

Taís Bravo Cerqueira

ESCUTAR AS RUÍNAS: POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA PÓS-2018

Escritora e doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Puc-Rio, com bolsa de fomento à pesquisa CAPES, e Mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ, com bolsa de fomento à pesquisa CNPq.

Resumo

Pode a poesia contemporânea ser uma forma de arquivo das histórias brasileiras? Para investigar tal questão, este artigo apresenta, a partir de três poemas, o cenário da crise ética e política que se agravou no Brasil durante o ano de 2018. Assim, ao longo deste trabalho são analisadas poesias de Tatiana Nascimento, Tatiana Pequeno e Heleine Fernandes que fabricam imagens a partir de episódios traumáticos da história recente do Brasil, em uma escrita na qual a revisão de memórias é também um gesto de imaginar e indagar sobre o futuro de um país.

Palavras-chave

Poesia Brasileira. Arquivo. Brasil contemporâneo.

Recebido em: 10/07/2025
Aceito em: 06/10/2025

Revista Escrita.
Rio de Janeiro,
v. 30, 2025.
ISSN: 1679-6888

Introdução

Este artigo investiga como, a partir de 2018, a poesia brasileira começa a ensaiar um gesto de arquivo, voltando-se para acontecimentos traumáticos cujos efeitos são de ordem tanto pública quanto íntima, como a brutal execução da vereadora Marielle Franco, o incêndio no Museu Nacional e a vitória da extrema-direita nas eleições presidenciais. Mais do que testemunhar esses episódios, essa poesia parece criar imagens para elaborar e lembrar devidamente de tais traumas, em suas diferentes camadas. Dessa forma, os poemas aqui apresentados não se restringem a um tom de denúncia ou de engajamento em um sentido institucional da política, porque revelam justamente o que há de político nas memórias mais íntimas, contando, assim, histórias sobre o Brasil que escapam dos arquivos tradicionais. Portanto, ao se depararem com um presente conturbado e violento, poetas contemporâneas se situam em uma

posição entre tempos, fazendo de suas escritas um trabalho de arquivo através do qual é possível projetar um futuro para o Brasil, ao mesmo tempo que revisam o passado do país. Para especular sobre essa hipótese, apresento a leitura de três poemas “Cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”, v.28 out. 2018)”, de Tatiana Nascimento; “museu nacional 2”, de Tatiana Pequeno e “Coroa”, de Heleine Fernandes.

Arquivo como um modo de fazer justiça

“Nós vamos destruir tudo aquilo que você ama”, assim se inicia “Cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”, v.28 out. 2018)”, poema de Tatiana Nascimento publicado na plaquete *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo*. Com essa espécie de promessa ou praga, a voz poética apresenta uma oposição: há uma primeira pessoa do plural contra uma segunda pessoa no singular. Essa oposição é um sintoma da eleição presidencial de 2018 – que chegou ao fim na data que marca o título do poema, 28 de outubro. Além, da oposição entre um “nós”, que por vezes assume a forma de “a gente”, e um “você”, há um tom explicitamente bélico a partir do uso do verbo “destruir”, que se repete duas vezes em uma estrofe de três versos: “e tudo que vc chama ‘amor’/ a gente vai destruir” (NASCIMENTO, 2019, p.9).

Leila Lehnen, no artigo “Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature”, analisa a literatura brasileira entre 2013 e 2021 demonstrando como essa produção se relaciona com a crise democrática e ética que afeta o país e chega ao seu ápice em 2018, quando se deflagra uma polarização na qual há um *Brasil contra o outro* – “one Brazil against the other” (2021, p.94). Segunda a autora, durante o período eleitoral de 2018, uma certa ideia do Brasil é rompida com uma violência talvez sem precedentes na história recente do país. Como Lehnen descreve,¹ o Brasil que uma vez foi conhecido por sua “cordialidade”, agora se vê cindido em conflitos políticos que se infiltram na esfera íntima e privada, por exemplo, quando famílias rompem laços por conta de discordâncias sobre as eleições presidenciais. A imagem de país dividido por uma crise ética e política é, de certa forma, um consenso na opinião popular.

