

MINI(AUTO)BIOGRAFIAS: BREVES RELATOS DE VIDAS INSURGENTES

MINI(AUTO)BIOGRAPHIES: BRIEF ACCOUNTS OF INSURGENT LIVES

Fabício Brandão Amorim Oliveira¹

RESUMO: Na contemporaneidade, as fronteiras do espaço biográfico mostram-se cada vez mais expandidas. Dentro desse panorama, as escritas do “eu” assumem um papel de relevância na medida em que a sua exposição não somente abrange a revelação das intimidades e pormenores do cotidiano, mas também remete a temas que acabam por nortear a própria construção identitária dos sujeitos. Assim, falar de si ganha, sobretudo na esfera midiática, contornos de engajamento e resistência por parte de segmentos minoritários, todos eles norteados por pautas que intentam a proteção de direitos e a afirmação de suas existências. Na tentativa de combater as marcas longevas da invisibilidade, diferentes autores protagonizam o compartilhar de suas histórias pessoais, evocando memórias dolorosas, denunciando violências sofridas, mas sobretudo enaltecendo a potência libertadora e criativa de suas produções literárias e artísticas. Com suas atenções voltadas para as chamadas mini(auto)biografias, que são pequenos textos elaborados pelos autores com o objetivo de apresentarem um resumo sobre suas trajetórias em espaços dedicados à divulgação literária, o presente artigo promove um recorte analítico das narrativas cujos conteúdos se opõem frontalmente aos apagamentos vividos por sujeitos minoritários. Tendo por base relatos publicados na revista digital Ruído Manifesto, os quais acompanham poemas, contos e crônicas desses escritores, procuramos discutir o quanto as expressões ali perfiladas se constituem como instrumentos de sobrevivência de indivíduos e suas respectivas comunidades.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia; escritas do eu; identidade; ativismo; minorias.

ABSTRACT: In contemporary times, the boundaries of the biographical space are becoming increasingly expanded. Within this panorama, the writings of the "self" assume a relevant role insofar as its exposure not only encompasses the revelation of intimacies and details of daily life, but also refer to themes that end up guiding the very construction of the subject's identity. In this way, talking about oneself takes on, especially in the media sphere, the contours of engagement and resistance on the part of minority segments, all of them guided by agendas that seek to protect their rights and affirm their existence. In an attempt to combat the long-lasting marks of invisibility, different authors disseminate their personal stories, evoking painful memories, denouncing the violence they have suffered, but above all extolling the liberating and creative power of their literary and artistic productions. With its attention focused on so-called mini(auto)biographies, which are short texts written by authors with the aim of presenting a

¹Mestre Letras: Linguagens e Representações na Universidade Estadual de Santa Cruz – Brasil. Doutorando em Letras: Linguagens e Representações na Universidade Estadual de Santa Cruz - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5741-2204>. E-mail: diversosafins@gmail.com

summary of their trajectories in spaces dedicated to literary dissemination, this article takes an analytical approach to samples of the narratives whose content is directly opposed to the erasures experienced by minority subjects. Based on stories published in the digital magazine *Ruído Manifesto*, which accompany poems, short stories and chronicles by these writers, we seek to discuss the extent to which the expressions profiled there are instruments for the survival of individuals and their respective communities.

KEYWORDS: Autobiography; writings of the self; identity; activism; minorities.

1 Caminhos Iniciais

Tomando por base que estar nas bandas digitais significa para muitos sujeitos e grupos levarem a cabo um desígnio de militância, é possível notar que uma maior quantidade de indivíduos integrando o polo emissor de conteúdos também está alinhada a uma espécie de ativismo. É então que falamos em midiativismo para abordar justamente os diferentes modos de atuação de produtores cujas pautas estão atravessadas por questões políticas, econômicas e sociais, dentre outras vertentes. Tudo isso a transitar pela esfera pública digital, o ânimo para tais empenhos vem associado a um desejo transformador da realidade. Da passividade à ação, pessoas e coletivos sentem que podem se organizar e moldar assim suas formas de participação no debate público, oferecendo contradiscursos como resposta a certos modelos dominantes espalhados na mídia hegemônica.

