que enfatizam a dor histórica e a crítica social, a pele é apresentada como memória e resistência. Há também o uso de ironias diversas, intensificadas pela inserção dos colchetes e exclamações, que intensificam o tom de denúncia e ironia. Esses recursos funcionam como interrupções que revelam camadas ocultas, como em “[existência pisada e romantizada]”, escancarando uma crítica à negação e até a romantização da dor negra.

O texto é igualmente repleto de antíteses, já que apresenta constantemente o contraste entre dor e força, além do sangue e da pele como símbolos de luta e resistência. Todos estes elementos constroem imagens potentes e provocam um impacto visual e sensorial, além de retomarem para as discussões e entendimentos acerca do que venha ser uma performance no texto vivo e escrito de Eliza Metzker.

O segundo elemento (gráficos e visuais) diz respeito às quebras dos versos que são propositais e podem sugerir pausas, acelerações e silêncios performáticos. Dessa forma, a estrutura/disposição visual no papel deste poema, assim como de outros já citados, é criativa, portanto, consegue provocar e induzir o leitor a desenvolver uma leitura performática, com entonações, gestos, gritos, silêncios e expressões faciais diferentes.

Além disso, observa-se a presença de espaçamentos e do uso da palavra liberdade em negrito. Já o terceiro elemento envolve o uso de palavras e expressões, como “sangue”, “exaustas”, “lutar”, “provar”, “desdém”, “jogado ao léu”, “apagaram” que reafirmam as inúmeras lutas e resistências que envolvem a história do eu-poético e apontam para uma temática forte.

Os versos abordam tanto do silenciamento e apagamento histórico, da escrevivência e crítica ao racismo estrutural. Os trechos convocam o público e

aproximam-se de discursos orais, como em: “mas nós? Não temos juízo para obedecer”, criando assim, uma presença e uma interação.

O caráter pessoal é perceptível, bem como a luta por mostrar o seu devido valor, a sua identidade, a lembrança da ancestralidade, da falsa história contada. Neste poema, identifica-se o entrelaçamento às pontuações teóricas apresentadas anteriormente, tais como: da arte como ato político, como forma de resistência, com também a ressignificação da história; a *Interseccionalidade*, visto que, nos versos jogados nas arenas poéticas por Eliza, há fortemente o impacto histórico do colonialismo e da escravidão.

Nesse sentido, a junção do tom poético e político escancara as desigualdades provocadas pelo período histórico de construção do Brasil. Como também retorna à tendência contemporânea, devido ao rompimento de padrões e à tentativa constante de enfrentar as estruturas tradicionais de poder, com um olhar crítico e afiado. A escritora está, portanto, atenta às trevas do presente e, ao mesmo tempo, relembra do passado e pensa no futuro, ao pontuar que “impediam meu futuro, me oprimem no presente e assim apagaram meu passado”.

O seguinte excerto, extraído do poema, comenta sobre essa força, jornada e luta constantes que, muitas vezes, para outras pessoas, parecem invisíveis: “Se pra você o esforço é árduo, pra mim ele ainda é triplo...”. Reconhece-se também a presença de aplausos vazios e reconhecimentos superficiais, que não são verdadeiros nem destinados à poeta, mas regados de hipocrisia, desconsiderando a estética da resistência. Outro poema selecionado é “Memória”, conforme abaixo:

Não sei viver como se nada tivesse acontecido
 O meu passado, apesar de não me definir diz muito que sou eu hoje
 Minhas raízes históricas destruíram calçadas de cimento velado
 Vê lá do alto, no dito topo
 Do que você tem se armado?
 Nessa árvore genealógica, tentaram podar meus galhos
 Tudo aconteceu, é memória
 Aquela que eu faço questão de lembrar
 A mesma que vocês fazem questão de apagar
 Mas aconteceu e eu não sei viver o contrário
 O inverso, o reverso que não existe e que ainda persiste
 Afinal, a dor que não dói em você nem é dor
 Por causa da dor, a falta de amor sem nenhum pudor
 Não consigo viver como se nada tivesse acontecido
 Perdas reais, vínculos essências
 Mas e a essência, consegue enxergar?
 Coisa do passado?
 Não. Tudo continua acontecendo.
 Do lado de lá, opressores.
 Mas as correntes permanecem do lado de cá.
 (Metzker, 2022, p. 26)

Neste texto poético, a memória pessoal, a ancestral e a coletiva são evocadas e entrelaçadas. A autora conserva o seu pertencimento familiar e histórico, fugindo, assim, do silenciamento dos corpos negros. O não apagamento da memória, o seu passado e as suas raízes históricas são considerados importantes, visto que dizem muito sobre quem é este sujeito-anunciante, o qual tenta constantemente quebrar o silêncio imposto pela norma hegemônica.

Além do mais, há uma discussão da persistência do passado no presente, com a utilização do objeto *correntes* – muito utilizado no período da escravidão no Brasil.²⁷ De acordo com Isildinha Nogueira (1998, p. 35), a escravidão existente no Brasil faz parte do passado e do presente, já que se inscreve em nossas religiões mestiças, em nossos costumes e preconceitos” (Nogueira, 1998, p. 35) – já que as opressões estruturais, as contradições e desigualdades sociais perduram/persistem com uma “nova roupagem”, com as diferentes camadas de opressão e numa condição contestatória, de acordo com as discussões propostas por Jacques Rancière (2005, 2017) e Carla Akotirene (2019).

