

A POESIA-DENÚNCIA DE DINHA EM *DE PASSAGEM MAS NÃO A PASSEIO*

Karina Lima Sales¹

Este trabalho pretende refletir sobre a produção literária marginal contemporânea, na acepção de Ferréz (1998), pautando-se no primeiro livro de poemas da escritora Dinha (Maria Nilda de Carvalho Mota), *De passagem mas não a passeio*, publicado pela Global Editora em 2008, sob o selo Literatura Periférica. Mais do que a afiliação a um rótulo, os poemas de Dinha inserem-se em um contexto de vivência periférica, constituindo-se em uma leitura sensível, trazendo “notícias de dentro da guerra”, exaladas a partir de uma trincheira lírica. Dividido em sete partes, o livro apresenta uma coerência temática e dá passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, em seu lirismo de libertação, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras, como preconiza Dalcastagnè (2008).

PALAVRAS-CHAVE: Dinha; Poesia-denúncia; Literatura periférica.

1 A ESCRITORA DINHA SOB A ÉGIDE DA LITERATURA MARGINAL: “Rainha, nunca fui não”²

O primeiro livro da escritora Dinha, *De passagem mas não a passeio*, foi publicado pela Global Editora em 2008. Maria Nilda de Carvalho Mota, a Dinha, é moradora do Parque Bristol, em São Paulo. Nascida em Milagres, no CE, em 1978, veio para São Paulo com os pais e sete irmãos no ano seguinte ao seu nascimento. Em 1999 participou da fundação do Poder e Revolução – grupo de pessoas ligadas ao movimento hip hop disposto a realizar intervenções políticas e culturais em suas comunidades. No mesmo ano iniciou o curso de Letras na USP e atualmente é doutoranda da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na mesma instituição. Desde os doze anos, Dinha escreve poesias, publicando-as em fanzines. Professora da rede pública municipal de ensino, em SP, mediadora de leitura e integrante ativa do Poder e Revolução, é autora dos livros *De passagem mas não a passeio* (2008) e *Onde escondemos o ouro* (2013) e é também criadora e editora do selo Me Parió Revolução.

O primeiro livro, que aqui se pretende analisar, foi publicado pela Global Editora, na coleção Literatura Periférica, cujos autores “apresentam uma característica comum: moram e

¹ Mestre em Estudos de linguagens pela UNEB, Professora Auxiliar na Universidade do Estado da Bahia, UNEB, Departamento de Educação, Campus X, Teixeira de Freitas, BA. Endereço eletrônico: kalisalima@hotmail.com.

² Título de poema da primeira parte do livro *De passagem mas não a passeio*, da escritora Dinha.

têm origem na periferia”. Segundo a editora, a coleção enfoca a “literatura produzida por aqueles que vivem nas ‘quebradas’ e nos ‘cafundós’ das grandes cidades e de lá extraem toda a essência e a verve literária que atrain, a cada dia, a atenção e o respeito de um público cada vez mais amplo”³. Mais do que a filiação a um rótulo, os poemas de Dinha inserem-se nesse contexto de vivência periférica, constituindo-se em uma leitura sensível, trazendo “notícias de dentro da guerra”, exaladas a partir de uma trincheira lírica.

Mas é preciso refletir criticamente sobre a significação de se publicarem obras como as que compõem a coleção Literatura Periférica, da Global Editora, em um selo tão específico. O termo Literatura Periférica associa-se diretamente a outro, Literatura Marginal, que em contexto contemporâneo tem sido empregado em relação à produção literária de escritores que pertençam a grupos de excluídos, os quais tentam “se fazer ouvir”, buscam superar a condição de exclusão social que vivenciam: “Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

A definição de literatura marginal, nesse contexto, foi cunhada por um representante dessa escrita à margem da “boa literatura”, Ferréz, autor de *Capão pecado*, que a divulgou inicialmente no seu “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”, na Revista Caros Amigos / Literatura Marginal, Ato I: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 1998, p. 3). Para essa literatura, Ferréz não aceita o epíteto de literatura menor: “Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por majorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Regina Dalcastagnè, em seu texto “Isso não é literatura” (2005), discute que embora seja comum, ao se falar de literatura, “pensar num campo de liberdade, lugar frequentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sua experiência nele” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 65), na prática, há um processo de idealização do *campo literário*⁴, meio expressivo tão contaminado ideologicamente quanto qualquer outro, uma vez