Freitas (2009) menciona a pretensão de alguns grupos, antes posicionados numa condição de dependência em relação aos conteúdos midiáticos ofertados, em serem sujeitos ativos de uma transformação de papéis através da qual desponta o interesse em se dominar o ferramental tecnológico capaz de viabilizar a manifestação autônoma das vozes historicamente subalternizadas face ao jugo hegemônico. Na configuração desse quadro, o autor reflete que:

É legítimo pensar que o que move o desejo de ocupar a esfera pública de visibilidade, por grupos eternamente participantes de subsistemas dependentes e controlados por outros grupos e

instituições, é o fato de integrarem um subsistema quase autônomo (mesmo que não menos hegemônico) no “*mainstream social*”, o que pode mesmo suscitar a ideia de que há um desejo de “especializar-se”, de tornar-se “especialista”, imanente à condição de produtor e produto periférico e “marginal” (no sentido de estar à margem, fora do centro, fora do mainstream) (FREITAS, 2009, p. 87-88).

Ao lado dessa oportunização de novos canais e modos de expressão, há um patente alargamento do espaço biográfico outrora vislumbrado por Arfuch (2010), o que nos leva a considerar o papel das narrativas digitais contemporâneas enquanto dinamizadoras do “eu” que se projeta publicamente. Contribui para tal incremento toda a gama de aparições discursivas e imagéticas que forjam uma cartografia passível de fornecer como resultado uma verdadeira miríade de subjetividades, muitas delas dispersas em *blogs*, sites e mídias sociais, para ficar nos exemplos mais corriqueiros.

Conforme nos aponta Sibilía (2016), há uma verdadeira superexposição das rotinas e feitos pessoais que contêm a marca das atuações permanentemente voltadas para o olhar do outro. Dentro desse panorama que a autora chama de alterdirigido, a vida ordinária pede passagem e sua exibição *full time* evidencia também o protagonismo de pessoas comuns, imbuídas cada vez mais no propósito de performar diante de uma audiência ávida por registros, curiosidades e aspectos reveladores da intimidade alheia. “As pessoas inserem discursos e imagens que materializam projeções idealizadas de si mesmas, de si para si e para o outro desconhecido” (SANTAELLA, 2013, p.89).

Todo esse desempenhar de papéis dos sujeitos naquilo que podemos chamar de esfera pública digital nos remete inevitavelmente aos apontamentos de Debord (2005), que parecem não desbotar em plena contemporaneidade. E lembrar desse importante teórico é reafirmar que a sociedade de proporções globais que agora experimentamos, com todo o afluxo tecnológico de ferramentas comunicacionais impactantes, segue marcada com os imperativos da espetacularização, fenômeno que vai se alargando mais e mais quando a

maquinação das aparências permanece colocada em detrimento do ser que se mostra.

É então que descortinar a paisagem digital traz como possibilidade a constatação de que outras modalidades das chamadas escritas de si restam configuradas. São formas através das quais o “eu” que se enuncia divide com o leitor não somente a exposição de traços íntimos de suas trajetórias, mas permite também entrever de maneira pungente a defesa de causas afirmativas dos mais diferentes sujeitos e suas respectivas comunidades. Constituem, na verdade, ímpetos de resistência contra processos de invisibilidade que teimam em se prolongar desde longa data.

Assim, o horizonte do biográfico também compreende o registro da vida de pessoas cujas histórias estão marcadas pelo reconhecimento de sua representatividade, como é o caso dos segmentos minoritários, face ao direito de participação mais equânime na sociedade. Dentro de tal perspectiva, resistir é pretender minar os efeitos de seculares apagamentos, sendo que não silenciar é um dos instrumentos para se fazer lembrado.

