



# Poesia e violência (O orvalho e a nódoa)

Wilberth Salgueiro

Universidade Federal do Espírito Santo/CNPq

<https://orcid.org/0000-0003-3817-4738>

wilberthcfs@gmail.com

## RESUMO

O debate em torno da violência é tão grande e antigo quanto a própria história dela. As perspectivas de entendimento desse fenômeno são múltiplas e mesmo antagônicas. Aqui, apresentaremos estudos de Xavier Crettiez, Octavio Ianni e Paulo Sérgio Pinheiro que, de modo complementar, nos fornecerão uma base segura para a compreensão de algumas das causas e efeitos dessa força mórbida que se expressa em variadíssimos graus e aspectos. Na sequência, veremos como, em dois poemas recentes (2019), “Fascismo self-service” de Luiza Romão e “Mulher do fim do mundo” de Tatiana Pequeno, a violência se manifesta sustentada em comportamentos hipócritas, covardes, autoritários, machistas, desumanos. Concluiremos, a partir do poema “Carla” (2002), de Miró da Muribeca, que a poesia brasileira está cada vez menos alienada (orvalho) e, portanto, mais atenta às mazelas (nódoas) de nossa sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira. Poesia e violência. Luiza Romão. Tatiana Pequeno. Miró da Muribeca.

## Poetry and violence (Dew and Stain)

### ABSTRACT

The debate around violence is as big and old as its own history. The perspectives for understanding this phenomenon are multiple and even antagonistic. By presenting studies by Xavier Crettiez, Octavio Ianni and Paulo Sérgio Pinheiro in a complementary way, I will provide a secure basis for better understanding some of the causes and effects of such a morbid force, which is expressed in very different degrees and aspects. In addition, I will show how, in two recent poems (2019), “Self-service Fascism” by Luiza Romão and “Woman from the end of the world” by Tatiana Pequeno, violence manifests itself sustained in hypocritical, cowardly, authoritarian, chauvinistic, and inhumane behaviors. I will conclude, with the poem “Carla” (2002), by Miró da Muribeca, that Brazilian poetry is less and less alienated (dew) and, therefore, more attentive to the blemishes (stains) of our society.

**KEYWORDS:** Brazilian poetry. Poetry and violence. Luiza Romão. Tatiana Pequeno. Miró da Muribeca.



## 1. Considerações preliminares

No penúltimo parágrafo de *Literatura, violência e melancolia*, Jaime Ginzburg questiona – e retruca:

Pode a literatura fazer alguma coisa contra a violência? Este livro defende que sim. Enfaticamente, na verdade. A convivência com a literatura permite criar um repertório de elementos – imagens, ideias, posições, relatos, exemplos – que interessa para a constituição de orientações éticas individuais e coletivas (GINZBURG, 2012, p. 106)<sup>1</sup>.

Após passarmos por análises de textos de Machado de Assis e Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Raduan Nassar, Luis Fernando Verissimo e Hilda Hilst, de William Shakespeare e Franz Kafka, Primo Levi e Marquês de Sade, pactuamos com a defesa: sim, a literatura pode nos mobilizar em direção a algo saudável, avesso ao exercício de força mórbida que se exhibe nas múltiplas formas de violência.

Entre tantas lições e sugestões que o livro de Ginzburg traz, destaco a recorrência das figuras da hipérbole e da elipse em textos que se tramam em torno do tópos da violência; a necessidade de o leitor atentar para a estreita articulação de narrador, ideologia e contexto histórico; a noção plena de responsabilidade diante das atitudes que tomamos a todo momento, o que inclui desenvolver uma consciência aguçada em relação às estratégias e aos efeitos da indústria cultural.

O debate em torno da violência é tão grande e antigo quanto a própria história dela. As perspectivas de entendimento desse fenômeno são múltiplas e mesmo antagônicas. Aqui, apresentaremos estudos de Xavier Crettiez, Octavio Ianni e Paulo Sérgio Pinheiro que, de modo complementar, nos fornecerão uma base segura para a compreensão de algumas das causas e efeitos dessa força mórbida que se expressa em variadíssimos graus e aspectos. Na sequência, veremos como, em dois poemas recentes (2019), “Fascismo self-service” de Luiza Romão e “Mulher do fim do mundo” de Tatiana Pequeno, a violência se manifesta sustentada em comportamentos hipócritas, covardes, autoritários, machistas, desumanos. Concluiremos, a partir do poema “Carla” (2002), de Miró da Muribeca, que a poesia brasileira está cada vez menos alienada (orvalho) e, portanto, mais atenta às mazelas (nódoas) de nossa sociedade.

## 2. Xavier Crettiez e a violência do Estado

O livro *As formas da violência*, de Xavier Crettiez (2011), trata de aspectos diversos da violência, desde os modos como alguém adere a ela, a violência do Estado, a violência terrorista, as mudanças nas “formas da violência” e o papel contemporâneo fundamental da ação e da influência da mídia. Já na “Introdução” o autor diz que a violência é um tema multidisciplinar, para cuja compreensão deve contribuir uma abordagem “de sociólogo, de cientista político, de historiador, de filósofo, de psicólogo, até de jurista” (CRETIEZ, 2011, p. 9). Destaca de ime-

<sup>1</sup> Parte dessas considerações preliminares consta do prefácio que fiz para esse precioso livro de Jaime Ginzburg.

diato a importância da obra *O mal-estar na cultura*, de Freud, publicada em 1930, que, em síntese, afirma ser grande parte das manifestações de violência uma espécie de resultado entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. Crettiez fala da dificuldade de se estabelecerem motivos claros e gerais de por que alguém se torna violento, embora pareça hoje consensual que ninguém nasce violento, ou seja, a violência é um fenômeno cultural (para ele, eminentemente de ordem política) e não natural. A perspectiva marxista vai associar a existência da violência à desigualdade econômica, o que vai justificar, em termos ortodoxos, até mesmo a prática da violência para combater esse quadro de desigualdade. Também o comportamento religioso tem sido considerado, de maneira crescente, um elemento gerador de violência, sobretudo a partir de posturas ligadas a fanatismos, fundamentalismos e intolerâncias de toda ordem. Crettiez assinala que, “quaisquer que sejam os tipos de violência, raramente há apenas uma causa que as explique” (CRET'TIEZ, 2011, p. 45).

