

A poesia contemporânea contra o genocídio da população negra: Dinha e o lirismo de libertação em Zero a Zero (2015)

Karina de Morais e Silva¹³
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Nosso trabalho busca analisar como a poética da escritora, pesquisadora e produtora cultural Dinha incorpora e elabora esteticamente a experiência do genocídio negro em curso no Brasil a partir do seu livro *Zero a Zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra* (2015). Alimenta esse objetivo o questionamento mais amplo sobre os modos pelos quais a literatura é capaz de representar eventos e processos históricos cuja violência preponderante os tornam até mesmo narrativamente inconcebíveis – ou inenarráveis. Para a execução de nosso estudo, realizamos a leitura integral da obra estudada em observação aos seus aspectos formais e temáticos liricamente organizados para atender o anseio de composição de um discurso poético orientado não exclusivamente para a denúncia da barbárie genocida, como também para a reação ao sistema reprodutor dessa violência e para o anúncio da resistência às estruturas desumanizantes. De modo a substanciar esse projeto, visitamos outras produções da autora: suas entrevistas e trabalhos teóricos nos quais estão apresentadas muitas das suas perspectivas e interesses no que toca à literatura. Quanto à expressão no texto literário dos conflitos sócio-históricos, visitamos a produção teórica de Candido (2006) e Bosi (2002); sobre o genocídio em curso do negro brasileiro, dispusemos dos estudos fundamentais de Abdias Nascimento (2016).

Palavras-chave

Poesia contemporânea. Genocídio. População negra.

¹³ Mestranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC); graduada em Letras Português-Literaturas também pela UFC.

1 Introdução

Mas o chão ainda treme, e ainda com o coração aos pulsos, em meio aos pensamentos que aqui registro, recolho o medo e insisto na poesia, que serve pra nada, que serve pra tudo, esse grito estranho e mudo. Um rosário pra lidar com o luto e transformar essa ira em estado bruto, em alento, essa boa e velha raiva em cimento, para edificar novos mundos, esse medo, esse ultraje em palavras, cantiga para curar ferida. Voz que não cala e não denuncia. Ritmo e melodia. Oração.

(Roberta Estrela D’Alva, Especulação)

“Corde pulsum tangite”, ou, traduzindo do latim, “Toque as cordas”, é um conto de Liége Santos (2020) que de modo angustiante nos leva a permear a aflição psicológica de uma mãe ante a possibilidade de perder os filhos. Contextualizando esse sofrimento, a personagem não nomeada é uma mulher negra, mãe de filhos também negros, constantemente abalada pela opressão inscrita em suas peles. Em um bairro de classe média, ela cria os filhos sob o pavor das memórias trazidas da sua experiência de quando moradora da periferia. “Admitia só para si mesma: se pudesse, queria que eles embranquecessem” (SANTOS, 2020, p. 36). Nas folhas dos jornais, todos os dias via sobre os corpos pretos a sentença da cor vermelho-desgraça. “Era tanta dor que represava, que lhe brotavam as lágrimas sem pedir licença. [...] Seu medo tinha nome, tinha cor, tinha cheiro de pólvora: tiro” (SANTOS, 2020, p. 36).

À medida que os filhos trilham seus próprios caminhos, o medo acusado se abate sobre ela em toda sua potencialidade patológica. “Com o tempo, os projéteis que ilusionara começaram a perfurar a alma, e a fizeram refém da própria casa. Ouve estampidos e levanta da cama num pulo só. Um nó na garganta, suores, tremores. Regurgita o café assim que abre as notícias” (SANTOS, 2020, p. 37). Afastada das funções laborais, medicada, em estado de ânsia incontrolável, “[v]ive, há anos, à espera da primeira bala, do primeiro tiro”. A mãe com quem nos afligimos ao longo da narrativa foi inteiramente abalada pelo pavor de saber a si e aos filhos como corpos matáveis sob o genocídio cotidiano da população negra. “É vítima de um fuzilamento imaginário, todos os dias. Ou vêm as balas, ou o coração rebenta as fibras. É o que ceder primeiro. Não será contabilizada na mancha criminal”. Com o texto de Liége, encontramos a dimensão psicológica da coletiva ferida subjetiva desse extermínio.

O conto parafraseado se encontra publicado no recente lançamento *De bala em prosa: vozes da resistência ao genocídio negro* (2020). Se o livro representa uma rica coletânea de vozes que por meio de ensaios e textos literários denunciam e se rebelam contra o genocídio, o evento disparador de sua idealização não pode ser lembrado sem

pesar. Em abril de 2019, no Rio de Janeiro, mais uma vez se concretizava o fuzilamento que vitimou a mãe do conto referido acima; 257 tiros foram disparados pelo exército brasileiro contra um carro que trafegava dirigido pelo músico Evaldo Rosa, por considerá-lo suspeito de roubo do automóvel. Evaldo Rosa era negro. Da saraivada de balas, 80 tiros o atingiram. Ao tentar socorrê-lo, Luciano Macedo, trabalhador da coleta de materiais recicláveis, também um homem negro, foi igualmente alvejado.

O que dizer diante do permanente genocídio contra as pessoas negras cometido pelo Estado brasileiro? Como descrevê-lo? São essas as perguntas geradoras que organizam os discursos selecionados para a publicação que, não podendo entregar plena justiça à vida de Evaldo e de Luciano, busca ao menos prestar-lhe memória e protesto. Tais perguntas também se incorporam ao presente trabalho. Em nosso caso, porém, enviesamos nosso olhar para o discurso literário: o que tem a literatura a dizer sobre o genocídio? Ou, ainda, o que tem a dizer contra o genocídio? É diante dessas questões que propomos a leitura crítica da poeta contemporânea Dinha, em seu livro *Zero a Zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra* (2015).

O livro estudado já demarca uma posição desde o título. É uma poesia contra – contra o genocídio da população negra. Nessa afirmação, percebemos que o conteúdo a ser descoberto página a página ultrapassa a dimensão da denúncia do genocídio e alcança, também, a postura reativa. Ou seja, mais que um “falar sobre”, há um “falar contra”; à denúncia se soma a contestação. Se dizer o genocídio já caracteriza por si uma revelia à ordem socioeconômica vigente, confrontá-lo, no sentido de captar meios e modos de reverter esse projeto de extermínio, denota uma insurgência tanto maior quanto necessária.

Insistimos ainda um pouco mais em desvelar o título da obra estudada. Há nele uma potência histórica a ser observada com atenção. No subtítulo, está abrigada uma construção que só a muito custo pôde ser enunciada: o genocídio da população negra brasileira. Quando a palavra genocídio é posta em perspectiva sobre o cânone de escritos interpretativos sobre a formação do Brasil, são vislumbrados, na verdade, muitos discursos que, em maior ou menor grau, contribuíram para a amortização, dissimulação e mascaramento do que significou (e significa) um dos maiores crimes da história da humanidade: junto ao extermínio dos diversos povos indígenas originários do território

que veio a se tornar a América, o extermínio dos povos africanos e afrodescendentes em diáspora¹⁴.