Contudo, diante dessa cisão, cabe indagar a suposta polarização entre dois Brasis; afinal, quem são as pessoas que integram esses polos? Quais discordâncias estão em jogo nessa polaridade? O poema de Nascimento, ao descrever um desejo ou uma promessa de destruição, deixa nítido uma cisão que alcança níveis extremos. No entanto, é importante lembrar que esse desejo de destruição responde a um contexto político de agravamento da intolerância,

¹ “Brazil, a country once known for its ‘cordialidade’ suddenly saw its society divided by bitter disagreements that spilled from the public sphere into the private realm” (LEHNEN, 2021, p.94).

do machismo e da LGBTfobia. O uso do termo “cuíer” no título do poema dá pistas de quem faz parte do coletivo organizado pela primeira pessoa do plural, “nós vamos destruir”/ “a gente vai destruir”, já que “cuíer” é uma tradução decolonial do termo “queer”, ou seja, se refere a pessoas que se identificam como dissidentes de gênero e de sexualidade.

No Brasil 2018, ser cuíer ou ser uma pessoa que faz parte da comunidade LGBTTQIA+ era ser alguém exilado de um certo projeto de Brasil, justamente o projeto da extrema direita em ascensão. Como Lehnen pontua em seu artigo, esse grupo de pessoas, assim como os movimentos negros e feministas, viveu um período de conquistas de direitos até o impeachment de Dilma Roussef em 2016, quando, então, começaram a se ver sob um constante ataque de agentes da política institucional. De modo que é possível afirmar que o golpe de 2016, assim como a vitória da extrema-direita em 2018, tiveram também como um de seus interesses a restrição dos direitos de tais grupos que se configuram como minorias sociais.² Porém, mesmo durante governos progressistas cujos projetos políticos não atacavam diretamente a vida e os direitos da população LGBTTQIA+, a existência dessas pessoas se encontrava em risco e sob constante mira da intolerância nas suas mais brutais formas de expressão. Casos como o de Laura de Vermont, uma jovem trans que foi violentamente assassinada em 2015 na cidade de São Paulo, revelam como a ideia do Brasil como um país conhecido por sua “cordialidade” pode ser questionada. Um tratamento cordial, gentil, está assegurado a quais pessoas brasileiras? De quais grupos sociais?

Talvez a própria ideia de “cordialidade” como um marco civilizatório do Brasil seja passível de uma tradução.³ E, no poema de Nascimento, é o gesto de traduzir que precede a destruição. Antes de destruir, parece ser necessário traduzir ou renomear os termos usados por esse “você”, como o segundo verso da primeira estrofe, “e tudo que vc chama ‘amor’”, deixando implícito que há uma distinção entre o que pode ser chamado como “amor” e o que de fato significa esse sentimento. Pode-se ainda especular se o próprio exercício de renomear o que foi estabelecido por um discurso autoritário e desonesto já não seria em si uma prática de enfrentamento e destruição a partir da linguagem. A segunda estrofe do poema é composta por vinte e nove versos, nos quais a voz poética repete oito vezes o verbo “chama” e nove vezes verbo “é”. Cria-se, assim, uma dobra pedagógica – “o que você chama [.]. é” – em que as palavras do opressor são renomeadas ou traduzidas:

² “Brazilian political scientist Luis Felipe Miguel maintains that the coup had both a material and a symbolic dimension. In material terms, the reduction of socioeconomic inequality threatened entrenched social hierarchies. Symbolically, these changes meant that previously marginalized groups, such as Afro-descendants, women, and members of the LGBTQIA+ communities, began to claim a place in Brazilian society. The impeachment was an attempt, many say successful, to neutralize these gains” (LEHNEN, 2021, p.95).