No capítulo “Violências sociais e violência de Estado: as lógicas da violência na democracia”, o autor realça que, entre todos, “o ator mais essencialmente violento é o Estado, fundado pela violência e conservador de sua autoridade com base em uma violência raramente expressa, mas sempre subjacente” (CRET'TIEZ, 2011, p. 58). Embora dê fartos exemplos de violência pelos quatro cantos do mundo, Crettiez privilegia a história da França, inclusive a contemporânea, o que explica a “violência raramente expressa” de sua afirmação, haja vista que, entre nós, brasileiros, por exemplo, essa violência do Estado é bastante visível a todo o tempo. O Estado usa a força – de leis, de armas, de instituições – que possui para impor um modo de conduta a seus cidadãos: aqueles que, individualmente ou em grupo, resistem são combatidos, em nome da manutenção da ordem. Desse estado, se originam as chamadas violências urbanas, caracterizadas pelo “caráter coletivo, eruptivo, fora de controle e dirigido frequentemente contra bens e símbolos de tipo institucional” (CRET'TIEZ, 2011, p. 79). Muito calcado na realidade francesa, Crettiez propõe algumas explicações para a explosão das violências urbanas: urbanização e desumanização; fracasso escolar e desemprego; crise da estrutura familiar e da masculinidade; mercado da droga e cultura de gangues; segurança medíocre e insuficiente.

Quanto às violências de massa, o ensaísta afirma:

(...) o pensamento vacila ao se confrontar com o horror de que os homens são capazes. Faltam palavras, assim como análises, para compreender e dizer o indizível. O empreendimento reflexivo é ambíguo em si, segundo alguns: explicar e compreender já seria tentar perdoar (CRET'TIEZ, 2011, p. 90).

As teorias em torno da literatura de testemunho lidam com essa delicada questão. Há uma sociologia dos massacres, que exige sensibilidade e esclarecimento. Como entender e explicar o genocídio dos nazistas? As causas são muitas e complexas. Sobre os regimes totalitários, Crettiez sintetiza: “As leis da história (no caso do comunismo) ou as leis raciais e biológicas (no caso do nazismo) conduzem naturalmente ao extermínio do grupo (dos judeus ou dos burgueses) percebido como obstáculo ao paraíso prometido” (CRET'TIEZ, 2011, p. 104). O teórico não se detém, no entanto, em aprofundar historicamente a diferença entre, por exemplo, a ideologia do Estado alemão e a do Estado soviético ou chinês.

Crettiez mostra como a mídia age em duplo movimento: ela noticia a violência e o faz de tal modo que ela mesma, a mídia, passa a funcionar como estimuladora da violência que noticia. Ao longo do livro, muitas formas de violência são indicadas, assim como são indicadas dezenas de países em que ocorrem e ocorreram conflitos graves, guerras, catástrofes: Ruanda, Palestina e Israel, Irlanda, Afeganistão, Argélia, Índia, Senegal, Paquistão, Líbano, Irã, Congo, Somália, Vietnã e outros, além dos já citados (França, Alemanha etc.).

Na “Conclusão”, o autor resume o que compreende como as três grandes formas de violência:

(...) [a] uma violência de cálculo, praticada por atores institucionais ou organizados como o Estado, os movimentos sociais os grupos políticos; [b] uma violência passional, motivada por raiva, frustração e medo, e praticada com mais frequência no universo doméstico; [c] uma violência identitária que pode ser tanto a do Estado como a de outros atores sociais, preocupados em demonstrar, pela violência, uma posição, a existência de uma comunidade, ou em fornecer um discurso de distinção em relação ao outro violentado (CRETTEZ, 2011, p. 138).

Trata-se, enfim, de um livro extremamente útil, informativo e crítico, que apresenta com objetividade e perspectiva transdisciplinar um vasto panorama do fenômeno da violência, de suas causas e manifestações individuais e coletivas, particulares e institucionais, psicológicas e econômicas, e, assim, incontornavelmente políticas e históricas.

### 3. Octavio Ianni e a violência do capitalismo

Octavio Ianni escreveu, em *Capitalismo, violência e terrorismo* (2004), um longo bloco intitulado “A fábrica de violência” (p. 135-217). Nele, fala do liberalismo como emblema da revolução burguesa nacional, enquanto o neoliberalismo seria o emblema do “novo ciclo da revolução burguesa em curso de globalização” (IANNI, 2004, p. 141) estes dois emblemas constituem exatamente, para o sociólogo brasileiro, uma espécie de fábrica que produz violência de toda ordem: “violência urbana e narcotráfico, sequestro e tráfico de órgãos, terrorismo niilista e terrorismo nazista, esquadrões da morte e lógica da destruição coletiva, desemprego estrutural e lumpenização generalizada, terrorismo de Estado e geopolítica da guerra, racismos e fundamentalismos” (IANNI, 2004, p. 143). O capitalismo resume, para ele, um amplo processo histórico-social, que inclui a passagem e a absorção de especificidades, como o mercantilismo, o colonialismo, o imperialismo e o globalismo (entre todos, a presença do nacionalismo e do tribalismo). Essa fábrica fabrica pobreza, miséria, fome, afetando milhões e milhões pelo mundo. O Estado seria o grande gerente dessa fábrica, por cujo funcionamento deve zelar.

