

## A “POESIA-MOLOTOV” DE AUTORIA FEMININA: POLÍTICA E RESISTÊNCIA EM BRUNA MITRANO E NINA RIZZI

---

MARIANA LINK MARTINS\*  
CLAUDIA LORENA FONSECA\*\*

### RESUMO

Este artigo se dedica à reflexão sobre a poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres a partir das obras *Não* (2016), de Bruna Mitrano e *Geografia dos Ossos* (2016), de Nina Rizzi. Tendo em vista que a poesia feita hoje no Brasil é alvo frequente de críticas pessimistas e acusada de não possuir potencial político por críticos saudosistas do fazer poético do século passado, nosso objetivo é contribuir com os estudos que se fazem a propósito do tema, no sentido de demonstrar que a produção atual de autoria feminina mantém um intenso diálogo com a dimensão política, dado que suas manifestações contemplam as urgências do nosso tempo. Para tanto, partimos, principalmente, das noções teóricas de Célia Pedrosa (2008), Rita Terezinha Schmidt (2008, 2012) e Alberto Pucheu (2016).

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea. Crítica. Autoria feminina.

---

Em 1976, Heloisa Buarque de Holanda publicou a famosa antologia *26 Poetas Hoje*, uma reunião de poemas escritos por poetas marginais da geração *mimeógrafo*, no Brasil dos anos 1970. Seu critério para a escolha dos autores não se baseou em qualidade literária, afirmou Heloisa, quando

---

\* Mestranda em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas/ UFPel, Pelotas, Rio de Grande do Sul, Brasil. Bolsista CAPES.  
E-mail: [marianalinkk@gmail.com](mailto:marianalinkk@gmail.com) Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-1497-6229>

\*\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Pós-doutorado na Universidad Nacional de Cuyo-UNCuyo-Mendoza, Argentina. Professora Associada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, Pelotas, Rio de Grande do Sul, Brasil.  
E-mail: [claudia.lorena@ufpel.edu.br](mailto:claudia.lorena@ufpel.edu.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4787-0575>

questionada em um debate na revista *José* (1976), sua proposta foi reunir poetas que estavam empenhados em revitalizar o fazer poético, os quais formavam parte da luta conjunta que visava à desintelectualização da linguagem e do comportamento, assim como a construção de um mercado alternativo e a busca por leitores. O engajamento, portanto, foi seu critério.

Dos 26 poetas escolhidos pela escritora e crítica literária, apenas cinco eram mulheres: Ana Cristina César, Isabel Câmara, Leila Miccolis, Vera Pedrosa e Zulmira Ribeiro Tavares. Quarenta e cinco anos depois, Heloisa publicou uma nova antologia poética: *As 29 poetas hoje* (2021) e, dessa vez, são apenas poetas mulheres que compõem a reunião. São elas: Adelaide Ivánova, Maria Isabel Iorio, Ana Carolina Assis, Elizandra Souza, Renata Machado Tupinambá, Bruna Mitrano, Rita Isadora Pessoa, Ana Fainguelernt, Luz Ribeiro, Danielle Magalhães, Catarina Lins, Érica Zíngano, Jarid Arraes, Luna Vitrolira, Mel Duarte, Liv Lagerblad, Marília Floôr Kosby, Luiza Romão, Raissa Éris Grimm Cabral, Cecília Floresta, Natasha Felix, Nina Rizzi, Stephanie Borges, Regina Azevedo, Valeska Torres, Bell Puã, Yasmin Nigri, Dinha e Marcia Mura.

O novo livro organizado por Heloisa Buarque de Holanda reflete o cenário da poesia brasileira contemporânea, o qual é, em grande parte, ocupado por mulheres engajadas politicamente, que encontram na poesia uma forma de resistir aos sistemas opressores que as cercam, usando a palavra para expor, denunciar e criticar. Na introdução de *As 29 poetas hoje* (2021), Heloisa aponta que a poesia dessas mulheres é constituída por uma consciência política sobre as suas condições de existência, evidenciando sua força, intensidade e coragem, desenvolvendo diferentes temas, linguagens e dicções poéticas.