³ No ensaio “O ódio e o desafio da relação”, Ana Kiffer apresenta como a emergência de um cenário polarizado, na verdade, guarda rupturas estruturais da sociedade brasileira: “Nunca vivemos juntos nesse país imenso. Mas seu território, sua industrialização cheia de saltos – como os 50 anos em 5, de Jucelino Kubitscheck – seus mitos sincréticos, sua alegria [“a alegria é a prova dos nove”, de Oswald de Andrade], ah, sua alegria, e a sua tão falada ausência de memória já não respondem mais às afecções políticas do hoje. É disso que se trata, no fundo, nunca vivemos juntos. E precisamos falar disso. (KIFFER, 2019, p.28-29).

porque c chama "amor à pátria"
o que é racismo
c chama "amor a deus"
o que é fundamentalismo
[...]
e o que c chama de amor pela democracia
é golpe
[...]
y esse seu "amor pela Palavra", pela sacralidade da escritura,
na real é só um caso histórico de má-tradução [...]
(NASCIMENTO, 2019, p. 9)

Essa longa estrofe funciona quase como uma nuvem de palavras, reunindo termos recorrentes em discursos institucionais e conversas cotidianas desse determinado período histórico. Ao copilar tais expressões e traduzi-las, revelando que aquilo que é chamado como "amor", na verdade, justifica e impulsiona um projeto político antidemocrático pautado pelo ódio, o poema tem uma função similar à de um glossário organizado a partir de um letramento crítico daqueles que estão situados à margem, ou seja, que estão sob ataque. Além de poeta, Tatiana Nascimento é pesquisadora e tradutora, sua tese de doutorado *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimento* apresenta uma análise do letramento e da tradução enquanto práticas feministas que podem ampliar nosso repertório simbólico e imaginário através da tradução e do compartilhamento de textos de autoras lésbicas negras. Há em sua pesquisa, portanto, um reconhecimento da linguagem enquanto um poder que é regido por um sistema que faz uso do silêncio como "uma de suas ferramentas, e funciona distribuindo poder de fala ou poder de cala" (NASCIMENTO, 2014, p. 56). Dentro desse contexto em que poder falar se torna um privilégio, insistir em falar mesmo quando coagiada ao silêncio é uma prática de resistência, assim como traduzir e compartilhar a linguagem de outras pessoas que estão sob a mira desse mesmo sistema, permitindo que suas vozes sejam irradiadas. Como Nascimento sintetiza, "Para algumas pessoas e grupos feministas, a resistência se dá na palavra" (NASCIMENTO, 2014, p. 54).

Como o uso da linguagem poética ao desdizer o que é convocado como amor apenas para escamotear um discurso de ódio pode ser uma forma de arquivo? Para justificar as escolhas de sua pesquisa guiada por uma prática tradutória, Nascimento usa a aproximação entre as palavras "justificativa" e "justiça", afirmando que se trata de uma busca por "fazer justiça à memória dessas textualidades e à minha própria vida, pois eu também existo pela palavra

e me assombra o poder de inexistir que algumas palavras ganham sobre outras” (NASCIMENTO, 2014, p.22). Fazer justiça também parece ser um desejo que movimenta a escrita do poema “Cuíer A.P.” em sua promessa de destruição. Mais ainda, quando se pensa no conjunto de significantes que o conceito de “arquivo” atrai, um dos primeiros termos que se aproxima é “poder”. Quando uma palavra, uma história ou um nome sobrevivem através do tempo por meio de um arquivo, isso é a representação de um poder.

Portanto, compreendo um gesto de arquivo em “Cuíer A.P.” na medida em que o poema, datado com o dia de uma derrota política e ética, funciona como um modo de organizar a raiva e atravessar o medo que este marco histórico produziu entre pessoas dissidentes, sobretudo pessoas LGTBTTQIA+ e/ou negras. Este gesto de arquivo se dá à contrapelo da história do triunfo da extrema direita e nos termos daqueles que foram vencidos. Registrar as palavras de um sistema opressor em uma prática de letramento crítico que nomeia e revisa o significado desses termos de acordo com uma perspectiva dissidente é compor um arquivo daqueles que foram vencidos. A função dessa poesia enquanto um trabalho de arquivo não é apenas guardar um instante de tensão extrema – representando a violência que pairava sob o Brasil em outubro de 2018 –, mas também projetar uma imagem de futuro – no qual é possível revidar a essa mesma violência.