Sendo a cidade o palco central onde se encenam as “tensões e fragmentações, desigualdades e alienações” (IANNI, 2004, p. 154) que a fábrica engendra, é previsível que ela engendre, por sua vez, a chamada violência urbana. É o palco em que se dá a competição desenfreada, sem estímulos para harmonia e solidariedade. Em um quadro bastante heteróclito, a violência explode em múltiplas manifestações, exigindo múltiplas formas de interpretação: “em geral, a fúria da violência tem algo a ver com a destruição do ‘outro’, ‘diferente’, ‘estranho’” (IANNI, 2004, p. 168), e assim as assimetrias se tornam incontornáveis e intoleráveis: ricos, remediados e pobres;

negros, brancos, mulatos; credos e crenças distintas, times de futebol, condutas no trânsito, opiniões políticas, sexualidades, tudo se torna um pavio prestes a se acender.

Para Ianni, a violência, pensada em articulação com a perspectiva marxista, é um “fenômeno eminentemente histórico” (IANNI, 2004, p. 174), que resulta do embate entre as inumeráveis forças sociais, atinge as pessoas individualmente ou em grupo, seja em sentido físico ou ideológico. Destaca a importância da mídia e da arte na configuração do imaginário social acerca da violência, lembrando que “produzir o desastre, o terror e a destruição” (IANNI, 2004, p. 178) gera entretenimento, despolitização e lucro. Mostra várias faces nas quais se re/vela o nazismo contemporâneo: esquadrões de morte, terrorismos de Estado, fundamentalismos religiosos, xenofobias, racismos etc. (IANNI, 2004, p. 194). O elemento mais comum de verificação de existência da violência continua sendo a cotidiana desigualdade social, com a abismal distribuição de renda entre os envolvidos na grande fábrica. Fixa, desse modo, o estreito vínculo entre violência e falta, marcando algo que uns têm e outros não: “riqueza e pobreza, emprego e desemprego, prosperidade e miséria, fluência e carência, lei e injustiça, ordem e desordem” etc. (IANNI, 2004, p. 207). Para conter a violência, investe-se em segurança, uma ação cosmética, que não resolve o problema social e ainda o intensifica, criando uma indústria da segurança, que com frequência se assemelha a milícias do medo.

#### 4. Paulo Sérgio Pinheiro e a violência da República

A ideia central do artigo “Transição política e não-estado de direito na República”, de Paulo Sérgio Pinheiro (2001), é que a violência social e política no Brasil, em variadas formas, que se manifesta de forma evidente em períodos autoritários, tem plena continuidade mesmo em regimes e períodos considerados democráticos: “Nenhuma das inovações nas práticas arbitrárias das ditaduras parece ter cessado nos períodos democráticos – por exemplo, as prisões ilegais, as torturas, as execuções sumárias, que continuaram a ser aplicadas contra as classes populares” (PINHEIRO, 2001, p. 286), afirma o cientista político. Pinheiro é bastante incisivo: as transições costumam ser apenas de fachada, as coisas não mudam, as elites se perpetuam nos postos que ocupavam: “Sob a democracia, prevalece um sistema autoritário, incrustado especialmente nas instituições de controle da violência e do crime” (PINHEIRO, 2001, p. 261). Nas transições políticas ocorridas durante a República brasileira, prevaleceu sempre a conciliação, o que significa a manutenção das estruturas vigentes. O jogo se dá no âmbito da elite, estando afastadas as classes social e economicamente desfavorecidas. Os criminosos de um período passam incólumes para o “novo” período. E nenhum dos governos republicanos consegue, de fato, “implementar um estado de direito para a maioria da população” (PINHEIRO, 2001, p. 266). Inclusive o sistema jurídico funciona de forma cúmplice, legislando sobre desigualdades e violências a favor do Estado: “O sistema jurídico é um instrumento e um reflexo da sociedade e, portanto, da desigualdade social: o direito não se situa fora e acima da sociedade e das realidades sociais, sem essência própria, sem lógica autônoma ou existência independente” (PINHEIRO, 2001, p. 268). A democracia pressupõe um alargamento, uma expansão dos direitos à coletividade, não a constante criminalização quando os movimentos reivindicatórios surgem.





Para Pinheiro, esse regime de exceção é contínuo “e foi simplesmente agravado durante os estados de sítio na Primeira República e nos períodos da ditadura do Estado Novo nas décadas de 1930 e 1940 e militar da década de 1960 ao início da década de 1980” (PINHEIRO, 2001, p. 270). O artigo é farto em exemplos escabrosos, como, no governo de Artur Bernardes (1922-26), quando centenas de “indesejáveis” (trabalhadores, desempregados, militares revoltados) eram literalmente desterrados em colônias no Norte ou Clevelândia no Oiapoque: “era uma virtual condenação à morte” (PINHEIRO, 2001, p. 273). O ensaísta chama atenção para o conformismo reinante então diante desta situação e o conformismo contemporâneo diante de graves situações, como a animalização dos presos e a existência de torturas.

A queda da ditadura varguista para o governo de Eurico Gaspar Dutra, em 1945, constitui um dos mais expressivos episódios de transição política. Pinheiro mostra a intensa perseguição que o governo Dutra infligiu aos comunistas, sob os auspícios dos Estados Unidos, já em plena guerra fria, procurando inviabilizar qualquer tentativa de estabelecimento das ideias vindas da União Soviética. A Constituição de 1946, por exemplo, ao impedir o voto dos analfabetos, deixava de fora praticamente metade da população.