O presente artigo se debruça sobre o que chamo de mini(auto)biografias, que são pequenas narrativas em prosa e verso, publicadas em espaços digitais e impressos, as quais acompanham poemas, contos e crônicas, e cujo propósito central é apresentar seus autores aos leitores nos respectivos meios onde as obras literárias são divulgadas. Escritas em primeira ou terceira pessoa do singular pelos próprios autores, podem trazer em seu conteúdo desde dados curriculares até aspectos mais íntimos de suas trajetórias. No seio de sua concepção, esses textos contemplam uma série de estratégias criativas fundamentalmente associadas à livre prática do fazer literário.

À maneira de breves notas sobre as trajetórias de vida, esses relatos de autoapresentação são também demandados pelos meios onde os textos literários circulam, pois, além do material passível de seleção por parte das

regras editoriais de cada suporte, os autores devem enviar a descrição daquilo que resuma suas biografias pessoais. Assim, em revistas literárias, sites diversos ou até mesmo em suportes jornalísticos, para ficar citar alguns exemplos, os textos publicados, tais como poemas, contos e crônicas, são os atrativos principais, sendo que as notas biográficas que os acompanham cumpririam uma função *a priori* secundária, baseada, por assim dizer, no mero intuito de identificar a autoria.

Deslocando-se entre o vivido e o inventado, as mini(auto)biografias notadamente se lançam ao propósito de causar repercussões no olhar dos seus leitores pelo caráter performatizado que apresentam, principalmente quando extrapolam a exposição meramente curricular das histórias de vida. E é importante frisar que, ao nível do texto, em todo intento de se mostrar ao outro, seja em linhas dotadas de sisudez, seja naquelas marcadas pela teatralidade das falas, performar é um ato devidamente calculado pelo autor. Desse modo, é possível perceber que não importa a forma com a qual se apresentam, todas essas escritas explicitam, em maior ou menor grau, acenos moldados por uma performance de natureza narrativa, inscrita, portanto, no potencial das palavras.

Tal modalidade de escritos autobiográficos é parte de minha pesquisa de doutorado em andamento, que tem como intuito central investigar de que maneira as mini(auto)biografias, publicadas em revistas eletrônicas e sites literários independentes brasileiros, os quais se inscrevem como mídias alternativas, podem ser consideradas narrativas que modulam a construção identitária dos autores na perspectiva da autorrepresentação.

O recorte aqui utilizado aborda textos veiculados na revista literária digital *Ruído Manifesto*², que estão abarcados sob o ponto de vista de vozes minoritárias, a exemplo de autores negros, mulheres, pessoas LGBTQIA+,

² Disponível: <https://ruidomanifesto.org/>

moradores de periferias, entre outros. Nesse sentido, há a tentativa desses escritores de conferir atenção a temas que advogam pela sobrevivência de indivíduos e seus respectivos grupos sociais, o que implica em colocar como prioridade demandas norteadas substancialmente por aspectos ideológicos e políticos. De antemão, tal postura se consolida como um aceno contra-hegemônico, movido também pelo intento de participação efetiva na cultura e na sociedade.

2 Ambientes de Observação

Na atualidade, são diversos os exemplos de revistas, portais e sites devotados à produção literária, os quais vêm se constituindo como verdadeiras trincheiras de resistência quando o quesito é a atuação de modo independente. Esse *status* de autonomia vem pontuado, sobretudo, pela capacidade que tais veículos possuem de liberdade editorial para a criação e divulgação de conteúdos, promovendo uma curadoria própria em torno de temas e produtos textuais e imagéticos dos mais variados.

Ao mesmo tempo, para muitas dessas iniciativas, circular na paisagem digital dentro da seara cultural significa também exercer um papel alternativo enquanto polo emissor. Nessa perspectiva, estão abarcadas ações que não somente cobrem lacunas da chamada mídia hegemônica, mas principalmente priorizam oportunidades para autores situados à margem do *mainstream* editorial. Em se tratando de literatura, tais espaços, ao abrirem frentes de publicação, acabam por conferir visibilidade a escritores iniciantes e outros tantos que, mesmo tendo alguma trajetória já construída, enxergam nesses ambientes uma vitrine para suas obras.