Ao usar a linguagem poética para copilar e contestar as expressões mobilizadas por esse discurso de intolerância e ódio, a poeta e tradutora não deixa de executar uma certa função de arconte por meio da qual instaura “a possibilidade de dominar, de criar o passado a partir dos próprios interesses ou, no mínimo, do próprio lugar de enunciação, cancelando os outros” (NASCIMENTO, 2014, p.23). Se as palavras podem ser um caminho de resistência, usar a linguagem para montar um arquivo cuíer é entrar na disputa por poder, é insistir na possibilidade de falar em seus próprios termos e, assim, impedir que as palavras de opressão e intolerância sobrevivam. Escrever sobre o presente em seus próprios termos é tornar possível que, no futuro, esse tempo seja lembrado também por sua insurgência, por aqueles que, apesar de vencidos, insistiram em suas palavras para não se tornarem inomináveis, esquecíveis, indizíveis.⁴

Arquivo como lampejo de um instante de perigo

Publicado em *Onde estão as bombas* (Edições Macondo, 2019), “museu nacional.2” é um poema de Tatiana Pequeno, cujo número “2” no título pode indicar que se trata de uma série, já que,

⁴ Em uma conversa sobre o arquivo produzida pelo grupo contrafilé, Cibele Lucena associa a possibilidade de nomear a partir do arquivo com um ato de participação democrática: “[...] batalhar pelo arquivo no sentido de direito, para que realmente seja um processo democrático ‘o ser arquivado’ e o ‘caber tudo no arquivo’. De não ser indigente, mas estar no arquivo, daquele tipo de uso da terra estar no arquivo, essa coisa do que existe e do que não existe aos olhos do Estado” (GRUPO CONTRAFILÉ, 2019, p.26).

de fato, o poema que o antecede no mesmo livro se chama “museu nacional” e apresenta um testemunho sobre o incêndio que destruiu o Museu Nacional em setembro de 2018 no Rio de Janeiro. Contudo, a leitura de “museu nacional.2” prescinde de seu suposto par, ainda que haja um diálogo explícito entre esses dois poemas. Na verdade, o número “2” presente no título também pode ser interpretado como um efeito duplo, pois “museu nacional.2” conta a história de um outro incêndio, que se passa na infância e que, apesar de ter proporções menores, tem um efeito devastador, cujas marcas parecem ainda presentes. O poema se inicia com um marco temporal, “em setembro de noventa” – ou seja, no mesmo mês em que o Museu Nacional pegou fogo, porém 28 anos atrás –, e segue descrevendo um episódio de violência e intolerância no ambiente escolar:

meus colegas queimaram
pontas agrestes de um cabelo

foi durante o recreio
da quarta série
alguém levou um isqueiro

e por trás do balanço maior
um pequeno incêndio foi
provocado

nada comparado ao
desaparecimento do
crânio que luzia

mas
(PEQUENO, 2019, p. 84)

Neste trecho, é possível identificar que, durante as três primeiras estrofes, a narrativa dessa voz poética em primeira pessoa do singular se limita a contar o que aconteceu em um passado remoto, um evento de violência planejado por parte dos colegas que foram agentes desse ato, afinal “alguém levou um isqueiro”, contra o corpo de uma menina com cabelos de “pontas agrestes”. Porém, na quarta estrofe, esse *pequeno incêndio* tem suas dimensões comparadas a um episódio que se dá no passado recente, o “desaparecimento do/ crânio que luzia”, isto é, a perda do acervo histórico e científico do Museu Nacional que incluía, entre seus mais de vinte milhões de itens, Luzia, o fóssil humano mais antigo já encontrado.⁵ Nesse ponto, o poema começa a mudar o seu percurso, instaurando um tempo entre o passado e o presente, fabricando um lugar em que os traumas da infância não só continuam produzindo marcas, como se encontram com os traumas de um tempo presente devastado.