Contudo, conforme destaca Pucheu (2016), grande parcela da crítica literária não vê potencial político na poesia brasileira produzida na contemporaneidade. Para esses críticos, a poesia recente é caracterizada por “[...] sua abundância mediana despropositada e seu descompasso político em relação ao nosso tempo [...]” (PUCHEU, 2016, p. 179). Essa deslegitimação da poesia por parte dos críticos é fundada em juízos de valor que não aceitam a literatura enquanto território da pluralidade. O

autor, que também é poeta, acredita que há “[...] um ressentimento em relação à poesia do tempo presente que leva a uma cegueira em relação ao nosso tempo [...]” (PUCHEU, 2016, p. 178), evidenciando que gerou-se um clima de crise em torno da poesia brasileira contemporânea, fundado não por sua produção, mas sim pelo olhar crítico que recai sobre ela.

Pedrosa (2008), ao discutir a poesia contemporânea e sua suposta crise, afirma que a pluralidade e a mediania são as categorias que a caracterizam, uma vez que a poética de hoje é a do comum. De acordo com a autora, essas categorias podem ser pensadas a partir de duas formas de administração: em uma, pluralidade e mediania são entendidas “[...] como sintomas de uma democratização pós-moderna da cultura, imune às hierarquias e exclusões ao moderno e às suas – por isso mesmo contraditórias – demandas utópicas de transformação libertadora” (PEDROSA, 2008, p. 41-42); na outra forma, por outro lado, esses aspectos são vistos de forma negativa, pois são justamente opostos à originalidade e excepcionalidade, pilares da hegemonia moderna. Nessa linha de pensamento, a poesia contemporânea seria pobre de grandes autores e obras excepcionais, mas essa postulação parte de um princípio de valoração incontornável, pautado em um saudosismo. Pedrosa (2008, p. 42) enfatiza:

Nesse saudosismo se manifestam demandas também contraditórias – como a de uma originalidade exemplar, isto é, normativa, ou a de uma relação entre o estético e o social idealmente moderna, que é avessa, portanto, à historicidade que, em princípio, deveria distingui-la. A diferença, aí, é um critério de *modelização*, e com ele se manifesta, mais uma vez, um procedimento defensivo de subjetivação. (grifo do autor)

As reflexões de Pucheu e Pedrosa vão ao encontro do pensamento de Schmidt (2008, 2012), que também discute sobre os processos de valoração da literatura. Para a autora, existe um posicionamento crítico sobre a literatura nacional que, até em contextos institucionais, tenta preservar os pressupostos de avaliação e interpretação gerados pela noção hegemônica da literatura canônica e da alta literatura. Entender o campo

literário de hoje a partir da concepção totalizante dos cânones é repetir o apagamento histórico das produções que não se encaixam na hegemonia proposta. Os cânones sustentam uma estrutura, “[...] cuja função é projetar uma representação idealizada da cultura, como se esta constituísse uma totalidade sem fraturas” (SCHMIDT, 2008, p. 50).

Schmidt (2012) destaca que há outra parcela da crítica que percebe a literatura contemporânea como uma recusa às premissas dos processos hegemônicos de forma positiva, justamente porque o literário torna-se uma categoria transitiva, “[...] fenômeno histórico contextualizado no campo das formas culturais, inserida, portanto, nos modos de produção material e práticas sociais historicamente específicas” (SCHMIDT, 2012, p. 61). A literatura, nesse contexto, é um território da subjetivação e constituição de identidades, a partir “[...] do reconhecimento das relações saber/poder inscritos nos mecanismos de controle e legitimação do processo de construção das tradições literárias do passado” (SCHMIDT, 2012, p. 61). Nessa postura crítica,

[...] o literário é considerado, não mais como campo de idealização, universalidade e intransitividade, mas enquanto uma forma de produção cultural inserida nos conflitos e contradições inerentes ao processo histórico e, conseqüentemente, partícipe de práticas sociais e discursivas alinhadas com interesses específicos. Na perspectiva do enfraquecimento da distinção de esferas postuladas como autônomas pelo pensamento moderno – a arte e a cultura – articulam-se resistências aos discursos normativos de valor e correspondentes formações canônicas, com suas narrativas centralizadoras do sujeito, da raça, do gênero, da classe, e suas margens invisíveis (SCHMIDT, 2012, p. 63)

A tradição literária brasileira, assim como outras instituições e estruturas, foi construída sob o pilar dos valores europeus importados pelo colonizador. Schmidt (2012) assegura que os processos de recepção e de canonização nacionais foram solidificados a partir dessa tradição herdada, a qual ainda hoje é reproduzida e compartilhada. Nesse sentido, tendo em vista que a lógica colonial é racista e misógina desde

sua raiz, compreendendo o sujeito colonizado como *inferior*, nos mais distintos aspectos, o fazer literário foi tradicionalmente concebido com uma atividade exclusiva da elite, exercida majoritariamente por homens brancos. Assim sendo, conforme ressalta Ribeiro (2017), os sujeitos pertencentes às camadas não privilegiadas da sociedade se encontram em um lugar estruturalmente silenciado e, por isso, sua produção intelectual, suas vozes e seus saberes, são também subalternizados.