Outro aspecto de suma importância é que os escritores, ao buscarem espaços de publicação, visualizam oportunidades também ligadas a suas causas de vida. É uma identificação que se dá na medida em que muitas revistas, portais

e sites assumem claramente uma postura de fomentar, por exemplo, pautas identitárias. Do mesmo modo, parece haver uma abertura muito natural para inclinações que favorecem a exposição da intimidade. Assim, é de se notar que tais ambientes estimulam o transitar de subjetividades para além do produto literário que neles circula. Não seria apenas sobre o ato de publicar e ser visto, mas o de se abraçar a um lugar de pertencimento capaz de mobilizar razões de existência para os sujeitos nele inseridos.

Com periodicidade diária, a revista *Ruído Manifesto* surge em 2017, a partir de Mato Grosso, e se volta, desde então e de forma predominante, à veiculação de textos literários. Além de publicar contos, poemas, crônicas e entrevistas, existem colunas relacionadas a cinema, bem como seções voltadas para a crítica literária e de audiovisual. Sua equipe é composta basicamente por jornalistas, escritores, um cineasta, professoras, pesquisadores e um *web designer*, os quais promovem um trabalho de seleção dos textos, imagens e montagem das publicações.

Na página onde ficam descritas as regras de participação, a *Ruído Manifesto* menciona o empenho de sua equipe para recepcionar os materiais a serem enviados por eventuais colaboradores, os quais são organizados em chamadas mensais com formulários eletrônicos disponibilizados para o preenchimento dos interessados. Os membros do corpo editorial revelam-se pessoas comuns, que, dadas as demandas de ordem particular, não poderiam dedicar seu tempo integral ao projeto, pois dependem de outros trabalhos para sobreviver. Do mesmo modo, também fica claro que a revista não possui patrocínio ou formas de monetização, dependendo exclusivamente do aporte financeiro de seus editores, cada um deles com suas carreiras profissionais e sinas pessoais.

Convém ressaltar a disposição com a qual a revista acolhe contribuições de autores que refletem um ideal de diversidade associado a pautas afirmativas.

É o que se pode perceber no trecho a seguir, que também está contido na página de colaborações do site:

Seguimos nos nossos esforços de acolher cada vez mais autores não brances e não binários – esforço presente desde o início da revista, mas que tentamos sempre ampliar. Somos uma equipe formada por 11 autores: **somos mais mulheres do que homens, mais pessoas negras do que brancas, diversas pessoas não heterossexuais**; e por isso acreditamos na importância política de a revista ter nossa cara – a cara do Brasil (grifo meu).³

É possível constatar que espaços como a *Ruído Manifesto* apresentam um rico painel por onde transitam sujeitos contra-hegemônicos, os quais deixam registrados em seus relatos de autoapresentação suas origens e posturas de vida, evidenciando questões de cunho racial, diversidade sexual e de gênero, do periférico, dentre outras que se movem também pelo horizonte das identidades. Da mesma forma, muitos textos literários ali publicados, a exemplo de contos, poemas e crônicas, trazem em seu conteúdo vivências relacionadas ao universo das minorias, denotando também uma postura de combate aos apagamentos de suas subjetividades.

Acessível a escritores não somente do Brasil, mas também de outros países lusófonos, a *Ruído Manifesto* claramente preconiza um ideal de liberdade pelas trincheiras literárias, atuação que nos remete a uma inclinação de natureza ativista, levando em consideração as prerrogativas inclusivas e engajadas de sua transparente política editorial. Nota-se, assim, que o projeto se norteia marcadamente pela valorização das humanidades, sobretudo quando reforça e persegue em sua missão o ideal de uma sociedade mais igualitária.