Após essa comparação entre incêndios de tempos distintos, há uma quebra marcada pela intensidade da quinta estrofe, que se

⁵ Inicialmente, acreditou-se que Luzia teria sido perdida durante o incêndio. Porém, foram encontrados fragmentos do fóssil em outubro do mesmo ano e 80% do esqueleto foi reconstruído.

constitui apenas por um único verso com a conjunção adversativa “mas”. Este “mas”, como um intervalo, por sua vez, tem um efeito de novamente transformar o rumo do poema. A quinta estrofe pausa o movimento da história que vem sendo contada e propõe um outro caminho. Pois, talvez não seja o caso de comparar estes episódios, reduzindo o que foi queimado na infância como uma perda menor, mas ler, naquele gesto de violência de um passado mais remoto, a origem do fogo que extingue a memória de um museu histórico:

meus colegas também
queriam abrasar a memória
de uma infância alijada

atearam fogo
aos fios de contas de uma história
[...]

& como os assassinos de hoje
gritaram como dominicanos

- queimem-na
(PEQUENO, 2019, p. 84-85)

A conjunção adversativa cria um instante em que esses diferentes traumas se encontram em uma temporalidade que escapa da ideia de um progresso linear. Através dessa brecha, torna-se possível ler no incêndio de 2018 a continuidade de um projeto de apagamento que atravessa e antecede o trauma de uma criança em setembro de 1990, chegando até o tempo em que dominicanos queimavam bruxas. O uso dos advérbios “também”, no verso “meus colegas também”, e “como”, em “& como os assassinos de hoje/ gritaram como dominicanos”, transforma o poema em uma espécie de máquina do tempo. O fogo como um símbolo de extermínio – de arquivos queimados – é um elemento que, nas palavras de Tatiana Pequeno, nos conduz a um impulso de destruição que não se limita a um único tempo histórico, mas que se faz presente como um risco sempre iminente.

“Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação tal como ela relampeja no instante de perigo” (BENJAMIN, 2020, p.63). Essas palavras de Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história* talvez indiquem o percurso entre tempos que “museu nacional.2” instaura. Nesse ensaio em defesa do materialismo histórico, Benjamin propõe uma crítica à historiografia positivista que, em sua crença do progresso, considera o tempo como “homogêneo e vazio”. Segundo Benjamin, o materialista histórico, por sua vez, trabalha com uma concepção dialética do tempo, chamada de “tempo-agora”, em que o objeto histórico assume a forma de uma mônada, estrutura através da qual este historiador “reconhece o signo

de uma suspensão messiânica do acontecido; dito de outro modo, uma oportunidade revolucionária na luta em favor do passado reprimido” (BENJAMIN, 2020, p. 63). Se para o historiador positivista registrar a história é acessar um passado que existe inalterável dentro do curso linear do progresso humano, para o historiador materialista a história é o modo de se deparar com a oportunidade revolucionária que cada instante do passado guarda.

Ao comparar seus cruéis colegas de colégio com os *assassinos de hoje* e os *dominicanos* de um passado ainda mais remoto, Tatiana Pequeno fabrica um arquivo no qual a memória de infância é um local onde se acessa um instante de perigo. Se esse gesto permite lembrar dos traumas como uma violência que convive entre tempos, escapando de um tempo “homogêneo e vazio”, esse arquivo também pode ter uma função de organizar um levante. Ainda na tese VI, Benjamin (2020, p. 63) afirma que “Apenas tem o dom de atizar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”. Ainda que o fim dessa citação pareça prescrever o fatalismo de uma derrota, é o reconhecimento deste instante de perigo, em que nem o passado e nem o futuro estão a salvo que torna possível despertar a esperança, encontrando no mesmo passado traumático o prenúncio de uma revolução, como os versos finais de “museu nacional.2” indicam: “sou um animal muito antigo/ também serei mulher-bomba”.