Sobre isso, é revelador o apontamento feito por Florestan Fernandes ao prefaciar o ensaio fundamental de Abdias Nascimento¹⁵, *O genocídio do negro brasileiro*: processo de um racismo mascarado, pela primeira vez publicado em 1978. Ao comentar as importantes contribuições dessa obra, o sociólogo aponta como uma delas o “[...] uso sem restrições do conceito de genocídio aplicado ao *negro brasileiro* (FERNANDES, 2016, p. 19, grifos do autor)”. Como explica Fernandes, à época a palavra soava “terrível e chocante” aos ouvidos da hipocrisia mais conservadora, porém, não haveria outro qualificativo que melhor se aplicasse ao que afligia, e segue afligindo, a população negra no Brasil¹⁶. Para ele, a palavra genocídio acionada por Abdias Nascimento não denota nem uma figura de retórica nem um jogo político.

[...] o genocídio ocorreu e está ocorrendo; e é um grande mérito de Abdias Nascimento suscitá-lo como tema concreto. Com isso, ele concorre para que se dê menos ênfase à desmistificação da democracia racial, para se começar a cuidar do problema real, que vem a ser um genocídio insidioso, que se processa dentro dos muros do mundo dos brancos e sob a completa insensibilidade das forças políticas que se mobilizaram para combater outras formas de genocídio. (FERNANDES, 2016, p. 20).

Em seu livro, Nascimento (2016) desmascara a artificialidade dos argumentos que propalam a suposta democracia racial brasileira e revela os mecanismos e as estratégias que mantêm em curso o genocídio negro. Na medida em que o autor, como explicitou Fernandes, traz a histórica contribuição da aplicação sem reservas do qualificativo genocídio para tratar da situação da comunidade negra, também insere a

¹⁴ Apesar dos quase quatrocentos anos de escravidão contra os povos negros e da precária abolição que não reverteu seu estado de cativo, durante muito, nos escritos sobre a história e a formação da sociedade brasileira, persistiu certa dificuldade em conceber que onde se escreveu tráfico negreiro, escravidão, abolição não-reparatória e não-integração do negro, lê-se, em todos esses processos de acirramento das desigualdades raciais, o genocídio. No curso das destruições e invasões imperialistas, sobre os milhares de corpos empilhados dos negros africanos e afrodescendentes e das populações indígenas, os discursos oficiais, no mais das vezes, resignaram-se a estender sobre eles a mortalha do silêncio.

¹⁵ Abdias Nascimento é um dos nomes fundamentais à construção da resistência política e cultural da população negra brasileira. Sua atuação se divide entre as carreiras de ator, poeta, dramaturgo, artista plástico, professor e político. É o responsável pela fundação do Teatro Experimental do Negro (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros (IPEAFRO), além de ter desempenhado importante papel na criação do Movimento Negro Unificado (MNU).

¹⁶ A palavra genocídio foi formulada pelo advogado polonês de origem judaica Raphael Lemkin e primeiramente apresentada em sua publicação de 1944, *O domínio do Eixo na Europa ocupada*. Para o autor, o genocídio “[...] deve ser entendido como um plano coordenado de diferentes ações cujo objetivo é a destruição das bases essenciais da vida de grupos de cidadãos, com o propósito de aniquilar os próprios grupos. Os objetivos de tal plano seriam a desintegração das instituições políticas e sociais, cultura, língua, sentimentos de patriotismo, religião e a existência econômica de grupos nacionais e a destruição da segurança, liberdade, saúde e dignidade pessoal e até mesmo a vida de indivíduos pertencentes a esses grupos” (LEMKIN, p. 153, tradução nossa).

denúncia da censura com que as discussões sobre raça são coibidas no Brasil, durante, e mesmo muito anteriormente, à ditadura militar sob a qual o livro foi publicado.

Nascimento (2016) mostra que, no período compreendido pela ditadura militar, o governo brasileiro agiu com o fito de intimidar e calar qualquer instituição ou estudioso que demonstrasse alguma preocupação com os desafios impostos à população negra. Todavia, a repressão e/ou o apagamento dado às propostas de documentação e análise da história dos afro-brasileiros e dos conflitos raciais que atravessam a nação deitam raízes no passado mais distante e estão emaranhadas ao próprio racismo inerente à invasão e ao massacre colonial; ao tempo que cumprem a função de apagar dos registros oficiais a “mancha negra” da história do Brasil, atuam como instrumento de controle social e ideológico, na medida em que travestem a realidade das relações raciais, mesmo que “[a]s feridas sobre a discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país” (NASCIMENTO, 2016, p. 97).

Nesse sentido, vemos que a palavra poética de Dinha, desde o primeiro momento, insere-se em um longo trajeto calcado por artistas e intelectuais que, para além de enfrentar o racismo sistemático que cimenta os rumos da nação, tiveram que travar a “missão histórica” – para usar mais uma expressão de Fernandes – de enunciá-lo e pô-lo nos mais justos qualificativos. Com isso em vista, nosso objetivo para o presente trabalho é o de verificar como a poética de Dinha no livro já destacado assimila e conforma a experiência e a denúncia do genocídio, como também demonstrar o horizonte de liberdade possível que sua poesia evoca para o grupo humano protagonizado ao longo dos poemas. Acreditamos que assim podemos somar reflexões ao questionamento mais amplo sobre como é possível à literatura a representação e o testemunho de processos históricos calcados na mais letal violência.

Muitos são os predicativos a serem elencados para a descrição de Maria Nilda de Carvalho Mota, ou, como assina seus trabalhos, a Dinha: poeta, produtora cultural, editora, pesquisadora e professora. Dinha é doutora em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo e atualmente educadora na rede municipal de ensino. Desde 1999, a moradora do Parque Bristol participa da rede Posse Poder e Revolução, grupo ligado ao movimento *hip hop* que intervém política e culturalmente em suas comunidades, e que teve, com a participação

fundadora de Dinha, lançado seu selo editorial independente Me Parió Revolução¹⁷. Foram publicados sob o selo da editora os dois livros de poesia mais recentes de Dinha, *Onde escondemos o ouro* (2013), e aquele que analisamos, *Zero a zero - quinze poemas contra o genocídio da população negra* (2015)¹⁸.