³ A Coleção Literatura Periférica já publicou oito títulos: *Colecionador de Pedras e Literatura, pão e poesia*, de Sérgio Vaz; *Cela forte*, de Luiz Alberto Mendes; *85 letras e um disparo*, de Sacolinha; *Guerreira*, de Alessandro Buzzo; *Da Cabula*, de Alan da Rosa e *A rima denuncia*, de Gog, além do livro de Dinha, *De passagem mas não a passeio*. Informações disponíveis na apresentação da Coleção Literatura Periférica, da Global Editora, no sítio eletrônico: <http://www.globaleditora.com.br/catalogo-geral/literatura-brasileira/?colecacao=273>

⁴ Utiliza-se o termo na acepção de Pierre Bourdieu, segundo o qual o campo literário configuraria um espaço social relativamente autônomo, em que produtores literários (bem como críticos e estudiosos) geram critérios de legitimidade e prestígio do texto literário. BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

que construído, avaliado e legitimado “em meio a disputas por reconhecimento e poder” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 66).

Para Dalcastagné, essa idealização da literatura não contribui para a sua democratização. Geralmente as produções oriundas de grupos marginalizados são aceitas no campo da disputa literária, porém atreladas a seus guetos, perpetuando uma forma de opressão que elimina da literatura aquilo que traz as marcas da diferença social “e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 68). Assim, é preciso refletir se uma coleção intitulada *Literatura Periférica* pode contribuir para a democratização de produções literárias de grupos marginalizados ou se de algum modo isso contribui para a perpetuação de um olhar segregatório, como se essa produção fosse menor? Não se pretende desenvolver essa discussão aqui, mas cabe a inserção do questionamento.

2 DE AQUI DE DENTRO DA GUERRA OS GRITOS PEDEM PASSAGEM

Dinha divide o seu primeiro livro de poemas em sete partes: Poemas de quem sou; Antologia de vivos e mortos ou A família estendida; Self-service romântico; Eu prometo falar de amor, Poemas de cidade grande, Poemas de poemas e Disque renúncia (ou Poética da Desistência). Aqui, pretende-se tecer considerações sobre a primeira, segunda, quinta, sexta e sétima partes do livro. Todos os poemas desses sugestivos títulos apresentam uma coerência temática e dão passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras, como preconiza Dalcastagnè (2008).

Os oito poemas que compõem a primeira parte do livro, *Poemas de quem sou*, são emblemáticos do projeto de escrita em que a autora busca imprimir o seu grito de denúncia. Em “Rainha, nunca fui não”, Dinha expressa a voz de um eu poético que diz: “Eu cantava com um corte na alma / E os metros de mágoa / Tingindo o chão” (DINHA, 2008, p. 23). A percepção da condição de exclusão, de quem consegue expressar “notícias do lado de dentro”, que sofre na pele a condição da exclusão: “Poesia de castas e mágicas / Notícias do lado de dentro. / Corpo caindo de lado / Duzentos mil tiros no peito” (DINHA, 2008, p. 24). Essa percepção fica ainda mais aguçada em poemas como “Autorretrato dela”:

Tem um olho lá no longe.
E dois no cotidiano.

De lambuja ainda o medo

de não ser suficiente.

Tem um olho no horizonte.
E dois outros no presente.

[...]
Os dois olhos no presente
e o outro
na laje da frente
não lhe permitia sonhos
pouco fundamentais.

[...]
Tem um olho no horizonte
e dois no sapato furado.

[...]
Pressentia que a vida
Era história a ser contada.
(DINHA, 2008, p. 28-30)

A agudez com que a voz poética em “Autorretrato dela” analisa essa tênue corda em que se insere a esperança humana permeia os versos do poema. O cotidiano vira matéria poética, a esperança se faz presente, embora a realidade impere. Ao mesmo tempo em que a *persona* “ela”, referida pelo título, precisa manter um olho no horizonte, representando o sonho, a esperança, ela o faz com os dois olhos no cotidiano. E assim essa muitas vezes conflituosa relação entre sonho / realidade vai se delineando no poema, em que se ressalta sempre a necessidade de manter os “dois olhos no presente”, mas com um dos olhos sempre voltado para o futuro, a “laje da frente”, porém representada por sonhos fundamentais, o sonho não pode ser desperdiçado, ou é preciso considerar que ele é ameaçado por diversos fatores, como o chão do barraco vencido pela vida, o sapato furado, o PM ao lado.