Tendo por base a noção de que o termo mídia alternativa vem se expandindo, é salutar propor também a inclusão do suporte literário aqui

³ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/colabore/>. Acessado em 29/12/2022.

estudado dentro desse campo. Trata-se de um conceito que não se prenderia apenas à imprensa que, nos mais variados momentos históricos, sempre nos ofertou suas mais distintas formas de cobertura de fatos e acontecimentos em larga escala. Inclui, é claro, os meios de comunicação massivos desde as mais antigas eras, mas abarca outras frentes que enxergam nas ferramentas midiáticas oportunidades para a propagação de suas ideias. Pensando as múltiplas possibilidades de comunicação é que se vai também adotar a denominação mídia alternativa, posto que reflete um ambiente dotado de pluralidade e abertura (ROCHA e BARBOSA, 2018).

No caso das expressões autorais dispostas na *Ruído Manifesto*, o enquadramento da revista como mídia alternativa se deve principalmente ao fato de que as posturas e causas ali defendidas estão constituídas enquanto uma frontal oposição aos mecanismos de apagamento enraizados na sociedade. E falar aqui de apagamento não se restringe unicamente à ideia de ausência de pessoas e grupos dentro da lógica de visibilidade na esfera pública midiática, mas de uma presença profundamente marcada por contornos negativos, distorcidos e humilhantes (FREITAS e OLIVEIRA, 2019).

3 Itinerários Insubmissos do “Eu”

No esteio das vidas que se narram, pensar as minis(auto)biografias é também levar em consideração a presença de um verdadeiro inventário de vozes que demandam a atenção do leitor para experiências marcadas pela necessidade permanente de sobrevivência material e imaterial. Nesse sentido, é como se a exibição de fatos, acontecimentos e características, movidos pelos atravessamentos da linguagem, ressignificassem a existência dos sujeitos que falam de si, conferindo-lhes uma outra roupagem, quiçá um novo corpo que se inscreve na pele da palavra.

Para adentrar os territórios de tais narrativas, vejamos o relato a seguir:

Maria Celeste Bastos nasceu em 1960, na cidade do Rio de Janeiro, onde morou até os três anos de idade. Após esse período, passou a residir em Brasília – DF; ficando durante sete anos em um orfanato. Quando saiu do orfanato, foi exercer trabalhos como babá e empregada doméstica, com intuito de estudar e ter moradia e alimentação. Seu maior prazer sempre foi escrever poemas. Guardava todos os que escrevia em uma caixinha. Uma lembrança angustiante foi o castigo recebido por sua patroa, que jogou seus textos no lixo, como punição por ela recusar-se a faltar à aula. Com dezoito anos de idade foi para Brumado – Bahia; lá, começou a trabalhar, vendendo acarajé. Nesse período, conheceu a Professora Daniela Galdino, que, ao tomar ciência da sua facilidade de escrever poesias, interessou-se e interferiu, de forma positiva, na sua história de vida.⁴

Com uma trajetória impactada por sérias dificuldades, Maria Celeste Bastos evoca as experiências dolorosas do passado como motor de transformação de sua vida. De início, a condição de órfã já lhe impõe a ausência de uma base familiar, algo que pudesse funcionar como primeira referência, tanto na perspectiva afetiva quanto na socializadora. E sua saída do orfanato se dá numa fase ainda muito jovem, provavelmente situada nos idos da adolescência.

Mas eis que, no Brasil, entrar no mercado de trabalho como babá e empregada doméstica historicamente sempre foi uma situação comum a tantas mulheres, muitas delas obrigadas a desempenhar tais atividades ainda na vigência de sua infância ou adolescência. Por falta de um seio familiar ou condições materiais para a sobrevivência, acabam se deparando muito cedo com a ausência de perspectivas de futuro, submetendo-se a ambientes hostis e precários, jornadas excessivas, baixa remuneração e, nalguns casos, sendo exploradas sexualmente por seus patrões. Isso, sabemos, revela as faces de uma sociedade marcada pelos resquícios patriarcais e escravistas, ainda mais

⁴ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/sete-poemas-de-maria-celeste-bastos/>. Acessado em 14/01/2022.

quando deve se levar em conta que a maioria esmagadora dessas mulheres são pretas e pobres.