Dinha é natural do Ceará, nascida na cidade de Milagres, no ano de 1978. Porém, como foi e é comum a muitas famílias geridas n'um sertão nordestino pauperizado pela intervenção de forças políticas para esse fim orientadas, migra no ano seguinte a seu nascimento para São Paulo com o pai, a mãe e mais sete irmãos. Esse deslocamento geográfico, econômico, cultural e afetivo seria decisivo para a trajetória da família. Em entrevista, Dinha reproduz a fala do Pai: “[m]eu pai saiu de Milagres dizendo que se encontrasse um lugar onde pudesse comer três vezes ao dia, nunca mais pisaria naquela cidade” (DINHA, 2017). Sobre sua infância em São Paulo, ela relata ter crescido cerceada por diversos preconceitos, “[...] por morar na favela, por manter um sotaque nordestino, por não ter cabelos lisos”.

A escritora se descreve como uma leitora voraz desde o aprendizado das primeiras letras. “Li tudo o que me caiu nas mãos: bula de remédio, pedaços de jornal, poemas impressos em notas de cruzeiros” (DINHA, 2017). Na adolescência, sob o barraco de dois cômodos que abrigava doze pessoas, a escrita surge para Dinha como estratégia de fuga dos exíguos metros quadrados superlotados para o encontro e construção de si e da sua individualidade em flerte com a solidão. “Sem dinheiro, improvisei: descobri que qualquer papel me servia, pois descobria a chave das palavras e as trancava em metáforas, metonímias, alegorias e tudo o mais que pudesse expressar meus sentimentos [...]. Foi assim que comecei a escrever. Para poder existir como indivíduo (DINHA, 2017).” Só depois, aprofundado o sentimento de empatia e de pertencimento para com sua família e sua classe de pessoas pobres e pretas, isto é, fortalecida sua percepção sobre a dimensão coletiva de suas experiências, a poeta motiva

¹⁷ Segundo informações disponíveis no site do selo editorial, a iniciativa é inteiramente idealizada e executada por mulheres e tem o intuito de promover a leitura pela facilitação do acesso aos livros e pelo incentivo à publicação independente de novas e novos autores(as). Para esse efeito, todos os livros são disponibilizados em formato digital para download no referido site. Entre os trabalhos já realizados, consta a importante publicação de textos até então inéditos de Carolina Maria de Jesus *Onde estaes Felicidade?* (2014). Sob organização de Dinha e da pesquisadora Rafaella Fernandez, o livro traz o conto “Onde estaes Felicidade?” e a narrativa autobiográfica “Favela”, colhidos os dois diretamente dos manuscritos de Carolina e postos para a apreciação do seu público leitor.

¹⁸ Seu primeiro livro, *De passagem mas não a passeio* (2008), foi publicado pela Global Editora como parte da coleção Literatura Periférica e reúne poemas anteriormente veiculados em *fanzines* produzidos pela escritora em um intervalo de pelo menos dez anos antes de sua organização sob o formato livro.

sua escrita “[...] para corromper as estatísticas, para apontar caminhos, questionar e manter a sanidade mental em um cotidiano miserável e genocida” (DINHA, 2017). Inquirida sobre sua relação com a literatura, a mensagem é direta:

Escrevo para que meu povo não morra mais nas mãos da polícia (braço armado da elite), para que possamos nos libertar dos cárceres, das novas formas de escravização de nosso povo. Às vezes, escrevo para tentar ressuscitar meus meninos - aquelas pessoas queridas que vi nascer, (sobre)viver e, por fim, serem devoradas pelo Estado. (DINHA, 2017).

Destacamos: *não morrer, libertar, ressuscitar, nascer, sobreviver*. Somam-se os verbos na resposta de Dinha, partilhando todos de um mesmo campo semântico orientado para o signo da vida. Esse elenco verbal nos informa sobre as motivações poéticas da autora: a natureza da forma verbal é ação, movimento e transformação. Todavia, o discurso nos revela algo mais. Acompanham as formas verbais uma cadeia de substantivos que começa em *polícia*, indo ao *cárcere*, às *formas de escravização*, e, por fim, o *Estado*, essa máquina de *devorar meninos*. Se há, então, o sema da vida resgatado nas formas verbais, o conteúdo indicado em cada substantivo estabelece para com ele uma espécie de perseguição até mesmo dramática; ao se evocar o ato de libertar, revela-se em seu enalço o cárcere e a escravidão.

Para a escritora, é justamente onde a liberdade inexistente ou existe sob ameaça que a literatura acentua sua importância. Segundo ela, o desafio de dizer o que não pode ser dito e a convivência com as possíveis punições dessa empreitada “[...] elevam nossa inventividade, nossa rebeldia, e mobilizam, expõem as feridas antes ocultas pela roupagem maneirista e forçam mudanças nem sequer sonhadas por quem tentou fazer da ausência de democracia e liberdade um escudo” (DINHA, 2017).

2 Denunciar o genocídio e proteger o ouro

“Cemitérios Gerais” é o poema que encerra o livro de Dinha *Onde escondemos o ouro* (2013). Podemos considerar flagrante o nome dado ao texto poético de encerramento quando posto em relação ao que sugere o título da obra. Nos cemitérios indicados no poema, os quais sequer requerem qualquer nome devido à sua banalidade – são, assim, generalizados -, sucessivamente famílias, também banais, enterram seu ouro. “O nosso tesouro/ guardamos/ em vilas e jardins”. Porém, o ouro que viremos a conhecer já foi roubado, arrancado das famílias que na terra deitam a materialidade que lhes resta desse tesouro como artefato dignificante da memória daquilo que se foi. “Três anos depois, o Cachorro/ cavuca o osso/ termina de nos roubar.” A imagem que se configura

brutaliza os versos curtos ao expor como aquilo que outrora era tesouro, agora, é mero resto mortal que se revira na terra. Com isso, se finda o roubo, mas não o ciclo. “Outra família enterra/ seu ouro/ no mesmo/ lugar”. Se em “Cemitérios Gerais” (DINHA, 2013, p. 81) estão abrigadas a vida roubada e o luto invadido, ao retroceder nas páginas do livro, encontramos no texto de abertura essas experiências plasmadas sob indicativo de uma direção a ser seguida pela comunidade atingida. Em “Quero meu Malote de volta”:

Fomos ensinados a acreditar que o ouro é importante. Porém nós os pobres não lidamos com o ouro propriamente dito, lidamos, no máximo, com os folheados. Por isso aprendemos a chamar de ouro às pessoas que amamos e entendemos a nossa prole como nosso maior valor. É o ouro do trabalhador. [...] Em dezembro de 2006, perdemos Fernando Elza, o Malote. Ouro desperdiçado. Pedimos de volta o nosso moleque e Deus disse que sim, que dava o neguim, não em carne e osso, mas em exemplo, desde que aprendêssemos a proteger nosso ouro. Muito ouro tem sido desperdiçado, há muito tempo, nas periferias Brasil afora. (DINHA, 2013, p. 4).