As opressões e violências de raça, gênero, classe, sexualidade são visíveis em versos, como: “a dor que não dói em você nem é dor” e revelam uma crítica social ao

²⁷ A Casa Grande era repleta de corpos negros, os quais eram objetos, distantes das condições básicas humanas e que poderiam ser trocados, mortos e forçados a trabalhar sem renda, sem direito de ir e vir. Em *Significações do corpo negro* Isildinha Baptista Nogueira (1998, p.14) comenta que eles viviam “em péssimas condições nas senzalas, brutalizados e animalizados pelos senhores, os negros se viam destituídos da sua condição de humanos; não faltaram estudos que os compararam aos animais, justificando, assim, as condições em que viviam como sendo ‘naturais’”.

sistema e um privilégio existente estrutural - exposição das exclusões, marcas da desigualdade na pele e na história e uma identidade banhada por lutas e perdas. Além disso, a chave teórica *escrevivência* (Conceição Evaristo) se faz presente, pois o eu-poético se coloca, apresentando a sua vivência e, neste caso, é uma vivência coletiva – de *vozes negras, femininas e periféricas* que se manifestam no texto como uma forma de resistência e denúncia.

O ritmo, as repetições, as pausas corroboram para um tom quase falado, em versos como: "Tudo aconteceu, é memória / Aquela que eu faço questão de lembrar / A mesma que vocês fazem questão de apagar". Além da voz, a presença do corpo inquietante que denuncia e (re)existe reforçam essa ideia – uma poesia que é vivida, sentida, compartilhada, uma poesia que é arma de sobre(vivência).

Nesse sentido, identifica-se uma articulação inquietante e profunda de elementos estéticos e performáticos para construir uma poética da resistência e da *escrevivência* nos contextos da Literatura Marginal-Periférica, banhado de retomadas históricas, de ressurgências, insurgências e sobrevivências.

Logo, com base na concepção de arte política abordada por Rancière, entende-se que tudo é político. Para Conceição Evaristo (2025)²⁸ “[...] O texto se torna lugar de resistência para quem foi historicamente silenciado”, de sujeitos historicamente marcados pela exclusão e dominação, tais como: negros e indígenas que utilizam a literatura como um instrumento de sobrevivência, contraindo o apagamento.

Assim, mais uma vez, adota-se uma perspectiva afrocentrada para o conceito de resistência e, entende-se, portanto, resistência como um modo de existir, ver, ouvir, sentir e (re)existir no mundo, marcado por uma forte oposição ao poder e uma manutenção de memórias, saberes e corpos, sendo algo coletivo e ancestral.

Na escrita dos textos literários de Eliza Metzker, o ato político acontece quando a palavra tem força para romper a lógica da distribuição desigual de fala com práticas de oralitura, *escrevivência* e *insurgência* pela palavra, redistribuindo e ressignificando o que era até então visível, dizível e audível. Assim sendo, as práticas de *slam* e *escrevivência* desenvolvidas por ela têm potência estética e política. Podem, portanto, ser lidas como formas de resistência pela palavra, pois torna-se um espaço de denúncia, escuta e de visibilidade.

²⁸ Conceição Evaristo destaca a *Escrevivência* na literatura brasileira. *Diário do Povo*, 25 maio 2025. Disponível em: https://diario.dopovo.com.br/2025/05/25/conceicao-evaristo-destaca-a-escrevivencia-na-literatura-brasileira/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 13 jul. 2025.

3 POLÍTICAS DE ESCRITA E PERFORMANCE EM *SOBRE(VIVÊNCIAS)*

Nas andanças pelas arenas poéticas, percebe-se a união de experiências diversas, sentimentos, lutas, esperanças e sangramentos latentes. Desse modo, neste capítulo, tem como foco apresentar a escrita performática de Eliza Metzker como um ato político, como uma arma de resistência e denúncia, não no sentido de violência, mas no sentido de insurgência. A palavra, corpo, memória, grito entrelaçam-se e tensionam as fronteiras entre a estética e política, construindo uma arte engajada que fere, cura, confronta, transforma e resgata.

3.1 “Do que você tem se armado?”

*Me enxergo como uma pessoa que sangra e
utiliza a poesia para estancar
(Metzker, 2022)*

O vocábulo “armado” apresenta o significado literal de estar munido de armas; já no sentido figurado é estar pronto ou disposto a enfrentar um problema; ademais, o termo “armas” é entendido como um instrumento utilizado numa defesa, luta ou ataque. Sendo assim, observa-se que os poemas repletos de sangue desempenham papéis importantes, tanto para o escritor quanto para os leitores (que serão atingidos e poderão lidar/receber de diferentes formas).

Nesse sentido, Eliza Metzker considera e associa a função da poesia na sua vida a um *band-aid*, como também a palavra - no sentido simbólico, político e estético - é vinculado a uma arma, devido à possibilidade de atirar e sensibilizar, seja por meio de denúncias de múltiplas opressões, intervenções na história, criação de um espaço de escuta, quebras de hierarquias do discurso, valorização de identidades apagadas ou subalternizadas, com base em Rancière, Conceição Evaristo e a Carla Akotirene.

Com isso, abre-se espaço para o poema “Esperançar”, que pode ser analisado como um gesto político-estético de resistência, pois a palavra se torna arma simbólica na luta contra as opressões de gênero, raça e classe. Leia-o completo:

O que te faz ter esperança?
Acordar todos os dias e acreditar numa mudança...
Mas quem corre do teu lado?
Nesse sistema fálico, falso, falido
É preciso ter união, é necessário movimento
e que as minhas me deem as mãos

[e juntas sigamos]
 Unindo forças, abrindo as bocas ao gritar/reverberar!!!
 Porque não há limite para o nosso alcance
 E a cada dia que passa eu vejo que me foi dada mais uma chance

Preta! Preto!