Regina Dalcastagnè (2012) afirma que tem crescido o debate sobre o espaço dos grupos marginalizados, na literatura brasileira e em outras. Pode-se perceber uma dupla movimentação: a primeira, a de vozes que sobrepõem ao silêncio dos marginalizados, falando em nome deles; mas também é possível perceber outra movimentação, a quebra do silêncio dos marginalizados pela produção literária de seus próprios integrantes. Dinha figura nessa condição, esse é o seu lugar de fala, o de dentro. Ela não fala pelo outro, ela é o outro. É do espaço da periferia que ecoa a sua voz, em consonância com a proposição do poeta Sérgio Vaz, em seu Manifesto da Antropofagia Periférica: “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (VAZ, 2007). A letra de Dinha fala, ou melhor, grita realidades de dentro, como no poema “Já disse”, ainda na primeira parte do livro: “Já disse que não sou outra coisa que não nós. / O que são

eles sou. O que sou eu somos elas. / [...] Por isso que teu ouvido seja (na) minha voz” (2008, p. 27). Ou o instinto de luta, tão forte em vários dos poemas, como em “Estúpida”: “sempre soube muito de mim: / soube que era fraca e forte / faca e corte / presa, com instinto de caçador” (2008, p. 33).

A segunda parte de seu primeiro livro, *Antologia de vivos e mortos* ou *A família estendida*, amplia de fato o conceito de família não apenas para os parentes (a mãe, representada em *A mulher fundamental*, a filha, em *Sereíssima Iara*, ou a presença do avô, amigos), incluem-se aqui os integrantes da grande família dos marginalizados, os outros aos quais Dinha também pertence. Em “Ano novo, amor velho”, a desesperança e a dor são partilhadas: “O amor foi quebrado / E é a base de tiros / que ele sangra” (2008, p. 44) ou “(Ano Novo, Amor Velho. / Se olhar, não tem mistério. / A dor é parte da luta)” (2008, p. 45), o que reitera o olhar pautado em uma coletividade.

Talvez um dos mais emblemáticos poemas dessa segunda parte seja “De aqui de dentro da guerra”. Metalinguisticamente, Dinha expressa a sua dor e a dificuldade de falar dessa morte que ronda a periferia, tão corriqueiramente. A parte I do poema, *Mataram Francisco*, analisa a dor dessa guerra tão próxima e a função da escrita nesse contexto: “Ah. / Ser protagonista, ser um símbolo. / *-É mais um ou menos um?* / Escrevo para corromper as estatísticas. / Escrevo para alterar o sentido de estar sozinha” (2008, p. 46). Como denuncia o poema: “E o que dói nem é a morte. / É a guerra. / É somar os corpos e notar / A baixa sempre mais humana.” (2008, p. 46). E reitera a ideia de uma escrita consciente: “[...] De uma festa, cantei, dancei, ri / (e isso não é força poética / de quem imita poesia / e põe verbos em paralelismos)” (2008, p. 47). E a reafirma a função de denúncia de sua poesia, na terceira parte do poema:

De aqui, de dentro da guerra
qualquer tropeço é motivo.
A morte te olha nos olhos
te chama, te atrai, te cobiça.
[...]

De aqui, de dentro da guerra
eu grito para ser ouvida.

De aqui, de dentro da guerra,
eu me armo e polício.

De aqui, de dentro da guerra,
É que eu protejo os meus sonhos.
pra não virar a cabeça
pra não virar a palavra

pra não virar estatística.
(DINHA, 2008, p. 49)

O também escritor periférico Ferréz, em um de seus manifestos, o “terrorismo literário” preconiza: “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa / feita com caneta de ouro e literatura ruim / escrita com carvão, a regra é uma só, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2001, p. 9). Em “Último recurso”, Dinha fala de escolhas: “Falaremos de escolhas. / O poeta não sabe. / Ele apenas tem uma ilusão de mundo. / As palavras são rascunhos / E apenas importa a face que se mostra e apanha / Cada vez que é lida / [...] Falaremos de escolhas. / Sua vida é sua boca, / Você tinha que gritar” (2008, p. 51-52). A partir do poema, é possível afirmar que escrever, para Dinha, é mostrar a cara, como sugere Ferréz. E essas palavras que mostram a face e apanham podem representar essa relação nada equilibrada de produções como a de Dinha, representante de um grupo marginalizado, no grande campo literário, em contínuas tensões, na luta pela valoração de escritos.