Fernando Elza, o Malote, é ouro desperdiçado. A esse contínuo e nunca refreado “desperdício de ouro” nas periferias Brasil afora se deve dar um nome: genocídio. Dada a cor e conformação social eminentes do contingente populacional sobre o qual se abate esse extermínio, é preciso que se acrescente: genocídio do negro brasileiro. Histórico processo de expropriação de vidas negras que faz com que hoje, a essa altura do “processo civilizacional” do povo brasileiro, um jovem negro disponha de quase três vezes mais chances de sofrer um assassinato quando comparado a um jovem não-negro. O dado se encontra na edição do Atlas *da violência* para o ano de 2019, pelo qual se constata que a desigualdade racial dos homicídios é uma realidade em todas as regiões do país. A situação se encontra agravada em Alagoas, onde ao mesmo tempo em que o estado figura como o mais seguro para indivíduos não-negros a taxa de homicídios de negros supera em mais de dezoito vezes a desse contingente. A avaliação dos pesquisadores é de suma pertinência: “[d]e fato, é estarrecedor notar que a terra de Zumbi dos Palmares é um dos locais mais perigosos do país para indivíduos negros [...]” (p. 50). A conclusão a que se chega é a de que “[e]m termos de vulnerabilidade à violência, é como se negros e não brancos vivessem em países completamente distintos” (p. 50).

Ainda segundo dados da mesma pesquisa, no ano de 2017, quase 36 mil jovens perderam a vida por assassinato. Desse ouro roubado, para enfatizar a expressão de Dinha, 71% correspondem à juventude negra. O perfil dessa letalidade massiva não se alterou nos anos seguintes. Em sua edição para o corrente ano, o Atlas mostra que entre 2017 e 2018 houve relativo decréscimo no número de homicídios, porém, esse fenômeno esteve mais concentrado entre a população não negra. Do contrário, os jovens negros

tiveram sua condição de maior exposição à letalidade acentuada e representam, para esse ano, 75% das vítimas de homicídio entre aqueles da sua mesma faixa etária. No mesmo sentido, prosseguem os homicídios das mulheres negras. A propensão desse setor da população brasileira à execução por assassinato desempenha um perturbador movimento crescente.

Ao se debruçar sobre esse somatório de indicadores estatísticos, tem-se revelada a bárbara realidade sociorracial do extermínio, que destrói qualquer possibilidade de realização de um sistema democrático de direito no território nacional, quando preponderante parcela da sua população permanece secularmente mantida sob um estado de exceção. Porém, se os números são alarmantes, somente apontá-los não caracteriza ainda a análise desse problema cuja preocupação é de primeira ordem.

Anteriormente mencionamos a contribuição fundamental de Abdias Nascimento ao reconhecimento e interpretação da dimensão da letalidade que impera sobre a desigualdade racial no caso brasileiro. Cabe, portanto, ir mais uma vez ao autor, de modo a vislumbrar mais que as estatísticas, os processos sócio-históricos que nelas se exprimem. Nascimento afirma que a complexa sociedade brasileira se forma estruturada pelo racismo e capitalismo do empreendimento colonialista, ainda hoje vigente, “[...] os quais vêm mantendo a raça negra em séculos de martírio e inexorável destruição” (2016, p. 170).

Sob o colonialismo português, o “novo mundo” teve seu solo fertilizado pelas lágrimas, sangue, suor e martírio na escravidão da raça negra (NASCIMENTO, 2016, p. 57). Ainda que sob as tentativas de dissimular sua violência e crueldade, a ação portuguesa operou, em verdade, o saque de terras e povos, como a repressão e destruição de suas culturas. Sob o jugo escravista, a população negro-africana esteve mantida sob um escandaloso regime de crueldade, vítima de deformações físicas consequentes do trabalho em excesso ou decorrentes de punições e torturas de efeito mortal para o escravizado (NASCIMENTO, 2016).

Se não escravo, também há a situação – puramente mítica – do africano livre: aquele que já impossibilitado de manter a capacidade produtiva exigida era “libertado de sua condição de escravo”. “Não passava, a liberdade sob tais condições, de pura e simples forma de legalizado assassinio coletivo” (NASCIMENTO, 2016, p. 79). O caráter falacioso dessa liberdade se repetirá com a proclamação da Lei Áurea, “[...] aquilo que

não passou de um assassinato em massa, ou seja, a multiplicação do crime [...]” (NASCIMENTO, 2016, p. 79).

No curso desse genocídio, em que se diversificam suas estratégias sem qualquer prejuízo do projeto final de extermínio do negro brasileiro, o embranquecimento da raça, ou a muitas vezes aclamada miscigenação, figura como uma delas. Fundada na violação e exploração sexual da mulher negra e da mulher indígena – a miscigenação configura “[...] um fenômeno de puro e simples genocídio” (NASCIMENTO, 2016, p. 84). Sob o progressivo clareamento da população, a raça negra desaparecia. Nesse sentido, motivadas para a eliminação da “mancha negra”, incluem-se, também, as leis de incentivo à imigração concebidas no pós-abolição.

O artista Abdias não dispensaria reflexões sobre a situação da cultura no interior desse projeto, reconhecendo no embranquecimento cultural outra estratégia de genocídio, de modo que o sistema educativo, os equipamentos de comunicação de massa e a produção literária, instrumentos a serviço do controle social e cultural da supremacia branca, prestam sua contribuição no processo de destruição da comunidade negra enquanto criadora e condutora da sua própria cultura (NASCIMENTO, 2016, p. 112).

O extermínio do negro brasileiro também será historicizado e acusado na obra posterior *O povo brasileiro* (1995), de Darcy Ribeiro, produzida, segundo explica o autor em sua introdução, com o fito de reconstituir e compreender a gestação do Brasil e dos brasileiros enquanto povo. Nesse empreendimento, o trabalho do antropólogo trará a constatação de que sob a edificação da uniformidade cultural e da unidade nacional do povo brasileiro, subjazem “[...] um continuado genocídio e um etnocídio implacável” (RIBEIRO, 2006, p. 21), constituídos pela violenta ordenação e repressão para o recrutamento da mão de obra escrava a serviço de propósitos mercantis completamente alheios às formações culturais e às necessidades humanas dos povos sujeitados à exploração.

Na concepção do autor, resulta desse processo, longe de uma nação orientada por princípios democráticos, uma espécie de feitoria – a feitoria Brasil, que orientada para o enriquecimento das camadas senhoriais voltadas às solicitações exógenas em detrimento da sobrevivência da sua população (RIBEIRO, 2006, p. 194), reproduz a dizimação da massa-povo naquilo que Ribeiro chama de “gastar gente aos milhares”.