Um caso dos anos 1960 é aterrador, hediondo, bárbaro. Em depoimento, o governador da Guanabara, Carlos Lacerda, diz que, após ler uma matéria no jornal – que noticia a presença de um cadáver boiando no rio e que havia um outro sujeito que “sobrevivera” –, vai buscar informações junto ao Secretário de Segurança, que então lhe diz: “como vem muito mendigo para o Rio, de vez em quando dão uma limpeza assim na cidade e devolvem os mendigos para as terras de origem” (PINHEIRO, 2001, p. 287). Um inquérito mostrou que essa “devolução” era feita por um “esquadrão da morte”, que tinha por missão fazer a “limpeza da cidade”. Esses esquadrões inspiraram os grupos e comandos assassinos da ditadura militar que se aproximava.

Quanto ao regime que o golpe militar impôs, Pinheiro divulga dados assustadores, como o de milhares de pessoas presas e exiladas (este número podendo chegar a 50 mil). Reproduz um depoimento de Ernesto Geisel que igualmente aterroriza: se um presidente diz tal coisa, o que então não se dirá? Vejamos:

Acho que a tortura em certos casos torna-se necessária, para obter confissões. (...) Não justifico a tortura, mas reconheço que há circunstâncias em que o indivíduo é impelido a praticar a tortura, para obter determinadas confissões e, assim, evitar um mal maior (PINHEIRO, 2001, p. 290).

O texto prossegue mostrando o fortalecimento dos movimentos sociais, que se articulam e pressionam para a volta da democracia política. Com a indicação de Tancredo Neves, mais uma vez a transição se faz na base da traição aos anseios mais radicais da maioria da população: “na *transitione* brasileira, as elites progressistas preferem conciliar-se com os conservadores de ontem (transmudados em democratas históricos)” (PINHEIRO, 2001, p. 292). Tancredo morre e o viés conservador da transição se acentua, com a posse de José Sarney.

Nas décadas de 1980 e 90, mesmo sob a governança de civis, os direitos humanos são continuamente desrespeitados. A violência vem de muitos lugares: na injusta distribuição de renda, na ausência de terra para imensos contingentes populacionais, no assassinato de militantes do MST, nas torturas em delegacias, em linchamentos, na inacessibilidade dos pobres à Justiça,

na discriminação racial, no extermínio de crianças e adolescentes de rua. A impunidade reina como um fantasma indesejado. O que se vê é uma marcha da República brasileira para uma “democracia sem cidadania”.

## 5. Dois poemas

Esses textos de Jaime Ginzburg, Xavier Crettiez, Octavio Ianni e Paulo Sérgio Pinheiro nos dão elementos suficientes para confirmar a polimorfia da violência e, portanto, da multiplicidade de ângulos para abordá-la. Fundamental, todavia, é ter em vista que a violência, seja qual for, deve ser investigada considerando-se o contexto histórico em que ela se produz, assim como a forma que ela assume quando em estado de arte. Não à toa, com precisa sensibilidade, Cacaso perguntou, em “As aparências revelam”: “Não há na violência / que a linguagem imita / algo da violência / propriamente dita?” (BRITO, 2002 [1974], p. 155). É necessário compreender e refletir sobre os modos por que a violência se apresenta na linguagem.

Assim, para dar concretude às reflexões de caráter conceitual e contextual, vamos verificar de que maneiras a violência se manifesta em dois poemas, de Luiza Romão e de Tatiana Pequeno, ambos de 2019<sup>2</sup>.

## 6. Luiza Romão e a violência de classes em “Fascismo self-service”

vocês que almoçam ao meu lado  
talvez não saibam  
mas a alguns metros daqui  
uma garota teve uma  
suástica riscada na nuca

e dias atrás  
um capoeirista foi morto a facadas  
talvez saibam  
e por isso  
fingem satisfação  
enquanto comem o canapé de damasco  
eu  
tenho comido pouco  
invejo a destreza com que  
manejam os talheres  
e limpam a faca no guardanapo de pano  
de que adianta descrever a violência  
se tudo parece irrisório

<sup>2</sup> Recupero, com alterações, as análises desses dois poemas publicadas no jornal *Rascunho* em novembro/2019 e fevereiro/2021.

se o anúncio da morte não causa calafrios  
ou um fio de preocupação

vocês que almoçam ao meu lado  
falam de corrupção e futuros melhores  
enquanto o ar  
pouco a pouco  
se corrompe  
eu  
tenho respirado com dificuldade  
talvez não esteja mais aqui  
quando pedirem o cafezinho  
e distraidamente passarem o cartão  
“débito, por favor”  
é preciso ter estômago

VOCÊS QUE ALMOÇAM AO MEU LADO  
TALVEZ NÃO SAIBAM  
MAS O SANGUE QUE SUJA SEUS PRATOS  
NÃO É SÓ O DO BOI  
(ROMÃO, 2019, p. 128-129)

Este poema de Luiza Romão encerra o volume *Antifa* (2019), da Coleção Slam, organizada por Emerson Alcalde. No “Prefácio”, Cynthia Agra lista alguns aspectos do *poetry slam* (“batida de poesia”): “trata-se de uma nova poesia escrita por jovens, negros, da periferia, ativistas políticos, participantes de coletivos, pessoas ligadas ao movimento hip-hop, a manifestações feministas, enfim, uma nova geração política” (AGRA, 2019, p. 5). De forma intensa, no Brasil e no mundo, as batalhas vêm ganhando visibilidade e legitimidade como manifestação de poesia & arte. Na batalha, o elemento da performance é fundamental, constitutivo, e por isso mesmo a nota biográfica da poeta ao fim do volume já traz de imediato: “atriz, poeta e slammer”. O poema performatizado, quando se torna palavra na página, carrega toda a força oralizante original. Força que se amplifica na perspectiva politicamente militante e poeticamente crítica que caracteriza essa produção, que, ademais, tem levado a lírica a lugares e pessoas aos quais poemas e livros de poemas talvez jamais chegassem com tamanho vigor e impacto.