Ribeiro (2017), ao discutir especialmente a situação das mulheres negras no Brasil, evidencia que, apesar das condições sociais desfavoráveis, os indivíduos de grupos discriminados historicamente criam ferramentas para enfrentar os silêncios institucionais, fazendo com que suas experiências e conhecimentos sejam algo além de contra discursos, para tornarem-se “[...]lugares de potência e configuração de mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2017, p. 43). Por essas razões, é essencial marcar o lugar de fala de quem propõe esses saberes, para que, então, realidades que foram obscurecidas pela normatização hegemônica possam ser visibilizadas e entendidas (RIBEIRO, 2017).

Diante dessas perspectivas, neste artigo nos debruçamos sobre a poesia brasileira escrita por mulheres na contemporaneidade, tendo como objetos de análise as obras *Não* (2016), de Bruna Mitrano e *Geografia dos ossos* (2016), de Nina Rizzi, presentes na antologia *As 29 poetas hoje*, com o intuito de evidenciar que a produção atual de autoria feminina mantém um intenso diálogo com a dimensão política, dado que suas manifestações são sobre as urgências do nosso tempo.

As duas poetisas são figuras importantes para o cenário intelectual brasileiro, uma vez que vieram de espaços periféricos e hoje estão no universo letrado de muitas formas. Ambas falam a partir de lugares subalternizados pela hierarquia social colonizada e, com sua produção intelectual, geram discursos contra-hegemônicos, os quais criam fissuras no discurso autorizado e universal de que fala Ribeiro ao afirmar a necessidade de “[...] romper com o regime de autorização discursiva” (RIBEIRO, 2017, p. 40). Ao produzirem uma poesia descentralizada, que coloca em pauta as vivências e as subjetividades de mulheres periféricas

e/ou racializadas, Mitrano e Rizzi interseccionam o debate sobre raça, gênero e classe, e assim colocam em evidência perspectivas que tendem a ser silenciadas pela tradição literária.

Bruna Mitrano, nascida em 1985 na periferia do Rio de Janeiro, é professora, mestra em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e desenhista, além de escritora. *Não*, composto por 31 poemas e 19 ilustrações – também de sua autoria, foi publicado em 2016 pela editora Patuá. Trata-se de seu único livro publicado até o momento, no entanto, Bruna publica constantemente, em suas redes sociais, poemas e textos inéditos, assim como em diversas revistas literárias e culturais. Quanto a Nina Rizzi, historiadora, professora, tradutora, editora e escritora, nascida no interior de Campinas, em 1983, ela publicou diversas obras, entre traduzidas e autorais, sendo cinco de poesia: *Tambores pra n'zinga* (2012), *A duração do deserto* (2014), *Geografia dos ossos* (2016), *Quando vieres ver um banzo cor de fogo* (2017) e *Sereia no copo d'água* (2019). A autora também faz uso das redes sociais para divulgar seu trabalho, inclusive escrevendo um blog pessoal, onde suas obras estão disponíveis.

As autoras também estão conectadas entre si. Nina Rizzi, por exemplo, escreve um prefácio à obra *Não*, de Bruna Mitrano, no qual discorre sobre a “micropolítica” presente nas páginas do livro, apontando ainda algumas chaves de leitura, dentre elas: “Os poemas e as ilustrações-poemas gritam a coesão originária entre poesia & política” e “O gesto poético já é, e desde sempre, político. A poesia é uma insólita. Seu sentido se faz outro, reclama um outro e é arma contra a barbárie” (RIZZI, 2016, p. 7 *apud* MITRANO, 2016, p. 7). Essas chaves de leitura propostas por Rizzi também se aplicam a sua própria poesia. Ambas as escritoras fazem parte do grande *corpus* de poetisas brasileiras que, com sua “poesia-molotov”<sup>1</sup> questionam os construtos políticos, sociais e culturais que regem a sociedade atual, sendo capazes de embargar o discurso literário dominante.

---

<sup>1</sup> Também no prefácio de *Não* (2016), Nina Rizzi utiliza este termo ao referir-se à poesia de Bruna Mitrano.