No que diz respeito aos negros brasileiros, o autor estipula que doze milhões de vidas negras tenham sido gastas para o “fazimento” do Brasil (RIBEIRO, 2006, p.

203). As relações interétnicas nascidas dessa matança deliberada das classes dominantes contra a massa escravizada não poderiam colher outros frutos que não a perpetuação da opressão. Para Ribeiro, hoje, tal como antes, as classes dominantes, feitas de herdeiros do anterior sistema escravista, demandam à população negra a mesma atitude. “Para seus pais, o negro escravo, o forro, bem como o mulato, eram mera força energética, como um saco de carvão, que desgastado era substituído facilmente por outro que se comprava” (RIBEIRO, 2006, p. 204). Assentado no imaginário coletivo, socioeconomicamente estruturado e institucionalmente estabelecido, esse tratamento foi reproduzido e estendido ao presente aprisionando os povos negros e trabalhadores ao estigma da ignorância e criminalidade inatas. Deparamo-nos, assim, com uma “[...] sociedade doentia, de consciência deformada, em que o negro é considerado como culpado de sua penúria [...]”, e na qual “[...] seu sofrimento não desperta nenhuma solidariedade e muito menos a indignação” (RIBEIRO, 2006, p. 206). Abdias Nascimento, em seu já citado ensaio de alerta e denúncia internacional sobre o racismo brasileiro, comenta que não podendo apelar para a consciência brasileira, que se clame à consciência humana¹⁹. Curiosa situação essa em que brasilidade precisa contrastar à humanidade. Faz coro a essa ativa clemência a lírica libertária com a qual damos continuidade a nosso trabalho.

3 Lirismo de libertação: ética e estética da ação literária

O conceito de lirismo de libertação foi desenvolvido e defendido por Dinha em sua dissertação *Lirismo de Libertação: uma leitura de poemas africanos e afro-brasileiros* (2011), apresentada à Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de mestre. Seu corpus de estudo reúne textos selecionados de poetas africanos e afro-brasileiros e um grupo de rap: o angolano Agostinho Neto, a moçambicana Noémia de Sousa, o brasileiro Landê Onawale e o grupo maranhense Clã Nordeste. A conceituação elaborada por meio da análise dos artistas – lirismo de libertação – traz como pressuposto o cenário de guerra que contextualiza e estrutura suas produções e a consequente articulação entre as dimensões ética e estética presentes nesses textos.

¹⁹ Tem sido comum a mobilização do conceito de necropolítica, conforme o desenvolve o filósofo Achille Mbembe (2018), para a compreensão da violência letal a que são submetidas as populações negras em diferentes territórios. Pontuamos que não estamos alheios à discussão proposta por Mbembe e aqueles que produzem a partir de seu referencial teórico, mas, nesse trabalho, optamos por interpretar o genocídio negro enfocando sua dimensão histórica e estruturante da formação socioeconômica brasileira, seguindo, assim, os passos de uma tradição nacional que desde a primeira metade do século XX vem se debruçando sobre o assunto.

Esse contexto de guerra a que se refere Dinha trata, no caso dos escritores de países africanos, das guerras de independência que se deram em Angola e em Moçambique, nas décadas de 1960 e 1970, contra a persistente colonização da até então metrópole portuguesa. Quanto a esses poetas, Dinha analisa como em sua literatura o lirismo de libertação se torna efetivo instrumento de guerra, representando-a e incitando-a por meio de estratégias poéticas. No caso brasileiro, representado pela poética de Onawale e do grupo Clã Nordestino, tem-se a leitura da guerra civil não declarada, porém diariamente levada a cabo contra as comunidades negras e periféricas.

Dinha nomeia por lirismo de libertação um conjunto de características similares passíveis de serem encontradas nesses(as) poetas. Essas similaridades se referem à contextualização histórica de suas produções, à atuação política e às estratégias poéticas empregadas em seus trabalhos artísticos. Preservadas as particularidades de cada um, essas características comuns são descritas como: o fato de terem concebido suas obras em contextos de guerra, a valorização da negritude e do seu povo, a luta em prol de seus respectivos países, a cadência rítmica do poema que atualiza o status mágico conferido à palavra em algumas sociedades tradicionais africanas, a defesa da utopia e a conjugação desses fatores em um discurso lírico. Essas características similares são definidas como constantes poéticas e políticas presentes nas obras. Dinha explica que:

O conceito ora proposto de lirismo de libertação deve ser entendido como uma chave de leitura, um conjunto de temas e processos intrínsecos à escrita, que relacionam a composição lírica a projetos de liberdade política, econômica, social, racial e cultural dos autores e das suas respectivas nações (MOTA, 2011, p. 17).

A pesquisadora verifica como recursos estéticos identificados às poéticas da libertação: a nomeação do mundo como estratégia de engajamento e transformação; a coletivização do *eu* que se projeta nos textos, revelando o poeta como uma célula do todo social; a projeção de um futuro travestido de utopia e sonhos coparticipativos; influência das tradições orais africanas, na medida em que a palavra é tomada como força sagrada capaz de destruir ou restabelecer a harmonia do mundo; a presença de um lirismo de sentido épico, em que figuram narrativas e sujeitos coletivizados imbuídos de missões.

É interessante ressaltar que os poetas selecionados para a realização de sua pesquisa são não apenas motivo de especulação teórica da autora, mas escritores cuja literatura ajudou a nutrir seu próprio veio poético. À exceção de João Cabral e Graciliano Ramos, que pela representação dos grupos humanos pauperizados em situação de retirância levaram Dinha à memória de sua própria família de migrantes nordestinos, a

poeta conta, ao narrar os percursos da sua história com a literatura, a angústia de embora influenciada por figuras representativas da literatura canônica como Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Drummond, Cecília Meireles e Fernando Pessoa, notar em seus textos um “distanciamento terrível” entre o que lia e o mundo em que vivia. “Eu era tocada por uma poética que pouco tinha a ver com minhas experiências pessoais” (DINHA, 2017).

A reversão desse desarranjo entre as necessidades estéticas e espirituais do sujeito leitor e as publicações literárias que primeiro lhe chegaram às mãos se deu ao contato com uma gama de escritores aos quais a poeta localiza como integrantes do “núcleo duro da poesia negra-marginal-periférica”. Dentre elas e eles estão: Ferréz, Buzo, Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Elisa Lucinda e escritores(as) africanos e africanas, tais como Luandino Vieira, Agostinho Neto, Noêmia de Sousa, José Craveirinha, Pepetela, Paulina Chiziane, dentre outros. Em suas palavras, neles encontrou aquilo que ansiava encontrar na poesia: “Meu eu”. Sobre isso, Dinha (2017) acrescenta: “[m]e encontrei na literatura guerrilheira, carregada dos sofrimentos e dignidades da negritude, do feminino, da favela. Tudo isso somou-se ao velho *rap* companheiro e fez a minha poesia.”