As marcas que tu carrega, nenhuma reparação histórica há de apagar
 E repara, só repara... repara em você!
 E me diz sem medo: quantos dos nossos estão no poder?
 O que faremos pra isso mudar?
 O que te faz esperar?

Se ao olhar para o lado você vê uma irmã
 E agradece aos deuses por ter alguém, digno de confiança

Que possa te representar
 abraçar as mesmas causas
 Combater os mesmos medos,
 Questionar os pré-conceitos
 Que possa sangrar,
 [mas ressurgir e ascender]

Afinal, “a gente combinamos de não morrer”



(Metzker, 2022, p. 30)

O substantivo esperança torna-se um verbo, uma ação que diz respeito ao desejo de mudança, de chances possibilitadas para povo preto: “é preciso união, é necessário movimento/e que as minhas me deem as mãos [e juntas sigamos]”

(Metzker, 2022, p. 30). Compreende-se que, assim como as demais produções de Eliza, há uma força, uma luta constante e uma necessidade de usar a palavra como forma de existir e (re)existir, o *slam* surge como cura e anestesia, que, ao mesmo tempo, sangra e denuncia, sendo que, neste poema, é interessante atentar-se também ao uso das palavras *ressurgir* e *reverbera*, as quais estão perfeitamente alinhadas aos aspectos teóricos abordados sobre política, *slam* e arte.

Dessa forma, cita-se que tudo é político e, assim, é possível analisar a discussão acerca da arte como um ato político no seguinte trecho: “quantos dos nossos estão no poder? /O que faremos pra isso mudar?”. Além disso, desemboca na exclusão política dos corpos negros e, por isso, retoma à desigualdade social. O que é digno de valor, dizível e visível é colocado em confronto na arena poética e, portanto, o poder, a representatividade e a transformação são lançadas no campo poético, político e social, de acordo com as pontuações de Jacques Rancière (2005, 2017).

Outro aspecto a ser pontuado é a articulação das opressões que recaem sobre raça, gênero e classe, pois *fálico* está associado ao órgão reprodutor masculino, logo, remete à dominação masculina, ao patriarcado; *falso* e *falido* – dois adjetivos que criticam o sistema, tanto ao patriarcal, quanto ao sistema racista. E, nesse discurso para a arte – escrita da sua própria experiência enquanto gesto de resistência e existência poético, o eu-lírico apresenta sua experiência e sua dor como uma força criadora e engajada. O caráter coletivo é marcante também, já que há versos que pontuam isso, tais como: “se olhar para o lado você vê uma irmã” e “abrindo as bocas ao gritar/reverberar!!!”

Ademais, em: “afinal, ‘a gente combinamos de não morrer’” há uma intertextualidade e, neste caso, uma referência explícita, já que a nota de rodapé do livro cita o conto “A gente combinamos de não morrer”, presente na obra *Olhos D’Água* (2014), de Conceição Evaristo. Nesse viés, o caráter coletivo e de vivências negras se fazem presente. Outro ponto a ser destacado é a inserção do desenho de Emanuelle Brizon (2021), artista já citada, após o poema. Em sua composição, duas mãos negras se abraçam e se tocam; ao fundo, folhas verdes.

Para Ramos e Nunes (2013, p. 254), na seção “O ponto de vista do ilustrador: caminho aberto para a interação do leitor com o texto”, “a palavra e a ilustração precisam acolher o leitor e permitir-lhe encontrar no texto uma brecha para dele fazer parte, interagir, interferir, exercendo o papel de leitor, aqui entendido como produtor de sentido”. Dessa maneira, há uma constante colaboração entre a ilustração de

Emanuelle Brizon e o texto escrito por Eliza Metzker, convocando o leitor, ao se deparar com ambos, a desvendar suas relações e as possíveis mensagens transmitidas nesse contexto.

Dito isso, entendo que este amálgama da composição visual com o texto escrito revela uma identidade coletiva insurgente e simboliza a potência do coletivo, uma estratégia de sobrevivência e arma política. O ato do esperar é algo coletivo e realizado de modo ativo, não esperando, mas sim: juntas lutando contra os sistemas de opressão.

Este gesto de luta e afeto pode representar a união e solidariedade entre pessoas negras, mas também memória ancestral, empoderamento e resistência. A força coletiva relaciona-se à política e aos contextos históricos, sociais e culturais, os quais são potentes nas produções de Eliza Metzker – um gesto muito simbólico e revolucionário.

Entende-se que a escrita performática deste poema contém um tom de protesto, de não aceitação, logo, concebe-se como um ato de resistência poética, já que o coletivo feminino negro fala, grita, expõe dores, recusa o silêncio imposto, ressignifica as vivências. Além disso, observa-se que marcas de uma oralidade são perceptíveis nessa poesia e o conceito de oralitura é retomado na discussão, pois esses versos surgem da escuta, da ancestralidade e da resistência de vozes, uma voz que ecoa outras vozes e produz uma arte contemporânea, periférica, política e estética.

Já nos versos que citam o abraçar as mesmas causas, combater os mesmos medos e questionar os pré-conceitos, é perceptível uma postura ativa, reflexiva e transformadora. Há, portanto, uma crítica social implícita devido ao desejo de romper com ideias pré-estabelecidas e injustas. Além do trocadilho entre as palavras “preconceitos” e “pré-conceitos”, bem como evidencia-se uma munição simbólica e uma disposição coletiva para o enfrentamento dos desafios, uma parceria que vai além do conforto.