Em *Geografia dos ossos*, publicado em 2016 pela editora portuguesa Douda Correria, encontra-se uma poética sobre o cotidiano. Nina Rizzi escreve 21 poemas, desnudando o cotidiano das mulheres, dos favelados, dos pobres, dos pretos, os quais têm suas vivências difíceis e dolorosas naturalizadas pela sociedade. O título do primeiro poema, “cantata pra mnemosyne”, é muito significativo para compreender o objetivo de Rizzi ao escrever sua poesia. Mnemosyne é a deusa da memória, filha de Gaia e Urano, considerada a mãe das Musas, a qual tinha o poder de conceder imortalidade aos mortais e dar aos poetas a possibilidade de voltar ao passado, para escrevê-lo no presente, e assim torná-lo memorável.

O último verso do poema, “tão perenes os traumas, pra o dilaceramento tão breve, senhor” (RIZZI, 2016, p. 6), justifica a oração para a deusa Mnemosyne. Esses sujeitos de alguma forma marginalizados, que se encontram ao longo das páginas do livro, não podem ser esquecidos, seus traumas e sofrimentos, suas dores, suas conquistas e resistências devem ser lembrados, considerando-se que sua história foi esquecida, inclusive apagada. Nina Rizzi, ao colocar esse poema como o primeiro de sua coletânea, evidencia que seu propósito é fazer com que estas histórias tornem-se parte da memória coletiva.

Nos poemas “de comer e saltar cambalhotas sobre o muro, uma água morna pra me cobrir os cornos”, “primeira variação pra fronteira: geografia da solidão” e “a morte do favelado, réquiem”, as injustiças e as desigualdades sociais são denunciadas com palavras fortes e relatos vividos. O primeiro e o segundo são sobre as fronteiras entre a periferia e o restante da cidade, a distância e o contraste entre esses dois espaços tão próximos e, ao mesmo tempo, tão distantes. Em “de comer e saltar cambalhotas sobre o muro, uma água morna pra me cobrir os cornos”, o sujeito poético reflete sobre os hotéis que abrigam pessoas diferentes a cada instante e toda a sua riqueza, enquanto as favelas estão cheias de pessoas desabrigadas: “mas penso antes na avenida do hotel essa fronteira entre uns miseráveis do morro, não uma favela clássica, mas ainda uma favela e sua gente que desaba com a chuva, santa terezinha, e na outra margem o hotel e sua gente tão rica, tão requintada” (RIZZI, 2016, p. 24).

Já em “primeira variação pra fronteira: geografia da solidão” é exposta a indiferença das camadas sociais mais favorecidas com o que acontece nas periferias:

(lado a)

a cobertura e suas mil-luzes acesas, o cheiro de carne morta;  
o resíduo dos serezinhos que cagam

- ser que é ser caga. se deus existe, onipotente e presente, ele faz  
é muita merda - o esgoto, senhor artaud

(o limite)

umas motos passam. param.  
trocam balas, crack. passam.

(lado b)

uma moça e uns gatos e um cigarro e uma dose de quê num prédio  
trapo.

a rua, fronteira metafísica, seria solução pra montanha depressão,  
mas não

eu a penso e ela me faz:  
saudades, merdas, poemas.

(RIZZI, 2016, p. 30)

No terceiro poema mencionado é reforçada a crítica ao descaso e negligência que o Estado tem com a favela, ao relatar a morte de mais um favelado pelas mãos da polícia que, com o intuito de pacificar, acaba construindo uma “floresta de ossos” (RIZZI, 2016, p. 27), deixando marcado com sangue o chão onde muitas pessoas vivem. Nos seguintes versos, o eu poético relaciona os barulhos da sirene com a morte: “3. ouço as sirenes indo embora / chegando / como uma marcha de chopin [...]”

/ outro carro / mais uma nota na marcha insinuação de morte” (RIZZI, 2016, p. 27).

Na obra poética de Rizzi também é possível observar uma constante crítica ao imaginário androcêntrico pautado em uma política sexista que perpetua o estereótipo de objeto sexual que é culturalmente determinado para as mulheres. Em diversos poemas há manifestações que colocam em pauta a condição das mulheres na sociedade, de modo a desnaturalizar o discurso machista. Dentre essas perspectivas, questões como estupro, pedofilia, aborto e casamento estão presentes. Em “sem título, por ser mulher” é questionada a oposição homem *versus* puta: “o que é um homem quando uma mulher é uma puta?” (RIZZI, 2016, p. 14).