A variação métrica (com versos de uma a doze sílabas) diz bem da força, do ritmo, da batida que dá o tom do poema, que deixa de lado artificiosos *enjambements* em prol da altura e da precisão da fala, que quer alcançar e seduzir o ouvinte-espectador. Tal variação – de métrica na página, ou de pausa, cadência e altura na fala – não faz do conjunto algo disperso, pois há uma história sendo tramada nos versos: alguém (“eu”) observa outros (“vocês”) em um almoço, e essa situação leva a reflexões acerca de conflitos sociais que envolvem atitudes de indiferença, fingimento e cinismo da parte de quem “maneja os talheres” e “passa o cartão”. Entre “eu” e “vocês” ocorre uma nítida assimetria de postura e condição, que pode ser sintetizada em conhecida expressão: luta de classes.





Embora partilhe de um mesmo espaço, já que o inimigo “almoça ao meu lado”, a voz (poeta, artista, intelectual, militante, mulher) incorpora e expressa uma dimensão crítica, bem distante ideológica, social e filosoficamente dos vizinhos de almoço. Enquanto estes se locupletam de “canapés de damasco” (termo que, ao se referir a petisco não popular, e algo dispensável e excessivo, confirma a classe financeiramente elitizada desse “vocês”), a poeta diz que “tenho comido pouco”, distinguindo-se assim dos vorazes vizinhos; enquanto o grande grupo chamado “vocês” fala de corrupção, sempre como algo alheio, a poeta percebe que o próprio ar se corrompe, se contamina da falsidade demagógica dos abastados convivas, e em tal condição a poeta, cada vez mais constrangida, “tem respirado com dificuldade”.

É nítido o desconforto, é nítida a revolta desse “eu” que, com escrachada ambivalência, detona: “é preciso ter estômago”, referindo-se literalmente ao estômago devorador de canapés, bois e cafezinhos, e figuradamente ao sentido proverbial de ter paciência, de ter resignação diante de situações injuriosas e ofensivas. Mas a estrofe final deflagra o fim da paciência da observação, da ponderação, da reflexão, dando lugar à denúncia, à acusação, ao conflito, ao enfrentamento. A caixa alta do poema na edição de *Antifa* insinua alteração no tom da voz que performa a indignação: “VOCÊS QUE ALMOÇAM AO MEU LADO / TALVEZ NÃO SAIBAM / MAS O SANGUE QUE SUJA SEUS PRATOS / NÃO É SÓ O DO BOI”.

Na verdade, o fim da paciência e o tom indignado já estavam desde o início anunciados. O título, “Fascismo self-service”, antecipa que haverá algo da ordem do corporativismo que exclui, do desprezo pela alteridade, da indiferença pela justiça. A referência aos recentíssimos casos de uma jovem de Porto Alegre, que denunciou ter tido o corpo riscado por uma suástica, e do capoeirista Moa do Katendê, assassinado covardemente por ter divergido de um simpatizante do atual presidente, mostra o contexto de extrema-direita que grassa, sem pudor, pelo Brasil. Em tal contexto, não é gratuita a imagem da “destreza com que / [vocês] manejam os talheres / e limpam a faca no guardanapo de pano”. Faca que provavelmente se suja no sangue do boi abatido para o almoço de “vocês”. Mas a estrofe-sprint final esclarece que este sangue no prato NÃO É SÓ O DO BOI, mas o da garota da suástica, de Moa, de Marielle, de tantos que não almoçam, de muitos outros que sucumbem e sucumbiram diante da violência que alimenta fascistas adeptos da força bruta, de armas como símbolo político, avessos a direitos humanos.

Heloisa Buarque de Hollanda, no “Prefácio” ao excepcional livro *Sangria* (2017) de Luiza Romão, diz do “momento tenso, urgente, no qual ‘cordialidade é folclore’, como avisa a poeta explicitamente determinada em mostrar ‘a história a contrapelo’” (HOLLANDA, 2017, p. 11). A epígrafe do primeiro livro de Luiza, *Coquetel motolove* (2014), traz um trecho de Eduardo Galeano: “o sistema, que não dá de comer, tampouco dá de amar: condena muitos à fome de pão e muitos mais à fome de abraços” (GALEANO, 2014, p. 5). A sangria alegorizada no almoço de “Fascismo self-service” encontra eco na fome literal dos que não almoçam e na fome simbólica do afeto que falta. Neste poema e em praticamente todos os outros de Luiza Romão, a pegada é ativista, é engajada, é benjaminiana, é a contrapelo: a arte não deve se conformar nem ser cúmplice de fingimentos e distrações de fascistas que se servem de canapés, facas, guardanapos, bois, cafezinhos, cartões, enquanto ignoram e exploram aqueles mesmos que, por acumulada



opressão ao longo da história, são relegados a apenas servirem, dóceis e pacíficos, na maior parte das vezes sem nem sequer terem a consciência do lugar de subserviência que ocupam.