Essa união revela não apenas afinidade ideológica, mas também um compromisso ético com a mudança. O eu-lírico propõe uma aliança que se constrói na dor compartilhada, na coragem de questionar e na esperança de reconstrução. Trata-se de uma convocação à empatia ativa - aquela que não se limita a compreender, mas que age, sangra, ressurgir e ascende junto. A mensagem,

portanto, transcende o individual e se inscreve no coletivo, como um chamado à transformação social e à resistência afetiva.

Percebe-se também o uso de recursos criativos, como metáfora em “sangrar” e “ascender” que representam sofrimento e superação; anáfora em “que possa...” já que há uma repetição e, conseqüentemente, cria-se um ritmo e reforça o desejo do eu lírico; antítese em “sangrar” e “ascender”, significando possivelmente dor e redenção, queda e elevação. Destaca-se, também, nesta pesquisa, o poema “Eu sou insubmissa”, que apresenta o termo insubmissa e os desdobramentos a seguir:

Eu sou insubmissa.

Desde o momento em que vim a esse mundo.

A partir do momento em que fui carimbada com o selo da existência.

A criança preta do cabelo crespo trançado, que usava óculos.

A criança que amava jogar futebol no meio dos meninos e era chamada de “menina-macho”. A adolescente magricela sendo a única que ainda não tinha ganhado corpo. A jovem que com 12 anos alisou o cabelo pra se sentir aceita, ao ser perguntada: “qual é o pente que te penteia?”.

Eu sou insubmissa.

Quando olho pra trás e vejo que a maioria das minhas lições de moral foram aprendidas e apreendidas à base de manipulação.

Ao ser subestimada por outros, ao me autossabotar.

Quando fui super protegida, julgada incapaz e irresponsável.

Quando me escondiam da vida real, quando calavam minhas dúvidas e me escondiam da vida real, quando calavam minhas dúvidas e me impediam de pensar. Quando quiseram ditar meu caminho, julgando-o certo.

Mas segui sendo insubmissa.

Assim, no gerúndio...

No caminhar, na construção de uma identidade inicialmente forjada. Mas eu não quero me lapidar. No fundo, no fundo, eu sabia do meu valor.

Quando minhas escolhas fugiam do padrão e minhas decisões apontavam para o rumo que sempre me pertenceu, a multidão se evaporou devido ao efeito do meu corpo bomba-relógio. Era a hora de estilhaçar e me encher de mim. O que não mais importava, iria ferir meus pés na caminhada.

E fui insubmissa, pois não desisti. Desobedeci! Tentando sarar as marcas causadas pelo fero do patriarcado. Tentando entender o tempo e espaço em que vivo. Me permitindo sentir, cansar, ser vulnerável. Assumindo pra mim que sou de verdade, enxergando meu mundo mais colorido desde então, a defender minhas bandeiras. Lidando coma rejeição e por vezes me perguntando onde errei, mas logo em seguida lançando a resposta: o verdadeiro erro é não amar.

Eu sou insubmissa quando não me calo, quando amo alguém do mesmo sexo, quando destruo crenças limitantes, quando decido meu próprio destino, quando faço da arte símbolo de resistência e afeto.

Eu sou insubmissa quando preservo o legado das minhas ancestrais e preparo o terreno para as minhas mais novas. Quando ponho meu turbante ou quando prefiro mais volume do que definição no meu cabelo-coroa.

Ser insubmissa é estar em movimento, mente e corpo. Afinal, há uma maré opressora para se nadar contra. Mas, juntas salvamos vidas.

Sigo sendo insubmissa.

(Metzker, p. 62-63, 2022)

No poema, identifica-se uma narrativa pessoal, uma escrita de si – que passa a ser também uma narrativa de muitas outras mulheres negras – marcada por lembranças da infância, de um passado conturbado e repleto de tentativas de aceitação de si e valorização diante aos diversos encontros e descobertas, em trechos como: “no caminhar, na construção de uma identidade inicialmente forjada. Mas eu não quero me lapidar. No fundo, no fundo, eu sabia do meu valor”.

O poema se organiza em uma sequência temporal, isto é, retoma a vivências antigas (“a criança preta do cabelo crespo, que alisou o cabelo”) e finaliza com vivências recentes (meu turbante ou quando prefiro mais volume a definição no meu cabelo-coroa), sendo possível identificar marcas de temporalidade que colaboram para a construção de uma trajetória, luta e movimento, tais como: “desde o momento”, “quando”.

Já no que diz respeito ao uso de recursos criativos, identifica-se repetição anafórica de “Eu sou insumissa” e “no fundo, no fundo”, sendo assim, o uso da figura de linguagem anáfora, que consiste numa repetição de modo proposital, intensifica o caráter performático e político do texto. Esta repetição também auxilia numa cadência que ecoa como um mantra e se aproxima da oralidade de um *slam*. Aliada às pausas e cortes, ela provoca o desejo de ser dita, ouvida e lida. Há uma musicalidade implícita, marcas da fala e um ritmo que atravessa o texto, reforçando sua potência performática.

Outro ponto pertinente é o uso do gerúndio que provoca um movimento e uma intensidade, em: “seguindo sendo insumissa”, “tentando sarar”, dão, portanto, a ideia de ação contínua, de corpo em movimento, de afirmação no palco, conduzindo a escuta e criando impacto no público, criando um apelo coletivo “mas, juntas salvamos vidas”. Isso rompe com a interioridade e abre para a coletividade, algo que no sarau ou *slam* é marcante, uma identificação com quem escuta.