Essa ponderação que o eu poético faz remete a uma crença enraizada pelo pensamento patriarcal, a qual nega a sexualidade feminina e reafirma a condição de passividade dos corpos femininos que não possuem desejo e só realizam o ato sexual em prol da reprodução ou do desejo masculino, assim como a conotação de instrumento e objeto. Às mulheres não é permitido satisfazer-se sexualmente, sua função é realizar os desejos masculinos, caso contrário, são putas. Para Guillaumin (2014), feminista e socióloga francesa, a sexualidade é o que torna mais latente a objetificação das mulheres:

A ausência (de desejo, de iniciativa etc.) remete ao fato de que, ideologicamente, as mulheres SÃO o sexo, inteiramente sexo, e utilizadas como tal. Sexo é a mulher, mas ela não possui um sexo: um sexo não possui a si mesmo. Os homens *não são sexo*, mas possuem um; eles o possuem tão bem, aliás, que o consideram como uma arma e lhe conferem uma função social de arma, no desafio viril como no estupro. Ideologicamente, os homens dispõem de seu sexo, enquanto as mulheres, na prática, não dispõem de si mesmas – são diretamente objetos –, são ideologicamente, portanto, um sexo, sem mediação, nem autonomia, assim como podem ser qualquer outro objeto, segundo o contexto (GUILLAUMIN, 2014, p. 68-69).

O estupro é a máxima da ditadura masculina, que acredita ter direitos sobre os corpos femininos. Nina Rizzi demonstra como ser

mulher é um convite à violência sexual, contestando a crença misógina de que há mulheres que pedem por isso, devido a determinadas roupas ou personalidades. A poeta escreve em “e danço um tango com você”:

eu li nas tls do mundo que mazombos e mazombas  
acham bem normal um estupro, que as mina tão se entregando  
assim facim facim  
e eu lembro que os afegãos estupram mulheres de burca  
porque elas exageram no kajal e rímel  
eu ouço que uma menina de 8 dá rindo o que eu não dou chorando.  
[...]

toda vez que penso na maria tenho vontade de chorar.  
eu perdoo o mito da superioridade de kipling, perdoo o esquerdismo  
do ggm.  
eu perdoo o oportunismo dos poetas do meu tempo.  
você, peço licença ao seu pai exú, te perdoo não.  
não engulo a sua arte e te mataria por isso,  
sr. polanski, sr. brando, sr. aleijadinho.

penso nas normalidades desses senhores

ela se insinua  
é pelo cinema, é por amor  
por deus, deixe - viver a vida  
[...]

eu te amo maria  
seu território também é meu  
seu silêncio também é meu  
amo você todos olhos moles, todas as marias violadas,  
anônimas.  
(RIZZI, 2016, p. 7-8)

Esse é o segundo poema do livro, e o mais emblemático, com muitas referências. A começar pelo título que remete ao filme de 1972, *O último tango em Paris*, dirigido por Bernardo Bertolucci, no qual acontece

uma cena de estupro. A atriz Maria Schneider contou em entrevista<sup>2</sup> que a cena não estava no roteiro original, foi pensada por Marlon Brando, coprotagonista da obra cinematográfica, contando com o aval do diretor. Brando e Bertolucci acharam que era viável não preparar a atriz, pensando que, assim, suas reações seriam reais, conferindo maior carga dramática à cena. Schneider relata que, apesar de não ter sido penetrada por Brando, sentiu-se violentada pelos dois homens. O “sr. polanski” também pertence ao mundo cinematográfico, diretor de vários filmes famosos e por diversas vezes premiados, foi acusado de estupro de violência sexual por muitas mulheres, a maioria delas atrizes. Por isso os versos “é pelo cinema, é por amor / por deus, deixe – viver a vida” (RIZZI, 2016, p. 7). O sujeito poético não perdoa esses homens, é capaz até de perdoar o poeta Rudyard Kipling, que escreveu sobre a superioridade da Europa e dos homens brancos frente os outros povos, nativos e colonizados. Mas esses homens que violentam *Marias*, não merecem perdão, bem como não merecem ser reconhecidos por sua arte.