Realizando a leitura das suas obras poéticas e a escuta dos pronunciamentos públicos nos quais discorre sobre o seu próprio fazer literário, podemos perceber como a própria escritora, inserida nesse núcleo da poesia negra-marginal-periférica, também responde ao conjunto de características que a identificam ao lirismo de libertação por ela mesma conceituado. Enquanto leitora e pesquisadora, Dinha analisa as conexões entre os poetas de sua influência revelando-lhes como poética e politicamente encontrados em uma mesma trincheira e irmanados pela experiência da negritude interatlântica; enquanto leitora e poeta, Dinha, mais uma voz a despontar desde as periferias do atlântico negro²⁰, insere-se nessa trincheira e incorpora à sua as vozes já rebeladas das irmãs e irmãos.

4 Poesia vs. História, ou a dialética Literatura e Sociedade

Para a fundamentação de sua proposição conceitual, Dinha procura dialogar com teóricos que em sua produção crítica desenvolveram perspectivas de abordagem e de compreensão da complexa relação entre literatura e sociedade. Destaca-se nessa operação a menção a Alfredo Bosi, em sua reunião de ensaios *Literatura e Resistência*

²⁰ Vide a caracterização e análise cultural das rotas de integração que formam o atlântico negro em Paul Gilroy (2001), *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*.

(2002). Já no início do texto que introduz o volume, “por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária”, o crítico dar a ver sua interpretação sobre a relação entre produto literário e fato social:

Os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individualizações descontínuas do processo cultural. Enquanto individualizações podem exprimir tantos reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes do seu tempo. (BOSI, 2002, p.10)

Bosi reconhece a impossibilidade de simplificação quanto a essa disputada questão nos estudos literários, e propõe, então, a retomada dos seus “nós conceituais”. Tecendo a crítica entre o que ele trata por historicismo mecanicista, pela redução do literário ao trato documental, e estruturalismo esterilizante, pela absolutização dos critérios internos, o autor aponta para a necessidade de um historicismo “largo, aberto e profundo”. Para isso, resgata pensadores como Walter Benjamin, Ernest Bloch, Theodor Adorno, Antonio Gramsci, e aciona os conceitos de *cultura-reflexo* e *cultura-reflexão*. O segundo caso, *cultura-reflexão*, contrariando o poder de reificação das ideologias correntes, “[...] é um complexo sentimento de desconforto e percepções críticas resistentes às convenções estabelecidas” (BOSI, 2002, p.30). Para o crítico, portanto, cabia a criação de uma teoria da cultura “[...] que fosse capaz de lançar uma ponte de mão dupla entre a criação estética individual e o processo social de uma nação colhido em um determinado período da história” (BOSI, 2002, p.31).

Na avaliação de Bosi, uma teoria da cultura intrinsecamente dialética entre a criação estética e processo social encontra êxito nas obras de história literária de Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido, respectivamente, *História da literatura ocidental e Formação da Literatura Brasileira*. “[...] [A]mbos os autores tomaram a sério o significado dos dois membros da expressão: a historicidade da cultura, isto é, a inserção da obra no tempo e no espaço das idéias e dos valores; e o caráter expressivo e criativo do texto literário na sua individualidade” (BOSI, 2002). Comum aos dois autores é o manejo de categorias da dialética marxista. Essas categorias, todavia, segundo comenta Bosi, não se apresentam em seu sentido econômico imediato. “É a cultura, teia espessa de valores vividos, pensados e estilizados que dá a ambos a necessária mediação entre a realidade ampla e genérica da sociedade de classes e o trabalho singular da expressão artística” (BOSI, 2002).

As concepções de historicidade estão elucidadas e ilustradas no ensaio “Crítica e Sociologia”, no qual Candido afirma que no que toca à integridade da obra literária, “[...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]” (2006, p. 13). No processo interpretativo, o que é “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (p. 14). Para o autor, o tratamento *externo* dos fatores *externos* se legitima para a sociologia literária. Diversos são os problemas quando se trata de crítica literária. Nesse caso, a orientação estética da preocupação interpretativa pede o tratamento *interno* dos fatores (sociais) *externos*, compreendendo-os como “[...] agente[s] da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador [...]” (CANDIDO, 2006, p. 16).

A formulação de Candido nos ajuda a pôr em novos termos as questões que movem este trabalho. Com base nessa relação dialética, como o genocídio cotidiano, enquanto motivação *externa*, torna-se *interno* à estrutura das produções poéticas da escritora analisada? De outro modo, como a resistência à violência genocida se torna elemento agente na composição estética da obra?

5 Zero a Zero: perpetuando a ira e a lira

*poesia é mais do que denúncia
é revide
de mão fechada
e peito aberto
que sem pulmões
um poema é abcesso
(Luiza Romão, Manifesto)*

Em um livro que desde o título tematiza a violência genocida, é simbólica a opção da palavra “Amor” (p. 7) para nomear seu primeiro poema. A partir dessa escolha, já se demonstra como a poética antigenocida de Dinha procura assimilar a violência em seu caráter complexo, não dispensando atenção à dimensão das violações afetivas nela implicadas. No curto poema de abertura, “Amor” (p. 7), amor e morte estabelecem um *continuum*.

Amor

Teça
sua teia
e amorteça
a morte.

Do título do poema ao último verso, o que encontramos é uma única estrutura sintática cindida e fragmentada. Na sua transcrição direta, teríamos: Amor, teça sua teia e amorteça a morte. O Amor, no poema, é vocativo. Sob o modo imperativo, é a ele a quem a mensagem se dirige; convocado a desempenhar sua ação no percurso entra a vida e a morte. A teia referida é concretamente tecida entre os versos, delineando a mensagem dessa tecitura – a teia do amor - entre o aspecto mórfico das palavras (teça-teia-/amor/teça-/a-mor/te), e a sonoridade acionada pelas aliterações e assonâncias em *t*, *s*, *m*, *r* e *a*. No poema seguinte, mais uma vez o amor é referido, também acompanhado da presença da morte. Dessa vez, inseridos à complexa estrutura do “Poema de amor tão gago para as mulheres que perderam seus amarildos” (p. 8). O neologismo – amarildos – funda para o texto uma nova categoria de maridos: homens negros e periféricos violentados pela ação policial que os prende, tortura, assassina e os desaparece.²¹No texto de Dinha, a gagueira tornada artifício estético transmite a dicção que reluta em prosseguir a história. Como se vê na primeira parte do poema:

Seu sonho era nunca
ultrapassar
essa linha de chegada. Embora
não pudesse passar sua vez

adiante.
Quisera que sua vez nunca
que nunca
que nunca

chegasse.
Ainda dispensava
ofertas e pedidos.