O poema explicita, contudo, que, dali mesmo onde o boi morto no prato inscreve a culpa de uma calamitosa situação de desigualdade, violência e injustiça, pode vir a voz da dissonância, da revolta, da vingança. Em seu poema no livro *Golpe: antologia-manifesto*, Luiza diz, aludindo a manipulados paneleiros e a falsos milagres econômicos, como que antecipando os versos de “Fascismo self-service”: “entenda: / sua panela de teflon não conhece a / fome / seu milagre faz crescer o bolo / mas não multiplica os pães” (ROMÃO, 2016, p. 228-230). Tendo “comido pouco” e “respirado com dificuldade”, ainda assim (ou por isso mesmo) a poeta sente e pensa que já não tem estômago que aguentar tamanha hipocrisia. De fato, cordialidade é folclore: não há jeitinho, não há conversa, não há negociação ou conciliação que harmonize ou pacifique tanto conflito entre “você” e “nós” (plural/coletivo que o singular “eu”, no poema, representa). Na Escala F (de Fascismo), para recordar estudo de Adorno e equipe sobre a personalidade autoritária (2020), o Brasil é um país que vai pra frente, infelizmente (ver poema “Dia 1. Nome completo”, de *Sangria*).

Felizmente, contudo, existe arte, resistência, militância, ativismo, gente que põe a palavra (falada, cantada, escrita) a serviço da batalha, da luta, da classe, do pensamento, da vida. Se “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada, que vai rompendo rumo”, como registrou Rosa em seu romance, vamos juntos, com a palavra-bacurau de Luiza Romão, romper (com) a violência fascista que tem sujado de sangue os pratos e a história do nosso país.

## 7. Tatiana Pequeno e a violência machista em “Mulher do fim do mundo”

um pedaço de carne assim querendo vara  
mete com força pra ensinar a temer o corpo  
macho que é sério estoca e põe de quatro  
arreganha a pele simulando arrimo e estupro

se for loura a gente cai fundo e exige dp anal  
se for gorda a gente troca o nome fura o  
plástico dá o número errado e goza dentro  
de velha oferecida a notícia é a buceta seca  
o que pra alguns adianta o babado da saliva

para as negras um caralho maior que baste  
o tamanho gigante da safadeza e da burrice  
lésbica assumida a gente cur(r)a na porrada  
devolvendo a ela o cheiro viril do hormônio  
esquecido

com as que se casam com homens que têm  
dinheiro mais vale é o juízo, chamar de puta  
açoite para as que exigem pensão, nome, brio



vagabunda que não labuta é piranha que já já  
vai arrumar outro filho.

a que discute, critica e estuda é sempre mal-amada  
(que nojo dessas mal-comidas) a que se dedica aos  
afazeres domésticos é fracassada, frágil ou entristecida  
bento é o gosto da porra, sagrado o suor másculo  
das virilhas

mulher se queima  
mulher a gente chuta  
e se a gente não derruba  
crava a linguagem do medo em outra  
que essa outra, com medo, chuta ou derruba  
mulher a gente mesmo queima

sábua e douta mesmo é a condição dos homens  
que ao nascerem ganharam de presente um prêmio  
o poder de relegar aos cães ou aos porcos o largo ódio

e preencher o mundo (e toda área de comentários)  
com altos corolários de escárnio, totalidade e desprezo.  
(PEQUENO, 2019, p. 34)

O que mais espanta e atordoa nesse impactante poema de Tatiana Pequeno? Todo ele, é certo, considerando o conjunto das atrocidades que os homens executam contra as mulheres, a violência histórica e cotidiana do falocentrismo, a total ausência de sensibilidade e afeto do sujeito lírico masculino que, representando o coletivo dos machos, se expressa no poema sem pudor ou vergonha da própria abjeção e misoginia.

De forma simultânea à surpresa de ler tanta indignidade e ignomínia, quem (leitor/leitora) se aproxima do poema se espanta ao perceber a tal persona lírica “macha” em versos de uma autora mulher, militante, feminista. Como dirá Alberto Pucheu no posfácio de *Onde estão as bombas* (2019),

Altamente incômoda, a estratégia não é a utilização de uma voz de mulher a defender diretamente a ‘mulher do fim do mundo’, a mulher animalizada, a mulher estuprada, a mulher matável, submetida a um feminicídio dos maiores, mas a de assumir a violência do macho na voz do próprio violador, expondo-a, ao limite, desde dentro, desde seu horror (PUCHEU, 2019, p. 103).

Tanta violência e perversidade encontram eco na dureza e rudeza das palavras, que ampliam o espanto: pedaço de carne, vara, mete com força, arreganha, estupro, dp anal [dupla penetração], goza dentro, buceta seca, caralho maior, cur(r)a na porrada, puta, açoite, vagabunda, piranha, gosto da porra, mulher a gente mesmo queima.

Lendo e relendo o poema, chama a atenção, entre as oito estrofes, a métrica irregular e a pontuação que parece por vezes resfolegar, como se em ato sexual desordenado, não consentido,

como que simulando o desarrazoado do discurso (“a gente troca o nome fura o / plástico dá o número errado”). E não há como deixar de perceber, desde o título, o eco da canção homônima, “Mulher do fim do mundo” (2015), na voz de Elza Soares (letra de Alice Coutinho e Rômulo Fróes), em que uma mulher de “pele preta” recorda e enfrenta situações de sofrimento em clima de carnaval, mas quer superá-las por meio de seu canto: “Eu vou cantar, me deixem cantar até o fim”. O poema de Tatiana leva a voz de Elza adiante, mostrando que grande parte de tais situações se deve exatamente ao “macho adulto branco sempre no comando”, como denunciou o poeta baiano. Comando que, na verdade, é o fracasso cabal do processo civilizatório.