Enquanto que para falar de estupro a poeta utiliza de uma linguagem forte e de caráter denunciativo, para discutir o aborto, ela o faz de forma banal e cotidiana. Invertendo, assim, os discursos presentes na sociedade, os quais banalizam a violência sexual sofrida por mulheres, mas problematizam o aborto, ignorando a reinvidicação do procedimento seguro. No poema “em lugar de documento com foto”, de forma casual, a voz poética, definitivamente feminina, relembra, devido a um jogo eletrônico de combinação de doces, sobre quando fez um aborto. Percebe-se que há uma tentativa de atribuir naturalidade a algo que não é assim percebido por uma parcela significativa da sociedade, deixando brecha para que possa ser interpretado como uma reivindicação para a descriminalização do aborto.

Bruna Mitrano, em *Não* (2016), também aborda a polêmica do aborto, porém a partir de uma perspectiva diferente, a da mulher periférica que aborta sem nenhum amparo, a mercê da morte. Seguido de uma das

---

<sup>2</sup> Entrevista disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-469646/I-felt-raped-Brando.html>. Acesso em: 20 jul. 2022.

ilustrações feitas a punho pela poeta (Figura 1), na qual observamos uma mulher de pernas abertas com sangue escorrendo entre elas, o poema<sup>3</sup> retrata a mulher que comete um crime ao realizar o aborto e sofre sozinha e calada essa dor: “as unhas perfuram lentas a boca grande calada / é preciso fugir pelas beiradas / sem alarde” (MITRANO, 2016, p. 16). Em outro momento, também mostra a culpa que as mulheres sentem ao abortar: “meu útero arregaçado expelindo medo em sangue / porque é meu horror que gero – / sei me ferir” (MITRANO, 2016, p. 18). Esse poema também é acompanhado de uma ilustração (Figura 2): nessa, a mulher encontra-se enforcada por um cordão que nasce de seu próprio umbigo, metaforizando o cordão umbilical, símbolo de ligação entre o corpo feminino e o filho que seria concebido. Martins (2019), em sua análise da obra, é pontual ao refletir sobre o enfoque do aborto na poética de Mitrano:

As imagens que Bruna, a poeta, constrói nos poemas, escritos ou desenhados, constroem uma poética que devolvem a violência do mundo com violência política. Quando o poema fere o corpo da mulher quem fere é o estado, sua marginalidade, seu lugar no mundo. Nenhuma mulher fere a si própria ou a um feto, ela está sendo ferida desde que apor- tou sua existência. (MARTINS, 2019, p. 79)



**FIGURA 1 – ILUSTRAÇÃO PRESENTE NO LIVRO**

Fonte: MITRANO, 2016, p. 18.

<sup>3</sup> A maioria dos poemas de Não (2016) não possuem títulos.



**FIGURA 2** – ILUSTRAÇÃO PRESENTE NO LIVRO

Fonte: MITRANO, 2016, p. 19.

A opressão e a violência sexual que as mulheres sofrem também aparecem na obra da carioca em diversos poemas, mas principalmente em um, no qual a voz lírica feminina expõe seu medo de um homem que se encontra sobre ela, masturbando-se, enquanto ela está deitada sangrando, sentindo-se diminuída, pequena e acuada. O desenho que segue após os versos, no qual o homem parece enorme em pé, enquanto a mulher muito pequena está deitada no chão, entre os seus pés, representa a supremacia masculina legitimada principalmente pela esfera da sexualidade feminina, conforme apontado anteriormente ao ser discutida a poesia de Nina Rizzi.

Desde o princípio em *Não*, se faz presente um ideal de resistência, de dizer, justamente, *não* às premissas estabelecidas que silenciam e oprimem as camadas de algum modo desfavorecidas social, cultural e politicamente: “abro minha guerra. / estou na sua frente. / me olha.” (MITRANO, 2016, p. 11). A poeta denuncia, ao longo de seus poemas, geralmente atrelados às condições das mulheres, a norma vigente capitalista, que prioriza o lucro acima da vida e condiciona relações de opressão que se sustentam e se reproduzem para a manutenção desse sistema. Em diferentes partes do livro, assim como ocorre em Nina Rizzi, são problematizadas as diferenças

de classes e a marginalização dos sujeitos que pertencem às camadas inferiores.