Pois, na linhagem dos maridos
cada qual deixou seu rastro
de pólvora
de angústia
pele murcha
corpo pescado em anzol.
Cada qual deixou seu luto
baque brusco
na terra e no sal.

Os amarildos retratados, inscritos em uma linhagem rastreada pela *pólvora* e pela *angústia*, aguardam em uma fila fúnebre sua vez de ultrapassar a linha de chegada. A metáfora desenhada é de difícil contemplação: cada amarildo relutante em transpor a

²¹ Foi assim que, na favela da Rocinha, Zona Sul do Rio de Janeiro, Elizabeth G. da Silva teve roubado seu Amarildo Dias de Souza, quando na volta de uma pescaria, o pedreiro foi detido pela operação Paz Armada da Polícia Militar, sob a posterior dissimulação de que havia sido confundido com um traficante.

linha da vida, chegada para a morte, e a herança colhida nessa destinação, o *luto*, em *baque brusco*. A leitura se aplica também às esposas, ansiosas com a sempre iminente notícia da partida, ou pavor do nunca retorno. Percebe-se que, em sua forma, o poema reluta tanto quanto os amarildos e esposas. Entre os versos, as pausas bruscas, como no poema anterior, cindem a sintaxe, expressando na interrupção do fluxo das frases, o desejo de deter o destino prescrito aos amarildos. A gagueira que se põe à voz poética permite a retenção e o retardo da caminhada rumo à chegada. No trecho “Quisera que sua vez/ que nunca/ que nunca”, a estrutura frasal fraturada só se complementarà na seguinte estrofe, “chegasse”, de modo a acentuar o lapso da silente hesitação ante a sentença que os aguarda. Há, porém, na continuidade do poema, uma perceptível alteração no tom dessa mensagem amorosa, o que nos leva a interpretá-lo como um segundo momento da enunciação poética do texto. A marcação adversativa a introduzir a estrofe já demarca uma nova orientação de sentido para os versos seguintes:

Mas
Nas barrigas das meninas
inda o sol ainda
brilha- rancoroso carnaval

Por trás dessas nuvens
uma dúzia de manhãs
planejam se levantar.

E se a noite é só o silêncio
o corpo sem luz sabe o som

que Amarildo sou eu.
Amarildo sou eu.
Sou eu, Amarildo,
meu amor.

Se a primeira parte do poema se encontra, então, perpassada pela angústia simbolizada nas *nuvens*, na *noite* e no *silêncio* agora renegados, esse ponto de virada ilumina os versos pela imagem solar fecundada no ventre das meninas. Nesse sentido, o “corpo pescado em anzol” que antes tomba “na terra e no sal” cede espaço para “uma dúzia de manhãs” que “planejam se levantar”. Nota-se que em seu aspecto mais estritamente formal, o poema não sofre mudanças acentuadas, mas reconfigura o sentido dado aos recursos estéticos empregados. As repetições que simulavam a gagueira permanecem, todavia, não mais como sintoma ansioso, e sim como reiterações afirmativas da proposição do poema à persistência e à resistência da vida que vinga em “inda o sol ainda”. Na estrofe final, a poesia se opõe à história, contraverte a sina, e,

enquanto se proclama “que Amarildo sou eu”, (re)encontramos ao próprio Amarildo (re)vivido na literatura. Está revertida a “linha de chegada” que outrora era o signo da vida subtraída, partida irreparável. Amarildo fala, a poesia lhe permite ser, e o amor, outra vez, é vocativo²². Esse procedimento pelo qual o poema confronta o fato social e (re)cria no texto poético outro percurso para os sujeitos reunidos, que desemboca na vida, não mais na morte – Amarildo escapa à linhagem – se encontra anunciado no poema “Teresa” (p. 11):

I

Discursos de Teresa

eu acho
q se os poemas forem chatos
ninguém mais vai me ler
[...]
Assim
nu q depender de mim
ninguém mais é espancado
mutilado
assassinado
amarrado
ao poste
ou jogado
no esgoto,
no fundo
do barraco.
[...]

No que depender de mim
meus versos antigos serão mudados
e os meninos todos mortos
não estão mortos,
semeados.
[...]

Declaro.

De hoje em diante vai ser assim:
nos meus versos não mais mortos
somente hortas
e jardins.

Assimilando a dor presente, a poética de Dinha reinterpreta-a e compromete-se ao desenho de outro futuro possível. Nesse projeto, insuficiente é mimetizar a

²² Encontramos em Dinha a leitura política do amor e a dimensão da sua potencialidade revolucionária à semelhança do que apresenta bell hooks em seu ensaio “Vivendo de amor”. A escritora feminista estadunidense evoca a natureza curativa do ato de amar e sua capacidade fiar suturas sobre o passado de opressão que aflige os afro-americanos. O amor é compreendido como uma ação que permite “[...] acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras” (HOOKS, 2000, p. 108).

experiência do real, “q se os poemas forem chatos/ ninguém vai me ler”. A poesia, então, assimila o sonho em sua potencialidade utópica; se a realidade é plasmada nos versos, isso se dá para sua contestação, “nos meus versos não mais mortos”. Essa posição contestatória resgata o que o livro já afirma em seu subtítulo, o discurso de Teresa está contra o genocídio.

V

É verdade, eu penso mesmo
preencher outros espaços
Fazer do sonho
um prato raso
capaz de transbordar ao mínimo
sinal de poesia.

A metalinguagem é uma constante no livro, de modo que a poesia e o interesse do fazer poético são frequentemente pensados e posicionados para o contexto de guerra no qual sua lírica da libertação habita. Caso esse é o do poema “Notícia de Israel” (p. 19), em que em mais um episódio de violência do Estado aparelhado pela violência policial, “três mães/ acordaram sem seus filhos”. A lírica de Dinha, todavia, não descansa sobre o aspecto mais iminente do fato e impõe perguntas ao problema:

[...]
Polícia contra bandido?
Ou fardados contra sem farda? [...]
Bandido contra bandido.
Israel no meio, às onze e vinte da noite, voltando
pra casa da mãe.
Explorado contra explorado.

Nessa disputa sangrenta a arrancar vidas de todos os envolvidos, “Os policiais fardados/ Os meninos sem camisa/ A mulher de volta pra casa/ Israel, no colo da mãe.”, são, de fato, todos vitimados. “Quem está brigando com quem?” A cada verso, ultrapassamos a dimensão mais objetiva desse cenário de violência para testemunhar o seu caráter sistêmico. A poeta dissolve as aparentes dicotomias e conclui:

O fuzil da minha palavra
Precisa estar voltado
Pra verdadeira revolução.