Outro espanto vem da longa lista de mulheres transformadas em alvo de ofensa, assédio, estupro, tortura: ora é a loura, ou a gorda, a velha oferecida, as negras, a lésbica assumida, as oportunistas interesseiras (“as que se casam com homens que têm / dinheiro”), as legalistas espertas (“as que exigem pensão”), a puta, a vagabunda, a piranha, a intelectual (“a que discute, critica e estuda”), a dona de casa (“a que se dedica aos / afazeres domésticos”). Todas elas neutralizadas, coisificadas, objetificadas desde o primeiro verso como um mero “pedaço de carne” – do qual o macho glutão pode se servir. Verso a verso, os horrores se acumulam.

No recente e indispensável *Por uma crítica feminista – leituras transversais de escritoras brasileiras* (2020), Eurídice Figueiredo explicita várias perspectivas teóricas ligadas ao feminismo e analisa muitas obras narrativas de autoras mulheres. No capítulo inicial, “Feminismos e feministas: contra a dominação masculina”, apresenta e discute Joan Scott, bell hooks, Chimamanda Adichie, Marie-France Hirigoyen, Nelly Richard, Rosi Braidotti, Gayatri Spivak, Elizabeth Grosz, Elizabeth Badinter e Margareth Atwood. A certa altura, afirma:

Para participar da vida política e do debate epistemológico, as feministas têm elaborado teorias cada vez mais sofisticadas sobre as imposições da sociedade falocrática, sobre as construções discursivas que concernem às mulheres e sobre a literatura produzida por mulheres. Não existe unanimidade sobre nada, pelo contrário, são muitas as discussões e as dissensões. Uma delas diz respeito justamente à importância da teoria ou à sua rejeição, em proveito de mais prática política (FIGUEIREDO, 2020, p. 27).

O contundente poema “Mulher do fim do mundo” participa, nesse sentido, de um movimento maior do livro *Onde estão as bombas*, que é o tom reflexivo, ensaístico, crítico dos poemas do livro, justamente pensando numa “prática política” (como o vídeo “Tatiana Pequeno: muambas e bombas para o nosso tempo” deixa transparente).

Não à toa o livro de Tatiana se desenvolve e “explode” a partir das ambivalentes jornadas de 2013, do golpe jurídico-midiático de 2016 contra Dilma, da prisão orquestrada de Lula em 2017, do assassinato covarde de Marielle em 2018, da eleição do ultradireitista Bolsonaro em 2019. Algo se quebrou no suposto “processo civilizatório” que o Brasil vinha experienciando, e o politicamente correto e as bandeiras de justiça social foram e vêm sendo derrotados. Talvez seja esse o motivo pelo qual a poeta tenha dado a voz no poema a esse tipo de homem que, sem vergonha, se orgulha de sua hombridade (para outros, seria machismo e mesmo crime; mas esse ele está pouco se lixando). Todo o livro de Tatiana são estilhaços desse contemporâneo que nos une e aprisiona, mas nos chama à revolta, resistência que parte pra cima (como em “poema

angélico-adiliano” e “antílope-cetáceo”, contra a gordofobia; como em “visitações da menarca”, contra o abuso sexual; como em “nós estamos preparadas desde o jardim de infância”, contra a fatalidade da miséria; como em “o assassinato de marielle”, contra o silenciamento da revolta).

Poemas como esse “Mulher do fim do mundo” constroem, porque jogam na cara aquilo que todos sabemos: o preconceito, a burrice, a insegurança, o ressentimento, a autoilusão, a brutalidade dos homens espantam. No pior sentido jamais imaginado. (Não no sentido singular e alto, de espanto como assombro, que Alberto Pucheu utilizou em sua pesquisa para professor titular da UFRJ, “Espantografias: entre poesia, filosofia e política”, graças à qual passei a conhecer mais a obra de Tatiana Pequeno e, de igual modo, de Danielle Magalhães, cujo poema “terror” é, de fato, um dos mais desconcertantes poemas de nosso tempo). Isto é, o espanto espanta de forma diversa. Há quem – e talvez seja a maioria, já não tão silenciosa – não se espante com “Mulher do fim do mundo”, de Tatiana Pequeno. A esses, retomando a voz-mulher autora que inventou a voz-homem do poema, resta o nosso escárnio, totalidade e desprezo. Poemas, e bombas!, neles. E, retomando a música de Elza, pensando no poema de Tatiana, em vez de “Quebrei a cara e me livre do resto dessa vida”, a hora é de “Quebrei o cara e me livre do resto de sua vida”. A partir do fim do mundo, e do fim da linguagem do medo, e do fim da condição dos homens, quem sabe, a mulher muda o curso da história: para que seja precisa a fala do filho de um poeta baiano, e para que mulheres e homens sejam, uns dos outros, abrigo, colo e chão.

## 8. Concluindo (com Miró da Muribeca)

Após uma rápida passagem por considerações de Jaime Ginzburg, Xavier Crettiez, Octavio Ianni e Paulo Sérgio Pinheiro, sobre questões que envolvem a violência, e após os comentários acerca de poemas de Luiza Romão e Tatiana Pequeno, encerremos nossas reflexões ainda com um poema, “Carla”, agora de Miró da Muribeca:

conheci carla catando lata  
  
seus olhos brilhavam  
como alumínio ao sol  
São Paulo ardia  
num calor de quase quarenta graus  
pisou na lata  
como pisam os policiais  
nos internos da febre  
jogou no saco  
com a precisão que os  
internos jogam  
monitores dos telhados  
e rápido foi embora,  
tal qual sequestro relâmpago  
deixando a lembrança



de um tempo que  
 não havia sequestros,  
 Febem,  
 nem tanta polícia,  
 muito menos catadores de lata,

os olhos de carla  
 nem desse poema precisavam.