O cotidiano também perpassa toda a obra de Bruna Mitrano – nesse caso como insustentável –, percebido nas diversas formas como o sofrimento e a violência são naturais no dia a dia dos sujeitos poéticos: “preparava nosso café, antes de tudo desabar” (MITRANO, 2016, p. 40). As condições em que essas pessoas se encontram são perfeitamente retratadas nos versos abaixo, que compõem um dos primeiros poemas do livro, a partir da figura infantil, que simboliza a perpetuação desse desamparo do Estado em relação com essa camada social, que acaba transmitindo essas conjunturas, geração após geração.

o garoto corre de chinelo,  
depósito de ânsias apreendidas ou  
ainda a convulsão de quem nada tem.  
olhos graves lama-mangue  
na cara preta salpicada de farelo de biscoito.  
o garoto tão pequeno já sabe andar de ônibus –  
livrai-nos do mal, mãe, dá conta santificada de seus filhos  
e o bebê carrega sobre a barriga redonda como se nunca  
[tivesse saído -  
sozinho:  
um homem construiu sua casa com as próprias mãos.  
demoliram a casa e ergueram um muro.  
(MITRANO, 2016, p. 24)

Para além desse poema, há outro que parece resumir a obra de Mitrano objeto de nossa análise. O verso “em toda alteridade, resta um pouco de fim” (MITRANO, 2016, p. 26) destaca a finitude repentina que os sujeitos retratados nas páginas de *Não* possuem. A diferença, seja ela de qualquer natureza, exclui, renega, silencia, pois, *se é diferente*, encontra-se, à margem da sociedade, fora dos padrões convencionados. Negar essas postulações, dizer não e resistir é o que faz a poética de Bruna Mitrano, com seus poemas e ilustrações, que “engendram resistência aos ossos”

(MITRANO, 2016, p. 51). O livro de Mitrano é intenso do início ao fim, sendo nada romantizado ou ironizado: sua posição é dura e crítica, de forma a ilustrar o ponto de vista de seres que se encontram à margem da sociedade.

Retornando ao prefácio de *Não*, destacamos as palavras de Rizzi, a qual afirma que no texto da autora carioca encontram-se “palavras-potências que nascem, vivem, morrem e estão a ressuscitar a cada leitura” e que “não são – oxalá! – palavras bem-arranjadas na estante” (RIZZI, 2016, p. 6 *apud* MITRANO, 2016, p. 6). Mais uma vez, é possível atribuir as considerações de Rizzi à sua própria poesia. As duas poetisas escrevem não para serem apreciadas, mas sim para serem ouvidas. Por isso recorrem a estratégias literárias distintas daquelas de que se valem os escritores *homens brancos da elite*, pois, como a voz poética declara em um dos últimos poemas de *Não*, “as armas que nos feriram, não usaremos mais” (MITRANO, 2016, p. 51). Portanto suas estratégias literárias demonstram justamente que elas vieram de lugares subalternizados.

A “tática de guerrilha linguística”<sup>4</sup> que Rizzi e Mitrano utilizam pode ser caracterizada por um tom poético agressivo, bem como por um léxico que representa suas origens culturais. Por exemplo, nas duas obras é possível observar a crença em religiões de matriz africana: “peço licença ao seu pai exú” (RIZZI, 2016, p. 7), “quem cai na gira não levanta” (MITRANO, 2016, p. 54). Além disso, em ambas parece existir certa recusa às estruturas tradicionais dos poemas. Elas flertam com a prosa, enquanto utilizam uma pontuação instável, às vezes até inexistente, assim como brincam com os espaços da folha em branco, com versos iniciando no meio ou quase na margem direita. As letras maiúsculas também não são usadas, no caso de Mitrano em nenhum poema; no de Rizzi somente em um. Tais propriedades, alinhadas com o conteúdo das obras, manifestam um discurso poético que resiste às normas impostas pelo discurso dominante de que fala Ribeiro (2017), e faz com que essas vozes, há muito silenciadas, sejam ampliadas e ouvidas.

<sup>4</sup> Expressão também emprestada do prefácio escrito por Nina Rizzi.

Tanto *Geografia dos ossos*, como *Não*, exploram, sem amarras, o cotidiano explícito, recheado de violência e sofrimento da experiência feminina, assim como denunciam os papéis desempenhados pelas mulheres e quais lugares ocupam nessa sociedade patriarcal, marcada por discursos androcêntricos. Nina Rizzi e Bruna Mitrano escrevem sobre feridas abertas, a partir de suas perspectivas de mulheres periféricas – e preta, no caso de Rizzi, o que permite olhar para suas obras como confissões, *verídicas* ou não, mas que denotam uma natureza autobiográfica.