Na quinta parte de seu livro, “Poemas de cidade grande”, Dinha faz uma aguda e ácida representação da cidade e sua violência latente a esse outro, segmento marginalizado da sociedade, as minorias que são maioria. O primeiro poema, “Anúncio IV”, já anuncia isso: “É de noite que se vê melhor / Esse sangue de néon dos carros. [...] De dia a cidade é um sorriso cinza. / De noite é sangue virando esquinas / Tentando chegar em casa” (2008, p. 89). Em “Dois poemas” somos conduzidos à reflexão sobre a que se refere o título. O que é possível inferir em “Dois passos no espaço. O abismo / fica lá do outro lado”? O poema nos apresenta um cenário de corpos mortos, paisagem, casas, corpos, córregos redundantes, homens, mulheres, crianças, velhos, marias, todos cegos, os cinco sentidos ocultos, veem a TV calados. E o corpo morto estendido no asfalto. E esse asfalto não lê poesia:

Esse asfalto que não lê poesia.
Não sabe de Marília,
Nem quem foi Dirceu.
Seus olhos, escuros de noite fria,
Só sabem de coisas vazias,
Coisas que a terra comeu.
Mas o dia segue seus passos
Sobre o asfalto e sob a manhã fria.
A vida aqui encontra o seu espaço
Entre o medo, a cegueira, o fiasco
E o desejo de permanecer viva.

Viva à poesia.
(DINHA, 2008, p. 95)

Dessa forma, pode-se dizer que o poema reforça que essa realidade interessa à poesia feita por essas vozes nas sombras, que tentam quebrar silêncios impostos, como o não ter lido Marília e Dirceu, reforçando a ideia de que o acesso à literatura, como produtores ou como leitores, estaria geralmente facilitado aos integrantes de grupos sociais de minorias, com melhores condições econômicas de existência, no mesmo círculo vicioso de uma literatura idealizada, o que a nega como prática humana e não a democratiza.

Um aspecto que chama atenção é que em vários poemas do livro *De passagem mas não a passeio* é possível perceber diálogos intertextuais. Além das epígrafes antes de alguns poemas, intimamente relacionadas aos versos, também se notam outros diálogos explícitos ou implícitos. Em “Sátira de amor na cidade grande”, poema da quinta parte do livro, há, como citação, versos do poema “Mar português”, de Fernando Pessoa, retomado de modo parafrástico nos versos de Dinha: “E nessa vida sem cautela / Todo amor valeria a pena, / Se a cidade fosse pequena / E a minha alma maior que ela” (2008, p. 96).

Em outro poema da quinta parte do livro, “Canção da cidade grande”, a autora estabelece diálogo intertextual com autores consagrados como Bandeira e Drummond, para falar da desesperança que impera nessa canção de cidade grande: “E depois a saudade balança / Bandeira de boca de noite: / A flor do asfalto inexistente. / A lágrima e o vômito foram-se. / Ficou só a dor do poeta / que sem melodia de mundo / abandona o seu ofício / e vai dormir. / cansado”. (2008, p. 101). Há, nesses versos, um diálogo implícito, uma alusão a Manuel Bandeira e seu poema “Vou-me embora pra Pasárgada”. Já com Carlos Drummond de Andrade o diálogo é mais explícito, ocorre de forma parodística, pois em Dinha, diferentemente do poema “A flor no asfalto”, de Drummond, a flor do asfalto inexistente.

Um recurso utilizado ao longo do livro estabelece um grande fio condutor entre todas as partes delimitadas. Todas se iniciam com um poema intitulado “Anúncio”, com numeração. Na primeira parte o anúncio é de número 0; na segunda, o I; na terceira o II, na quarta, o III, na quinta, o IV. Na sexta parte, quebra-se a ordenação do título, mas não da carga de sentido. Ao invés de anúncio, o poema inicial é “Anúnciação”, reiterando provavelmente a função de todos os poemas que compõem essa parte, “Poemas de poemas”, pois “tudo é anúncio”. Na última parte do livro, “Disque renúncia ou Poética da desistência”, novamente aparece o poema inicial, agora o “Anúncio V”, anunciando, metaforicamente, o cinza da vida: “É cinza o celular / Por alegre que seja o toque / [...] Meu filho nascerá / Com promessa de cinza nos olhos” (2008, p. 127).