A última estrofe do poema se relaciona com a noção de “tempo agora” ao partir do presente do verbo “sou”, unindo ao adjetivo “antigo”, atrelado ao objeto “animal” – ou seja, a ideia de algo que existe desde um passado remoto – até chegar ao futuro com o verbo “serei” ligado ao objeto “mulher bomba”. É possível indagar quais sentidos essas imagens de transmutação evocam, ou mesmo se há uma transformação de um animal antigo em uma mulher-bomba; ou se, na verdade, há uma coexistência entre essas duas instâncias e tempos. E, em último caso, especular sobre o que significa ser um animal muito antigo e se tornar uma mulher bomba. Ao que esses símbolos remetem? Talvez, ser uma animal muito antigo demarque a existência de alguém que sobrevive há muito tempo, e se tornar uma mulher bomba seja um modo de acionar o fogo, dessa vez, como agente, como quem é responsável pela explosão e escolhe o que será destruído. Nesse gesto de coexistência entre tempos, Pequeno captura o instante de perigo em um gesto próprio à “messianidade espectral do arquivo”, “já que o arquivo faz e desfaz no presente a futuridade do passado” (PEQUENO, 2019, p.38). Dar a esse animal muito antigo, a essa menina de cabelos agrestes, a possibilidade de

ser quem sobrevive e, eventualmente, se tornar aquela que organiza a explosão, é alterar alguma ideia de futuro que existiu no passado, o que, por sua vez, provoca no tempo presente uma abertura para especular quais forças políticas podem ainda insurgir.

Arquivo como trabalho de vigília

Publicado na plaquete *Nascente* em 2021, “coroa” é um poema que faz referência a um acontecimento traumático: A execução da vereadora Marielle Franco, em março de 2018. Contudo, ainda que tenha como tema um fato histórico, o poema não narra esse evento a partir de uma lógica da informação, isto é, não fala apenas o que aconteceu, mas cria uma linguagem para transmitir o efeito dessa experiência. Assim, “coroa” faz uso de três pessoas: a primeira pessoa do singular, a segunda pessoa do singular nos pronomes possessivos “seu”, e a terceira pessoa do plural no verbo “miraram”. Essa triangulação expõe que a voz poética, assumindo a primeira pessoa, se dirige a um você que seria a própria Marielle Franco, em contraposição a uma ação de violência cometida por um sujeito oculto na terceira pessoa do plural, ou seja, por um “eles”, como os versos de abertura poema indicam:

o alvo era o seu rosto
solar
que sorria e mordia
palavras.
miraram o seu rosto
não apenas para olhar,
era uma invasão.
(FERNANDES, 2021, p.24)

O que se transmite nesses versos não é o acontecimento, mas o efeito que esse ato de violência deseja provocar: “uma invasão”. Ao escolher essas palavras, esse modo de contar, Heleine Fernandes não nos informa que uma vereadora eleita por mais de 45 mil votos foi brutalmente alvejada em uma execução que desvela o racismo e a falência contínua do exercício de uma democracia no Estado Brasileiro, mas transmite a própria experiência dessa perda. A invasão ao rosto, lugar “onde fica gravado o nome/ a ancestralidade/ a semelhança/ com o humano/ o brilho no olho/ o espelho/ a dignidade”, tem o efeito de destruir parte de sua memória. A escolha por atingir essa parte do corpo não é arbitrária, trata-se de uma estratégia de violência. É uma prática de brutalidade que impossibilita velar e se despedir desse rosto e de tudo o que ele representa.

Em *No vestígio: negridade e existência*, Christina Sharpe apresenta a ideia de *vigília* como um trabalho de cuidado realizado por pessoas negras que vivem no *vestígio*,⁶ isto é, em um contexto

⁶ “[...] existir no vestígio é ocupar e estar ocupada pelo presente contínuo e mutável dos desdobramentos ainda não resolvidos da escravidão” (SHARPE, 2023, p.34)

ainda marcado pela escravidão. A autora define o poder de vigília de um modo que se aproxima do léxico associado ao luto, “o importante trabalho de estar ao lado (junto com outras pessoas) na hora da dor e da tristeza causadas pela morte, como uma forma de marcar, lembrar e celebrar uma vida” (SHARPE, 2023, p.29). Porém, em sua análise, Sharpe busca justamente diferenciar o trabalho de luto do que ela chama de “existência Negra no vestígio e trabalho de vigília”, porque, se há uma relação entre luto e vigília, por vezes, “o trabalho de vigília perturba o luto” (SHARPE, 2023, p.46). A execução de Marielle Franco, e o que se deu após sua morte, deixa explícito o sentido dessa sentença. É importante lembrar que na mesma noite em que a vereadora foi executada, uma ação orquestrada espalhou uma série de fake news associando o nome de Marielle ao crime organizado. O objetivo de tal ação era evidentemente difamar o seu legado, de modo a esmorecer o impacto e a repercussão do assassinato. Antes mesmo de ser possível velar o corpo, foi preciso começar a vigília como um trabalho de defesa da memória:

O que significa defender quem morreu? Cuidar das pessoas Negras mortas ou à beira da morte: zelar pelas pessoas Negras, pelo povo preto, que vivemos constantemente empurradas para a nossa morte? Significa trabalho. É trabalho: trabalho emocional, físico e intelectual árduo que exige atenção vigilante às necessidades de quem está morrendo, para facilitar seu caminho, e também às necessidades de quem vive” (SHARPE, 2023, p. 27)

Se a vigilância interrompe o processo de luto, “coroa”, que é dedicado à Marielle Franco e à sua família, se ocupa do trabalho de vigília em seu sentido mais amplo, cuidando não só do legado de quem teve a vida interrompida, mas também daqueles que sobreviveram a essa brutalidade. Fernandes escolhe transmitir a devastação traumática dessa perda ao mesmo tempo em que registra o que esse sujeito indeterminado mira e tenta destruir. Ao descrever esse rosto como “solar” e lembrar de seu poder de “sorrir e morder palavras”, a voz poética insiste em não deixar que essa imagem seja esquecida e restitui a essa memória sua dignidade humana. Segundo Sharpe, “Vigílias [wakes] são processos; por meio deles pensamos em quem morreu e em nossas relações com essas pessoas [...] por fim, vigília significa estar alerta e, também, consciência”. (SHARPE, 2023, p. 34) Como uma ferramenta, a própria escrita torna-se um processo de vigília a partir do qual a voz poética se relaciona com a memória de Marielle Franco:

com este poema tiro
uma por uma
as balas, tecnologias de açoite,
disparadas a mando da casa-grande.
lavo o seu rosto de maré.
negro ele é
e nele eu me vejo
solar.

(FERNANDES, 2021, p.24)

A tarefa de retirar as balas, de lavar o rosto, não tem como função apagar a violência, mas produzir um gesto de continuidade. Cuidar da memória do rosto de Marielle Franco é permitir que esse permaneça como um espelho em que a voz poética pode se enxergar também solar, ativa, trajando uma coroa – criando um elo cíclico entre o início e o fim do poema. Cuidar dessa memória é um indício de como continuar depois da destruição, da morte violenta, e ainda sem explicação e reparação, de uma das maiores lideranças políticas de nosso país. Em meio a impossibilidade de velar o corpo em um caixão aberto, a disseminação criminosa de notícias falsas e a ausência de respostas legais sobre os mandantes responsáveis pelo crime, a vigilância se torna também um projeto de luta política por justiça, reparação e memória. Fernandes contribui para esse movimento através de um processo de vigília a partir do qual torna possível olhar e lembrar desse rosto e reconhecer nele um rumo para onde se deve seguir. Como um gesto de arquivo, “coroa” fabrica, pela linguagem poética, um modo de encontrar no passado indícios de continuidade para um futuro que ainda será construído.

Conclusão

Os três poemas apresentados neste artigo demonstram como 2018 foi um ano atravessado por acontecimentos políticos que marcaram a subjetividade de pessoas que viviam no território brasileiro, em particular, as que se posicionam em dissidência de gênero, classe, raça e sexualidade, ou seja, mulheres e/ou pessoas negras, indígenas, LGBTQIA+. Os eventos que constituem a escrita desses poemas – não como representações do presente, mas mais como resíduos emocionais elaborados através da linguagem – tiveram efeitos decisivos no modo como tais pessoas localizadas em minorias sociais se sentiam em relação às suas próprias condições materiais e psíquicas de existência, às suas noções de pertencimento – seja aos seus bairros, cidades e país em que vivem, mas também suas famílias e locais de origem –, às suas compreensões acerca do passado tanto em um nível pessoal quanto político, assim como às suas capacidades de sonhar, imaginar e projetar o futuro. Como escrever imer-

sa em sentimentos de desamparo, medo, angústia? Ou ainda, para quê escrever poemas enquanto se atravessa esse instante de perigo?