(MURIBECA, 2016 [2002], p. 137)

No poema, aparece boa parte dos traços da violência discutidos pelos estudiosos. O poema de Miró, com seus 22 versos, fala de uma catadora de lata e, a partir dela, desenha um quadro cruel de nossa sociedade, em que se misturam desemprego, exploração, abuso de poder, sequestro, violência urbana; o poema, ao fim, questiona a própria necessidade de existir, diante de realidades tão impactantes. A existência mesma do poema parece responder ao questionamento, reforçando a ideia de arte como resistência à catástrofe, conforme reflexões de Adorno em *Teoria estética*:

Pela recusa intransigente da aparência de reconciliação, a arte mantém a utopia no seio do irreconciliado, consciência autêntica de uma época, em que a possibilidade real da utopia – o facto de a terra, segundo o estado das forças produtivas, poder ser aqui e agora o paraíso – se conjuga num ponto extremo com a possibilidade da catástrofe total (ADORNO, 2008, p. 58).

A arte (logo, um poema ou um livro de poemas) é sempre um enigma formal, que dependerá de uma visada crítica (de “reflexão filosófica”, dirá Adorno) para seu possível vislumbre. O conteúdo de verdade, a despeito de qualquer intenção autoral, está na obra, no objeto, no poema, é dali que deve ser desentranhado:

O conteúdo de verdade das obras de arte é a resolução objectiva do enigma de cada uma delas. Ao exigir a solução, o enigma remete para o conteúdo de verdade, que só pode obter-se através da reflexão filosófica; “o conteúdo de verdade não existe fora da história, mas constitui a sua cristalização nas obras” (ADORNO, 2008, p. 149 e 154).

Para o filósofo alemão, a potência máxima que se pode experimentar de uma obra de arte é o entendimento de seu caráter histórico, isto é, como uma obra – feito a de Beckett, Kafka ou Schoenberg – capta o tempo de que participa e elabora esse tempo em forma objetiva, mesmo que nos moldes de uma “historiografia inconsciente”.

No poema “Carla”, aparecem e convivem dramaticamente a miserável urbanidade apontada por Ianni; o poema se ambienta exatamente numa instituição “de controle da violência e do crime”, conforme registra Pinheiro; o poema mescla os três tipos de violência (de cálculo, passional e identitária) na ótica de Crettiez; embora (ou porque) triste, o poema mobiliza em nós a “constituição de orientações éticas individuais e coletivas”, citando os termos de Ginzburg.

Os poemas de Miró da Muribeca, de Luiza Romão e de Tatiana Pequeno incomodam, como incomoda qualquer tipo de violência. Se o senso comum ainda entende poesia como “orvalho”, os



versos de Miró, Luiza e Tatiana nos lembram que poesia pode ser também a “nódoa na roupa de brim branco”, como já alertava Manuel Bandeira em “Nova poética” (BANDEIRA, 1993 [1948], p. 287). Cada vez mais, a poesia brasileira contemporânea incorpora e interpreta criticamente a história do país, com suas mazelas e desigualdades. Os poetas estão atentos às coisas, às pessoas e aos fatos de seu entorno, raramente orvalhado. Se o entorno é recheado de violência e opressão, o poema há de elaborar em sua trama sinais desse triste recheio, dessa melancólica nódoa.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ADORNO, Theodor. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. Tradução de Virginia Helena, Francisco Lopez Correa e Carlos H. Pissardo. São Paulo: Editora UNESP, 2020.
- AGRA, Cynthia. Prefácio. In: ALCALDE, Emerson (Org.). **Antifa**. São Paulo: Autonomia literária, 2019, p. 4-10. (Coleção Slam, v. 1)
- BANDEIRA, Manuel. Nova poética. In: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 287.
- BRITO, Antônio Carlos de. As aparências revelam. In: **Lero-Lero**. Rio de Janeiro: 7 Letras, São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 155.
- CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência**. Tradução de Lara Christina Malimpensa e Mariana Cunha. São Paulo: Loyola, 2011. (*Les formes de la violence*, 2008)
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- GALEANO, Eduardo. Epígrafe. In: ROMÃO, Luiza. **Coquetel Motolove**. São Paulo: Selo do burro, 2014, p.5.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. São Paulo: Autores Associados, 2012.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Prefácio. In: ROMÃO, Luiza. **Sangria**. São Paulo: Selo do Burro, 2017, p. 7-12.
- IANNI, Octavio. **Capitalismo, violência e terrorismo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.
- MURIBECA, MIRÓ da. Carla. In: **Miró até agora**. 2. ed. Recife: Cepe, 2016, p. 137.
- PEQUENO, Tatiana. **Onde estão as bombas**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. Transição política e não-estado de direito na República. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio; SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge (orgs.). **Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das letras, 2001, p. 260-305.
- PUCHEU, Alberto. **Espantografias: entre poesia, filosofia e política**. Brasília: Casa de Edição, 2021.
- PUCHEU, Alberto. Posfácio. In: **Onde estão as bombas**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019, p. 101-107.
- ROMÃO, Luiza. [sem título]. In: RÜSCHE, Ana et alii (Orgs.). **Golpe antologia-manifesto**. São Paulo: Nósotros, 2016, p. 228-230.



ROMÃO, Luiza. **Coquetel motolove**. São Paulo: Selo do Burro, 2015.

ROMÃO, Luiza. Fascismo self-service. In: ALCALDE, Emerson (org.). **Antifa**. São Paulo: Autonomia literária, 2019, p. 128-129. (Coleção Slam, v. 1)

ROMÃO, Luiza. **Sangria**. São Paulo: Selo do Burro, 2017.