O que se percebe, ainda, é a que a metalinguagem atravessa os poemas de forma natural. Reflexões sobre o fazer poético permeiam todas as partes do livro e não apenas a sexta, intitulada Poemas de poemas. Nesta, a metalinguagem aparece em plenitude, ao longo dos onze poemas que a compõem. Em “Seta”, encontramos versos como “Vai começar a doer / E a poesia vai nascer da carne / Como um verme cavucando atalho / Na direção dos olhos” (2008, p. 112). Em “Porque o poema também é vingança”, o fazer poético aparece associado à não instalação da desesperança: “Se eu rio / é porque num tem lágrima. / Mas quando o poema se alastra / É pipoca explodindo na alma”. (2008, p. 114). A poesia torna-se instrumento de luta, ferramenta de combate às condições adversas, como aparece em “Corpo de delito”: “A gente faz chave de fenda / Da poesia íntima / E a palavra sempre / Faz a linha, o fio / Da meada, / Da navalha. / Palavra não tem cio, eu sei, / Mas se tivesse / Abriria os “ésses” / No fim de toda a picada”. (DINHA, 2008, p. 115)

De poema em poema vai se intensificando o tom de denúncia, mesmo nos poemas da última parte, provocativamente intitulada Disque renúncia ou Poética da desistência. O primeiro poema dessa última parte, “Poética da desistência”, anuncia a necessidade de um poema “desses que desautorizam / Desses que nascem na chuva, / Param na curva / E desistem da rebelião” (2008, p. 128). Assim, esse seria um “Poema que doa. / Poema que roa. / Poema de não”, mas esses versos sem protestos, sem remédio e salvação, com rimas contidas e aflitas seriam “pra compensar que a vida / Entre o escarro e a lambida / Seja lodo e ilusão” (2008, p. 128). Já em “Quase contra mim” a luta se escancara, negando de fato qualquer possibilidade de renúncia:

E nós sabemos que aqui há guerra
Que a vida diária é luto
Que a luta armada é óbvia
Só não são os inimigos.

[...]
De repente, escrever poesia
Como quem ergue um copo de vinho
E brindar Ao Amor! Ao Amor! Ao Delírio!

[...]
Logo, as histórias serão outras
Outros tempos e pessoas
Renascendo dessas cinzas.

Logo, esse sangue derramado
Será lembrança de atalho
Quase destruído.

E brindar com poesia
 Esse surto de loucura,
 Não será alheamento,
 Não será mais absurdo.
 (DINHA, 2008, p. 129-130)

E, assim, todos os poemas que constituem o primeiro livro de Dinha vão fortalecendo possibilidades de leituras críticas, denunciando realidades contrastantes de uma sociedade desigual, “por baixo a miséria, / por cima a luxúria”, em que não há espaço para contos de fadas, em que precisamos ter medo de andar nas ruas quando “passamos das dez / já não somos irmãos” (2008, p. 137).

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os poemas do livro *De passagem mas não a passeio* inserem-se em um contexto de vivência periférica, constituindo-se em uma leitura sensível, trazendo “notícias de dentro da guerra”, exaladas a partir de uma trincheira lírica. O livro apresenta uma coerência temática e dá passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras. Nele, a poesia-denúncia intensifica-se a cada verso, a cada página, pois “Nesse mundo paralítico / Tanto faz ser muito rico. A fome não é de pão”, como apregoa o “Poema sem título”, complementando: “Se eu pudesse eu rimaria / O amor com alegria. / Comería poesia / Mais do que arroz com feijão” (2008, p. 121).

O poeta Sérgio Vaz, em outro trecho do manifesto já citado aqui, conclama: “[...] É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país”. Dinha não fuge ao convite do Manifesto do poeta Sérgio Vaz. Artista-cidadã, está a serviço de sua comunidade e, por extensão, de seu país. O seu segundo livro foi publicado pelo selo Me Parió Revolução, criado e editado por ela, com a função de também agregar novos autores, artistas cidadãos periféricos. Semelhantemente ao escritor Ferréz, seus manifestos e sua atuação, Dinha também sinaliza a reivindicação de uma tradição literária “às margens”, brigando nas bordas do campo literário.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. Isso não é literatura. In: **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Ed. UnB, 2005.

_____. (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo, SP: Horizonte, 2008.

_____. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DINHA. **De passagem mas não a passeio**. São Paulo: Global, 2008. (Literatura Periférica).

FERRÉZ. Manifesto de abertura: Literatura Marginal. **Caros Amigos / Literatura Marginal**. São Paulo, Ato I, n. 1, p. 3, 1998.

_____. Terrorismo literário. **Caros Amigos / Literatura Marginal**. São Paulo, Ato II, n. 2, p. 2, 2001.

_____. (Org.). **Literatura Marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.