A concretização desse projeto revolucionário está ilustrada em “Zumbis” (p. 26), em que todos aqueles “devidamente detidos, devidamente linchados, devidamente jogados na vala comum da nossa paralisia” se ergueram de modo a ninguém deter “seu rolê”:

E aí, nesse mundo virado, onde a flor que se cheira não abre com medo
de ser (morta, bem morta), a hora terá chegado.
E o reino de Palmares será enfim restaurado.

Essa horda de Zumbis se ergue do chão “[...] onde as mulheres têm parido, se multiplicando em mil para poder suprir a falta que fizeram seus maridos, seus filhos” (p. 26). A alegação desse feito resistente, em que se gere a vida em resposta às outras subtraídas, comporá toda a estrutura do poema homônimo ao livro, “Zero a Zero” (p. 27). Só prestes a concluir a leitura dessa reunião poética antígenocida é que podemos plenamente captar a mensagem fundamental abrigada em seu título. No placar da poeta, zero a zero é o saldo de guerra na qual cada morte se responde com a vida. No intervalo em que “O Estado roeu/ Rivaldo/ Jefferson/ Ricardo/ e guardou outros tantos ainda”, travando a disputa, “Amanda gerou/ Ricardo/ Angelina devolveu/ Rivaldo, / salvou Jefferson no Fagner e dobrou, por/ precaução,/ a quantidade de Lucas.”. Nota-se como nesse, e também em outros poemas, os nomes são destacados pela sua menção isolada nos versos e/ou reiteração. Tem-se, com isso, um recurso à humanização do contingente de vidas roubadas pela sua subjetivação e individuação. Esse procedimento também encontra eco nas estratégias de produção discursiva de resistência dos movimentos antirracistas e antígenocidas, quando nos casos de violência letal os nomes das crianças e jovens vitimados são individualmente anunciados para expressar e convocar a sua inextinguível presença.

Antes mencionamos que é característico ao lirismo de libertação conceituado por Dinha a incitação à guerra revolucionária. No poema em questão, o tensionamento entre vida e morte delinea os lados desse confronto, põe as estratégias de enfrentamento em termo e posiciona os sujeitos envolvidos:

De olho, o cachorro gordo percebe
nas barrigas da família
pequenas revoluções
repondo a morte com vida.
Repondo Ricardo a Ricardo.
Rivaldo a Rivaldo
dobrando os soldados
perpetuando a ira
e a lira.

O ventre feminino mais uma vez é um solo onde floresce a resistência revolucionária. Sobre isso, comenta Dinha (2017): “[...] os corpos, nos meus poemas, servem à denúncia, mas também à esperança de dias mais humanos”. Referenciando Nascimento (2016), comentamos que a violação dos corpos das mulheres negras significou mais uma estratégia de genocídio, pela qual se objetivava aniquilar da face brasileira sua ascendência negro-africana com o êxito da miscigenação embranquecedora.

Porém, na poética de Dinha, mais uma vez a poesia reverte a História; o ventre outrora violentado age pela perpetuação da vida.

Considerações finais

Percebemos em *Zero a Zero* a experiência do genocídio ser plasmada em seus múltiplos aspectos. Os processos sócio-históricos que conformaram o Brasil contemporâneo, a configuração socioeconômica do sistema capitalista, os conflitos em eminência no cenário da violência urbana, a situação traumática do extermínio que corrompe a saúde psicológica e afetiva das comunidades periféricas, sujeitos nomeados, vidas narradas e recuperadas, são esses alguns dos elementos que se internalizam à poética de Dinha de modo a por em questão não somente o poema em sua forma estética, como o próprio fazer literário. Aciona-se, assim, a reflexão metalinguística sobre as potencialidades da literatura em meio à guerra civil operada contra o povo negro brasileiro – anualmente ceifado aos milhares – do que se conclui que a atividade literária é, como enuncia a própria autora estudada, possibilidade de perpetuação e manutenção da vida que almeja a liberdade. Afinal, se reconhecemos ao longo dessas páginas a cotidianidade do genocídio, com a poesia antígenocida, assumimos, também, a cotidianidade da resistência.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Por um historicismo renovado**: reflexo e reflexão em história literária. In: _____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Crítica e Sociologia*. In: _____. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2016.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira. **ATLAS DA VIOLÊNCIA 2019**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em 25 de Set. 2020.

_____. **ATLAS DA VIOLÊNCIA 2020**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em 25 de Set. 2020.

DINHA. **Onde escondemos o ouro**. São Paulo: Me Parió Revolução, 2013.

_____. **Zero a Zero**: 15 poemas contra o genocídio da população negra. São Paulo: Me Parió Revolução, 2015.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn (Org.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Trad. Maisa Mendonça. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3 ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

Página | 95

MOTA, Maria Nilda C. **Lirismo de libertação: uma leitura de poemas africanos e afrobrasileiros**. 2011. [101 f] Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

_____. **Escrevo para que meu povo não morra mais nas mãos da polícia**. (Entrevista) *Estud. Lit. Bras. Contemp.* nº. 51 Brasília. 2017.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, Liége. Corde pulsum tangite. **De Bala em Prosa: vozes da resistência ao genocídio negro**. OLIVEIRA, Vanessa (Org.). São Paulo: Editora Elefante, 2020.

CONTEMPORARY POETRY AGAINST THE GENOCIDE OF THE BLACK POPULATION: DINHA AND THE LYRICISM OF LIBERATION IN ZERO A ZERO (2015)

Abstract

Página | 96

Our work seeks to analyze how the poetry of the writer, researcher and cultural producer Dinha aesthetically incorporates and elaborates the experience of the black genocide underway in Brazil in his book *Zero a Zero: 15 poems against the genocide of the black population* (2015). This objective feeds into the broader questioning of the ways in which literature is capable of representing historical events and processes whose overpowering violence makes them even narratively inconceivable - or unspeakable. In order to carry out our study, we carried out a full reading of the work studied in observation of its formal and thematic aspects, lyrically organized to meet the desire to compose a poetic discourse oriented not only to denounce genocidal barbarism, but also to react to the system. reproducing this violence and for announcing resistance to the dehumanizing structure. In order to substantiate this project, we visited other productions of the author: her interviews and theoretical works in which many of her perspectives and interests in relation to literature are presented. As for the expression in the literary text of socio-historical conflicts, we visited the theoretical production of Candido (2006) and Bosi (2002); about the ongoing genocide of the black Brazilian, we had the fundamental studies of Nascimento (2016).

Keywords

Contemporary poetry. Genocide. Black population.

Recebido em: 30/09/2020

Aprovado em: 13/08/2021