Ainda a respeito do caráter biográfico, as experiências trazidas pelo eu-lírico parecem se confundir com as da própria autora/performer, característica que aproxima o texto da *escrivivência* de Conceição Evaristo, pois há uma escrita a partir das vivências próprias. Essas vivências apresentadas reforçam lutas contra as normas sociais, raciais e de gêneros impostas. Isto é, retomam as questões de gênero, raça, classe, corpo, sexualidade e ancestralidade que se cruzam, construindo uma poética de resistência e recuperando o que Leda Maria Martins chama de *oralitura*, uma escrita que carrega oralidade, memória e herança cultural.

Os enfrentamentos narrados ao longo do poema apontam para a identidade negra e a recusa constante em aceitar as impostas estruturas sociais e culturais, que historicamente tentaram apagar a história do povo negro. Assim, observa-se que o termo “insubmissa” ganha um sentido positivo, com significados potentes relacionados à identidade negra, tendo em vista que esta arte produzida por Eliza Metzker assume um papel de resistência forte, já que não há a submissão negativa, há a não aceitação e desobediências às imposições opressoras históricas – ao racismo e patriarcado. Há resistências e sobre(vivências), indo além de violências, insurgindo contra e permitindo/criando narrativas, novas existências, as quais confrontam e surgem de um lugar historicamente silenciado.

Nesse contexto, percebe-se um símbolo de afirmação, luta, consciência e força, bem como uma articulação ao vocábulo “insurgência”, já citado anteriormente, com o sentido de levantar-se e ir contra as estruturas dominantes. Logo, a palavra *insubmissa*, que é repetida inúmeras vezes no poema, evoca, de modo contundente, a existência de uma normatização imposta por sistemas de opressão e aponta para um corpo feminino e negro que não aceita, que questiona, que luta, que rompe. A partir disso, observa-se que as discussões apresentadas estão à luz de autoras como Conceição Evaristo, que cunha o conceito de “escrevivência” para apresentar narrativas criadas e vivenciadas por mulheres negras; além de Carla Akotirene, que discute sobre a intersecção da arte e as estratégias de enfrentamentos ao colonialismo epistêmico.

3.2 “Minha arma é poesia”

*[...]Minha arma é a poesia, construo com ela o que der na telha
E na teia da minha existência, fazem meu teto de vidro
E os versos sobre os meus: escritos com sangue
Caco, estilhaço, cato, me refaço
Do que você tem se armado?”
(Metzker, 2022)*

O trecho que inicia este capítulo está presente no poema “Escravos de Jó”, o qual foi / é / continuará a ser performado diversas vezes e uma de suas performances está disponível no *Youtube* da Mostra IF Baiano, no Canal @FLUPRJ. Nele, é possível identificar o entendimento da palavra como uma arma para o eu-lírico, como uma forma de resistência e estes escritos estão ensopados de sangue, já que para

além do belo - *estética*, identifica-se uma possível relação existente entre a arte e a política, uma vez que a Literatura, a arte da palavra, pode apresentar uma forma de visibilidade, um protesto e denúncia, de retratar a realidade e a ficção juntas, quebrando, assim, a possível fronteira entre as duas, pois elas se fundem e permitem uma ficção que é, portanto, uma realidade.

O título do poema faz uma referência explícita a uma cantiga popular muito comum na infância, que carrega em si ensinamentos profundos sobre a cultura e história do Brasil, sendo que o primeiro verso da cantiga, retomado pelo poema, começa assim: “Escravos de Jó jogavam caxangá”. A expressão “caxangá”, nesse contexto, pode remeter aos crustáceos, já que, durante a escravidão no Brasil, os escravizados trabalharam capturando siris, ou seja, juntando caxangás. É importante destacar que, possivelmente devido à reprodução oral ao longo do tempo, o verbo “pegavam” foi substituído por “jogavam”. A partir do exposto, percebe-se que está intrinsecamente ligada ao contexto histórico escravocrata do Brasil. O eu-lírico reflete:

Cês só pode tá zuando
 Será que você não vê?
 Que o nosso passado não terminou
 Está em mim, está em você
 A ‘bondade’ da Isabel, irmão, não nos atingiu
 Eles dizem por aí que o racismo nunca existiu, cê acredita?
 Mas... eu vou compartilhar uma história com vocês
 E o título é: vende-se uma mulata com seu filho crioulo
 Boa de trabalho, boa de trabalho, boa de cama...
 Interessados? Favor, se dirigir ao navio negreiro
 E embarquem nessa viagem histórica
 Onde crianças pulam correntes invés de cordas
 E não se sentem tristes, afinal é só um passeio!
 Onde mulheres são amas, mas nunca amadas
 Onde preto e branco jamais se misturam
 Um defeito de cor, a gente sabe de cor
 Onde o respeito e o amor não tão com nada
 E hoje tô aqui, engatilhada de palavras
 “[...]Minha arma é a poesia, construo com ela o que der na telha
 E na teia da minha existência, fazem meu teto de vidro
 E os versos sobre os meus: escritos com sangue
 Caco, estilhaço, cato, me refaço
 Do que você tem se armado?”
 Dizei-me vós, senhor do engenho
 Se é loucura quando eu grito
 Insanidade se bato de frente
 É que aqui o papo é reto e a luta contracorrente
 Dizei-me vós, senhor do engenho
 Por que não posso me aquilombar?
 A casa é grande e a senzala não é o nosso lugar!
 Mais do que luta, legado!
 Mais do que luto, achado.
 Do que foi perdido e está sendo conquistado
 Levanta a cabeça pretinho

E vamo incomodar os racista
 Se for pra tacar fogo, que seja
 Que essa reparação histórica tá longe de ser paga à vista.
 (Metzker, 2022, p.19-20)

Esse poema performático ressalta como as marcas do passado – da escravidão, dos sofrimentos e da ancestralidade – permanecem vivas e influentes nas gerações atuais, perpetuando uma conexão histórica que exige reconhecimento e reflexão. O poema apresenta elementos que evidenciam a força da memória histórica e da ancestralidade, ressaltando como as marcas da escravidão e dos sofrimentos vividos pelo povo negro permanecem vivas e influentes nas gerações atuais. Essa conexão histórica, que atravessa o tempo e os corpos, exige reconhecimento, escuta e reflexão crítica.