Voltar-se à escrita em meio a esse ano-crise me parece assumir a função de fabricar arquivos diante de um projeto de extinção em curso, reconhecendo o perigo de destruição que essa política do ódio apresenta, sem perder de vista as fagulhas de esperança, o lampejo de uma insurgência em vias de ser interrompida, mas que pode ser reativada em algum tempo futuro. Fazer arquivo é uma estratégia de sobrevivência quando se encontra em um tempo suspenso, no qual o presente se desfaz em ruínas e o futuro é um lugar incerto. O verbete “arquivo” que abre o *Indicionário do contemporâneo* afirma, a partir de Foucault, que “[...] o funcionamento dos arquivos é uma questão de lutas de poder, de controle da possibilidade de enunciar” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLF, 2018, p.22), de modo que arquivo se configura como “um território de disputas, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade de enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLF, 2018, p.22). Arquivar é se ocupar de um instante de perigo como um “tempo-agora”, vasculhando entre os restos a possibilidade de sobreviver, conjurando entre passado e futuro um modo de narrar e, a partir desse próprio gesto, reivindicar justiça e poder.

E por que, então, escolher fabricar um arquivo por meio do uso da linguagem poética? Talvez porque a poesia se apresente como uma forma privilegiada de compor um arquivo em dissidência, um arquivo daquelas e daqueles que estão perdendo, dos vencidos deste tempo histórico. Ainda no *Indicionário do contemporâneo*, encontra-se a definição de que “o arquivo não representa um passado, não dá testemunho histórico, mas o constrói. As formas de arquivamento e de seleção falam a respeito da construção desse passado, através de um exercício de memória, sempre seletivo, e que comporta uma nova escritura, um novo relato suplementar” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLF, 2018, p. 22). Usar a poesia para compor um arquivo é, então, um meio de selecionar uma memória que diz respeito aos afetos, aos sentimentos mais íntimos e ao que há de político em tais emoções, produzindo um relato que não se restringe aos fatos, mas que se atenta aos seus efeitos subjetivos e imaginários.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Trad.: Adalberto Müller; Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda editorial, 2020 (livro digital).

CÂMARA, Mário; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge. (Org.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FERNANDES, Heleine. "coroa" In: FERNANDES, Heleine. **Nascente**. Rio de Janeiro: K-za1 & Garupa, 2021.

GRUPO CONTRAFILÉ. **Escola de testemunhos: Material de estudos para aulas-performance**. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2019.

KIFFER, Ana; "O ódio e o desafio da relação" In: GIORGIO, Gabriel; KIFFER, Ana (Org.) **Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LEHNEN, L. (2021). Textual Coups and Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature | Golpes textuais e imaginários democráticos na literatura brasileira contemporânea. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, 3(1), 93-115. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2596-0911.112898>

NASCIMENTO, Tatiana. "Cuier A.P. (ou "oriki de shiva", v.28 out. 2018)" In: NASCIMENTO, Tatiana. **07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo**. Rio de Janeiro: K-za1 & Garupa, 2019.

_____. **Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos**. Tese (doutorado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

PEQUENO, Tatiana. "museu nacional.2" In: PEQUENO, Tatiana. **Onde estão as bombas**. Juiz de Fora: Macondo Edições, 2019.

SHARPE, Christina. **No vestígio: negridade e existência**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

LISTENING TO THE RUINS: CONTEMPORARY BRAZILIAN POETRY POST-2018

Abstract

Can contemporary poetry be a form of archive of Brazilian history? To investigate this question, this paper presents a close reading of three poems that show the context of the ethical and political crisis in Brazil during 2018. Thus, throughout this article, I analyze poems by Tatiana Nascimento, Tatiana Pequeno, and Heleine Fernandes that craft images from traumatic episodes in Brazil's recent history, in a writing in which the revision of memories is also a gesture of imagining and inquiring about the future of a country.

Keywords

Brazilian Poetry. Archive. Contemporary Brazil.