No caso de Maria Celeste Bastos, a necessidade de estudar, ter um teto para morar e obter comida justificou a sua prematura atuação como trabalhadora doméstica. Foi nesse contexto que ela começou a escrever seus poemas, guardando-os com zelo e afincos bem típicos de alguém que enxerga na literatura um caminho possível de vida. Mas a lembrança em particular da penalidade imposta por uma patroa é, de fato, algo que chama atenção, pois há ali um gesto que tenta cercear as possibilidades de progresso vislumbradas pela poeta em questão. A punição, que se baseou na proibição de acesso à educação, pode ser considerada como uma tentativa de apagamento, com o agravante de que a destruição dos textos demonstra um completo desprezo à individualidade de Maria Celeste, além de se configurar como um ato de humilhação.

Não nos é dado saber pela mini(auto)biografia em comento se a pretensão de impedir a sua empregada de ir à escola foi motivada pela necessidade da patroa de dispor de mais tempo da sua comandada em razão do serviço. No entanto, é possível perceber que dentro dessa situação há um patente atentado à dignidade de Maria Celeste, pois ao seu corpo não é dada a prerrogativa plena do exercício da liberdade de pensamento e ação. Na perspectiva da opressora, parece tratar-se de um corpo objetificado, afeito apenas às funcionalidades do trabalho, subalternizado, sem direito à fala e desprovido de sentimentos.

Relembrando aquilo que se constitui enquanto memória traumática, a poeta se deixa impelir pela necessidade de tornar a dizer aquilo que foi vivenciado. Ao fazer isso, lança mão da linguagem como ferramenta performativa para reviver através do texto parte desse passado doloroso. Nesse âmbito, há o que Arfuch (2023) denomina como sendo a dimensão terapêutica da narrativa, pois o gesto de recontar possui o condão de interferir na

configuração e no sentido atinentes à história pessoal compartilhada, tendo em vista que se restabelece uma interlocução outrora silenciada e que possibilita aberturas a uma escuta responsável para com o outro.

Vista assim em sua síntese, a mini(auto)biografia de Maria Celeste Bastos aponta para a rota da tenacidade, considerando que seu ímpeto resistente se sobrepõe aos problemas enfrentados. Ali, mais à frente, saberíamos que seu destino nunca se desgarrou do envolvimento com as palavras, verdadeiro caminho de libertação pessoal. E a vendedora de acarajés que cruzou com a também poeta Daniela Galdino pontua esse encontro como sendo impulso fundamental na continuidade de sua escrita, vida e obra pungentemente entrelaçadas.

Numa linha frontalmente afeita à resistência, tomemos o exemplo abaixo:

Joaninha Dias, negra mulher, gorda, 38 anos, filha de Ana, Miró e Marcelo. Mãe de Letícia. Candomblecista e Juremeira. Poeta, periférica, pansexual, poliamor, de Recife. Preta Professora na Rede Pública de ensino, pedagoga formada pela Universidade Federal de Pernambuco. Escritora erótica, faladeira de histórias ancestrais, autora de atividades pedagógicas afrocentradas e empenhada na luta diária contra o racismo e na garantia de segurança alimentar, dignidade e justiça para o povo preto.⁵

O relato de Joaninha Dias traz em seu bojo uma série de questões estruturais da sociedade brasileira e que delineiam as características pelas quais a autora faz valer a sua insubmissa voz. Ao se afirmar negra, mulher e gorda, apresenta ao leitor uma tríade de pertencimentos que consubstanciam sua postura militante, pois estamos falando de feições que sempre foram um prato cheio para a perpetuação de exclusões.

⁵ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/quatro-poemas-de-joaninha-dias/>. Acessado em 18/01/2022.

Ser uma mulher preta e gorda vem com a marca de um desafio duplicado, já que tal condição se reveste de uma espécie de invisibilidade em camadas, ou seja, uma sobreposição de condições que coexistem na mesma pessoa, todas elas a acumular atributos que reforçam um processo de construção identitária multifacetado, mas que é ao mesmo tempo sinalizador de frequentes tentativas de silenciamentos.