A composição poética se destaca pela musicalidade e pela oralitura, ainda que, neste poema específico, a perspectiva da oralidade²⁹ se dilua em relação a outros textos da autora. Cabe destacar que toda a produção poética de Eliza Metzker é pensada para o contexto slammer, o que a inscreve no campo da oralitura, entendida aqui como uma escrita que nasce da oralidade e retorna a ela, em performance.

A forma livre, já discutida em análises anteriores como marca estilística recorrente, não será retomada aqui. No entanto, destaca-se a quebra do cânone literário, que se manifesta na escolha de temas marginalizados, na linguagem direta e confessional, e na recusa de estruturas formais tradicionais. Essa ruptura não se dá apenas na forma, mas também no conteúdo e na intenção política da escrita, que desloca o centro da produção literária para as margens, tensionando o que se entende por literatura legítima.

Assim, o poema não apenas comunica, mas convoca: sua musicalidade, sua performatividade e sua carga histórica provocam o leitor a revisitar a construção do povo brasileiro, especialmente as violências e resistências que atravessam a história do povo negro. Além disso, há um marcante diálogo com o leitor, que permite um desnudamento da realidade, apontando para o sofrimento e o lugar que esse povo ocupava no espaço. Essas pontuações vão ao encontro das pontuações teóricas, tanto da arte como política, da interseccionalidade, da resistência.

²⁹ Embora não se aprofunde neste momento nos aspectos técnicos da oralitura, sua presença se justifica pela própria natureza performática da obra e pela trajetória da autora, que constrói seus poemas para serem ditos, vividos e compartilhados em espaços públicos.

Dessa maneira, o poema "Escravos de Jó" pode ser visto como um artefato de resistência e interseccionalidade, já que explicita uma resistência ao apagamento histórico e ele consegue revelar como diferentes identidades (raça, classe, gênero, infância) se cruzam na construção de significados culturais.

Após as pontuações gerais acerca do poema, passa-se para pontuações específicas, como em: "Que o nosso passado não terminou / Está em mim, está em você / A 'bondade' da Isabel, irmão, não nos atingiu". Neste fragmento é relevante destacar o papel de Isabel, princesa e herdeira do trono; bem como responsável por assinar a Lei Áurea - ou Lei nº 3.353 - promulgada em 13 de maio de 1888, que oficialmente aboliu a escravidão no Brasil. No entanto, ao enfatizar a expressão "que não nos atingiu" e ao incluir o leitor nessa reflexão, emerge a compreensão de que, mesmo com a promulgação da lei, a escravidão não foi plenamente superada, permanecendo em estruturas sociais e práticas excludentes. Conforme pontua Carvalho (1998),

A questão racial foi sempre escamoteada por mecanismos que disfarçam a discriminação das pessoas consideradas radicalmente diferentes do modelo consagrado pela sociedade. Perceber, portanto, nos processos de harmonização das diferenças, as estratégias de ocultação da violência praticada contra os negros, bem como os modos de sua inserção no modelo de nação privilegiado, fazem parte do esforço de se repensarem as representações do negro e da negrura que continuam a circular em nossa sociedade, *mais de cem anos depois de abolida, por lei, mas não de fato, a escravidão negra no Brasil* (Carvalho, 1998, p. 7 apud Fonseca, Maria, 2006, p.92, *grifos nossos*)

Logo, em meio à abolição formal da escravidão no Brasil, os corpos negros, que eram considerados como objetos e animais, passam a lidar constantemente com a falta de políticas públicas e, conseqüentemente, a escravidão não foi superada, já que se identificam dificuldades, desigualdades sociais, seja de acesso à educação, ao trabalho, aos estereótipos que permanecem vivos e a marginalização.

Neste poema, é compartilhado um outro lado da história, o lado dos escravizados, dos silenciados, dos tratados como animal e/ou como um objeto que poderia ser vendido. Um outro ponto em destaque é o "bom de cama" - que diz respeito às mulheres e homens negros que desemboca na hipersexualização ainda presente atualmente. Já os próximos versos fazem referência ao navio negreiro e há uma denúncia social que questiona: do verso 9 até o 15, tem como pano de fundo o seguinte contexto histórico, a escravidão negra no Brasil.

Além do mais, vale destacar que a polêmica em relação à publicação do livro *Abecê da liberdade*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, pela Companhia das Letrinhas, é uma das inspirações do poema de Eliza Metzker, uma vez que há um excerto na obra que descreve crianças brincando em um navio negreiro e se divertindo em meio à situação desumana, apagando a carga de sofrimento das crianças negras transportadas nos navios tumbidos, como se ali estivessem a passeio.

Este contexto é retomado por intermédio da ironia e da intertextualidade, elementos e expressões como: “navio negreiro”, “crianças pulam correntes”, “mulheres são amas, mas nunca amadas”, “onde preto e branco, jamais se misturam” indicam e remetem diretamente ao tráfico transatlântico de escravizados, à crítica às violências, à exploração das mulheres negras, ao racismo estrutural, à segregação social, a naturalização delas ao longo da história e desembocam nas heranças do colonialismo e no apagamento da memória histórica dos povos africanos e afro-brasileiros .