O potencial político que parte da crítica literária cobra da poesia brasileira contemporânea aparece nas poesias de Rizzi e Mitrano. É provável que essa parcela da crítica reclame um posicionamento político da mesma camada da sociedade na qual estão inseridos. Ou seja, das classes privilegiadas. Entretanto, muito da poesia brasileira contemporânea é produzida por jovens oriundas das periferias, como é o caso de Adelaide Ivánova, Jarid Arraes e Luna Vitrolira, além de Nina Rizzi e Bruna Mitrano. O diálogo que essas obras estabelecem com a dimensão política vai além de posicionamentos ideológicos referentes a governos, partidos e sistemas. Para compreender a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina é preciso recordar a pauta da segunda onda do feminismo que reivindicava a noção de que o pessoal é político.

THE “POESIA-MOLOTOV” WRITTEN BY WOMEN: POLITICS AND RESISTANCE IN  
BRUNA MITRANO AND NINA RIZZI

ABSTRACT

This article is dedicated to the reflection on contemporary Brazilian poetry by female authors from the works *Não* (2016), by Bruna Mitrano and *Geografia dos ossos* (2016), by Nina Rizzi. Considering that the poetry made in Brazil today is a frequent target of pessimistic criticism and accused of not having political potential by nostalgic critics of the poetic work of the last century, our objective is to contribute to studies on the subject, to demonstrate that the current production of female authorship maintains an intense dialogue with the political dimension, because its manifestations contemplate the urgencies of our time.

For this, we start, mainly, from the theoretical notions of Célia Pedrosa (2008), Rita Terezinha Schmidt (2008, 2012) and Alberto Pucheu (2016).

KEYWORDS: Contemporary poetry. Criticism. Female authorship.

---

## LA “POESIA-MOLOTOV” DE AUTORÍA FEMENINA: POLÍTICA Y RESISTENCIA EN BRUNA MITRANO Y NINA RIZZI

### RESUMEN

Este artículo está dedicado a una reflexión sobre la poesía brasileña contemporánea escrita por mujeres a partir de las obras *Não* (2016), de Bruna Mitrano y *Geografia dos Ossos* (2016), de Nina Rizzi. Teniendo en cuenta que la poesía hecha en Brasil hoy es blanco frecuente de críticas pesimistas y acusada de no tener potencial político por críticos nostálgicos de la obra poética del siglo pasado, nuestro objetivo es contribuir a los estudios que se realizan sobre el tema, en el sentido de demostrar que la producción actual de autoría femenina mantiene un intenso diálogo con la dimensión política, dado que sus manifestaciones contemplan las urgencias de nuestro tiempo. Para eso, partimos principalmente de las nociones teóricas de Célia Pedrosa (2008), Rita Terezinha Schmidt (2008, 2012) y Alberto Pucheu (2016).

PALABRAS CLAVE: Poesía contemporánea. Crítica. Autoría femenina.

---

### REFERÊNCIAS

GUILLAUMIN, Colette. Prática do poder e ideia de natureza. In: FERREIRA, Verônica; ÁVILA, Maria Betânia; FALQUET, Jules; ABREU, Maira (org.). *O patriarcado desvendado: teorias de três feministas materialistas*; Colette Guillaumin, Paola Tabet e Nicole Claude Mathieu. Recife: SOS corpo, 2014.

HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOLANDA, Heloisa Buarque de; GULLAR, Ferreira; HOLANDA, Gastão de; CARNEIRO, Geraldo; WANDERLEY, Jorge; LIMA, Luiz Costa; LEITE, Sebastião Uchoa; SANTIAGO, Silviano. Debate: poesia hoje. *José*, São Paulo, n. 2, p. 2-9, 1976.

MARTINS, Manuella Bezerra de Melo. *As respostas da nova poesia brasileira ao bloqueio do sistema literário no ciclo do golpe de 2016*. 2019. 98 f. Orientador: Carlos Mendes de Sousa. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Lusófonas) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho. Braga, 2019.

MITRANO, Bruna. *Não*. São Paulo: Patuá, 2016.

PEDROSA, Célia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (org.). *Subjetividades em devir*. estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 41-50.

PUCHEU, Alberto. Poesia, filosofia, política. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 16, p. 176-198, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIZZI, Nina. *Geografia dos ossos*. Lisboa: Douda Correria, 2016.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El hilo de la fábula*: Revista del Centro de Estudios Comparados. Santa Fé, v. 10, p. 59-72, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Quem reivindica a identidade? *Revista Desenredo*, Passo Fundo, n. 1, v. 4, p. 49-60, 2008.

---

Submetido em 17 de junho de 2022

Aceito em 24 de julho de 2022

Publicado em 25 de setembro de 2022

---