Mais uma vez o contexto histórico alimenta a literatura, já que o aspecto temporal é forte, como aparece na própria expressão “uma viagem histórica”. O termo “viagem histórica” - aponta para a discussão inicial da literatura como um espaço de memória, denúncia e resistência.

Nos próximos versos, o eu-poético cita que está engatilhada de palavras e que a poesia é a sua arma, além de conversar com o senhor do engenho e questioná-lo “por que não posso me aquilombar?” É uma luta, um legado - reparação histórica, como aciona o poema. Essa escrita performática é marcada por inquietações sociais, que refletem, questionam e denunciam as desigualdades, as opressões do racismo e a exclusão presente na sociedade atual. Logo, as imagens apresentadas e contrastes perceptíveis convidam o leitor a refletir sobre as marcas da escravidão ainda presentes na sociedade atual.

É interessante destacar que o mesmo corpo, o de Eliza Metzker, ao adentrar na arena poética e performar o poema “Escravos de Jó”, há diferenças em cada declamação, há a amplificação do leque de leituras imagináveis, tendo em vista que os elementos colocados em ação (corpo, voz, gestos, expressões faciais) contribuem para dar vida à palavra, para a ativação de memória coletivas e/ou individuais, bem como para os sentidos e possibilidades.

Na performance corporificada, a figura de linguagem ironia pode ser observada pelas expressões faciais da poeta. As imagens abaixo foram extraídas durante a sua participação no SLAM BR – Campeonato Nacional de Poesia Falada. Deve-se enfatizar que são momentos congelados que, apesar do congelamento / recorte de um momento da apresentação, provocam o entendimento do trabalho do corpo e da voz em movimento.

Figuras 2, 3, 4 e 5: Poeta Eliza Metzker no SLAM BR – Campeonato Nacional de Poesia Falada, em 2023.³⁰



(Acervo disponível na página do Instagram @metzkerliz)

Conforme apresentado no vídeo *Flip 23 – Slam BR em Itabira – MG* (SLAM BR, 2023), no minuto 1’17”49, a performance retrata, de forma contundente, a denúncia do racismo estrutural e a não aceitação do apagamento histórico. Nas imagens acima, observa-se que há questionamentos pela observação das feições, mesmo sem saber antes que diz respeito à performance do poema “Escravos de Jó”. O dedo em riste, o

³⁰ SLAM BR. *Flip 23 – Slam BR em Itabira – MG* [vídeo]. YouTube, 30 nov. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XO1t8nemtKM>. Acesso em: 12 maio 2025.

olhar crispado, a face séria, o olhar que clama, a ironia explícita, tudo contribui para a leitura.

Outro ponto é a potência de confluência entre corpo e voz: a forma como o corpo se movimenta ou como a voz se altera muda o que a gente sente, além de pensar em como a figura de linguagem presente no poema pode ser “mostrada” com o corpo ou com a voz: há um tom afiado e irônico da denúncia, em excertos, como: “eles dizem por aí que o racismo nunca existiu, cê acredita?” As expressões faciais e o movimento do corpo, a entonação, as pausas, o ritmo, a repetição colaboram para isso.

A análise de cada poema selecionado revela que o fazer poético de Eliza Metzker não apenas se nutre de experiências vividas, mas também interroga, denuncia, ressignifica e subverte os valores patriarcais e racistas que atravessam nossa sociedade, afirmando uma poética de (re)existência marcada por uma constante luta e tensão. Nesse sentido, o conceito de “arenas poéticas” se fez necessário, ao considerar tanto a carga simbólica que se carrega nos poemas quanto os movimentos que se provocam no enfrentamento dessas estruturas. A arte de Eliza Metzker, nesse espaço de tensão, também emerge simultaneamente como uma arma e como *band-aid*, tensionando os limites entre estética e política.

CONSIDERAÇÕES

O objetivo central desta pesquisa foi analisar aspectos políticos da performance, da escrevivência e da resistência em alguns textos poéticos selecionados do livro *Sobre(vivências)* (2022), de Eliza Maria da Silva Metzker, uma mulher, baiana, professora e escritora independente, que re(existe) na cena local e utiliza palavras banhadas de afeto, resistência, ódio, sangue e amor.

A pergunta que orientou esta investigação foi a seguinte: Como poemas do livro *Sobre(vivências)*, de Eliza Metzker, articulam elementos estéticos e performáticos para construir uma poética da resistência e da escrevivência nos contextos da Literatura Marginal-Periférica? Para respondê-la, adotou-se a uma abordagem que articulasse estudos literários, teoria da performance, resistência, escrevivência e política de escrita. Essa articulação teórica permitiu compreender a obra de Eliza Metzker em sua complexidade e potência. Já o percurso metodológico, pautado na análise crítica de textos poéticos e em referenciais que dialogam com a literatura marginal-periférica, foi essencial para evidenciar as camadas de resistência presentes em sua escrita.

Os versos de Eliza Metzker, bem como suas participações em eventos, escolas, lives e praças, contribuem significativamente para a literatura periférica e baiana. Suas narrativas pessoais se tornam coletivas por meio de uma linguagem direta, confessional e performática, marcada por pausas fortes, ritmos, musicalidade, repetições, figuras de linguagem variadas, imagens poéticas e até trocadilhos. Esses recursos revelam que os textos carregam a essência da oralitura, pois convocam voz, corpo e gesto, mobilizando múltiplas dimensões do ser e oferecendo novas visões de um outro lado da história.

Sendo assim, os resultados alcançados revelam que, na obra de Eliza Metzker, articulam-se, de modo singular, a estética e a resistência por meio da linguagem poética; a performance e a política nos modos de enunciação; e a escrevivência e a ancestralidade ao narrar vivências negras e femininas. Evidencia-se, portanto, uma poética marcada por interseccionalidades (de raça, gênero e classe) que torna sua obra politicamente potente, que não apenas representa, mas tensiona e transforma.

Destaca-se que esta pesquisa está alinhada a um dos objetivos precípuos do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), que é o desenvolvimento de

pesquisas a partir de produções específicas da região, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural do Estado da Bahia.

Entende-se que com a publicação desta dissertação todas as problemáticas apresentadas aqui não se encerram, são passíveis de outras miradas e retomadas por outras pesquisas, ampliando o observado ou adotando outra perspectiva de análise. No entanto, acredita-se que esta pesquisa possa contribuir para o aprofundamento do debate, provocando novas reflexões e abrindo caminhos para futuras pesquisas que enfrentem com mais amplitude e profundidade as questões aqui levantadas, especialmente aquelas que se debruçam sobre práticas artísticas locais e suas potências de resistência, criação e transformação social. É esse desejo que me move e é esse desejo que me impulsiona continuamente. Sendo assim, esta pesquisa é apenas um passo, uma fresta aberta em meio a tantas camadas que ainda precisam ser exploradas. Fica como provocação a seguinte pergunta: Que outras vozes locais ainda estão por ser ouvidas?

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

BEIGUI, Alex. Performances da escrita. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, jan-abr. 2011

BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. Araraquara: Itinerários, 1996, n.10.

CÂNDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. Em *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 229-239.

Coleção Bardos Baianos: Antologia Poética - Extremo Sul. Salvador: Cogito Editora, 2023, v. 12.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COUTINHO, Afrânio. *Notas da teoria literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, Cristina (org.). *Uma questão de gênero*. 2. ed. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2002. p. 177.

FARIA, Alexandre; PENNA, João Camilo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Orgs.). *Modos da margem: figurações de marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

Fórum Brasileiro De Segurança Pública. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023*. São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/08/anuario-2023-texto-14-delito-de-ser-negro-atravesamentos-do-racismo-estrutural-no-sistema-prisional-brasileiro.pdf>. Acesso em: 15 set. 2025.

Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024*. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2024/07/anuario-2024.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2025.

FONSECA, Maria.Nazareth. Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negro na cultura brasileira. In: FONSECA, Maria Nazareth(org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HOLANDA, Aurélio Buarque de; ANJOS, Margarida dos. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Positivo, 2010.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado por Mauro de Salles Villar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Censo Demográfico 2022: Panorama do Censo 2022*. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 13 jan. 2025.

JAUSS, Hans Robert et. al. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JOSÉ, Pobre; METZKER, Eliza. *Lamentos de solidão: coletânea de textos autorais*. Santa Catarina: Clube de Leitores, 2020. Disponível em: <https://clubedeautores.com.br/livro/lamentos-de-solidao>. Acesso em: 08 set. 2024.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras: 2012.

LOSE; Alícia; MAGALHÃES, Livia. *Metodologia do trabalho científico: Elaboração de projeto*. Salvador: UFBA, 2019.

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

METZKER, Eliza; SANTOS, Josiane. *Farinha do mesmo saco: peneiras poéticas femininas*. Teixeira de Freitas: Não Cale a Arte, 2022.

METZKER, Eliza. *Sobre(vivências)*. Maringá: Viseu, 2022.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura Marginal: os escritores entram em cena*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 225 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NOGUEIRA, Renata. No corpo a corpo, poeta da periferia supera autores consagrados no Bienal. Splash, 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/07/11/no-corpo-a-corpo-poeta-da-periferia-supera-autores-consagrados-na-bienal.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 14 set 2025.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *Significações do Corpo Negro*. Doutorado em Psicologia. Universidade de São Paulo: São Paulo, 1998.

PEDROSA, Célia et al. (Org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PEDRON, Denise Araújo. *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela*

Eltit. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RAMOS, Graça; NUNES, Maria da Glória. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 49, p. 243–258, jul./set. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/HFVJT5gN4Nfx7PqjfRY9CrR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete, Laís Vilanova, Lígia Vassalo, Eloísa Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. Partilha do sensível: a associação entre arte e política segundo filósofo Jacques Rancière. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana. *Cult*, São Paulo, n. 139, 5 set. 2013. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2013/04/21/partilha-do-sensivel-a-associacao-entre-arte-e-politica-segundo-o-filosofico-jacques-ranciere>. Acesso em: 26 set. 2025.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: _____; ARBEX, Márcia (Orgs). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras / UFMG: POSLIT, 2002.

REZENDE, Débora; RICARDO, Heloyza. Literatura marginal-periférica: cenários em construção em Teixeira de Freitas - BA. In: CARMO, Bougleux Bonjardim da Silva; FIGUEIREDO, Denise de Lima Santiago. (Org.). *Trânsitos linguísticos e literários: espaços entre teoria, cultura e formação docente*. 1ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020, v. 1, p. 95-112.

SALES, Karina Lima. *Traços da periferia: Política e performance em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas*. Salvador: EDUNEB, 2022.

SILVA, Cidinha da. *Sobre-viventes!* 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

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

VAZ, Sérgio. *Flores de alvenaria*. São Paulo: Global, 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo, Ubu, 2018.

SOUZA, Elizandra; MORAES, Iara Aparecida de (Org.). *Literatura Negra Feminina: poemas de Sobre(vivência)*. São Paulo: Mjiba, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.