E a autora fala de si como dona de sua história, assinalando certo orgulho em pertencer a estratos sociais que a representam. Em seu modo de se apresentar, ela é a filha e a mãe, duas porções que se complementam na medida em que o ser mulher contempla uma perspectiva ampla e constituída de elos com o passado e o presente. Do mesmo modo, não se furta a se assumir como adepta do Candomblé, religião historicamente perseguida e alvo de práticas até hoje persistentes de intolerância. Por seu curso, ser juremeira é viver uma experiência que entrelaça tradições religiosas de matriz indígena e africana.

Moradora de periferia, outro traço importante de se destacar, Joaquina menciona sua sexualidade numa ótica que claramente contraria o *establishment* social, ainda mais quando se refere a orientações que desacomodam os pilares do tradicionalismo. Ao se colocar como professora de escola pública, e assim o faz grafando a função com iniciais maiúsculas, sua porção ativista aparece pedagogicamente associada ao seu engajamento contra o racismo, bem como através do esforço para buscar melhorias de vida para pessoas negras.

Numa narrativa como a de Joaquina Dias, parece não ser tão importante listar as obras já publicadas na trajetória de escritora. Por óbvio, isso não implica desprezo da autora por sua produção literária, mas um aceno que procura demarcar desde o início a importância dada às causas que ela representa. Nesse sentido, a prática literária pode ser uma das chaves para que sua voz seja percebida e se faça ouvir. Diga-se de passagem, a

mini(auto)biografia dela antecede quatro poemas que tratam fundamentalmente de temas ligados ao racismo e à condição de mulher.

Da necessidade de evidenciar um lugar de sobrevivência para si próprio e o grupo do qual faz parte, temos:

Hera Marques (@hera.marques) é cria de Imbariê, periferia do Rio de Janeiro. É escritora, poetisa, produtora cultural do FAIM-Festival de Artes em Imbariê e do Slam Poético. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, pela instituição desenvolve uma pesquisa sobre Literatura Marginal Periférica e descolonização do currículo literário escolar. Em suas produções, Hera busca relatar suas experiências enquanto uma mulher preta, periférica e bissexual em um mundo onde repudiam pessoas com essas características.⁶

Pelo que se pode ler, a vida aqui sinteticamente narrada de Hera Marques está centrada na defesa de suas origens e nos aspectos que a caracterizam enquanto ativista dos temas relacionados às mulheres negras. Seu pertencimento à periferia é de tal modo ressaltado que está presente em seus trabalhos literários e na pesquisa acadêmica desenvolvida numa universidade pública.

Num exemplo como esse, é nítida a percepção de que a obra está atravessada pelas razões que mobilizam a própria existência do sujeito, sobretudo a partir das visões e experiências tidas a partir do meio em que vive e se forjou. Daí a necessidade de, diante de sucessivos apagamentos testemunhados e sentidos na própria pele, poder encampar no texto em questão a bandeira da resistência, ímpeto que significa falar também em favor de um coletivo de pessoas. E ser mulher, negra e bissexual é algo que precisa ser dito e reafirmado com certa ênfase até para que seja notada a postura da autora em não se curvar aos imperativos do silenciamento.

⁶ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/sete-poemas-de-hera-marques/>. Acessado em 14/01/2022.

Bem sabemos que há um gigantesco passivo histórico com relação a sujeitos minoritários, cujas consequências são permanentemente sentidas numa sociedade como a nossa. Se a reparação ainda parece algo distante de se efetivar na prática, há quem prefira consolidar o seu protagonismo fazendo girar a roda de sua própria história, como é o caso de Hera Marques. Quando a poeta enumera diante do leitor toda a sua atuação engajada, deixa registrada a intenção de ocupar espaços que lhe cabem através das muitas ações que realiza dentro de sua comunidade e em outros ambientes.

Há casos em que a narrativa deixa entrever uma caracterização mais ligada ao que chamo de gesto performativo, estilo atravessado sobremaneira por certo ímpeto de ousadia na medida em que parece buscar um contato mais direto com os leitores ao lançar mão de estratégias incisivas de apresentação das trajetórias vivenciais. Nesse ímpeto de ir além do convencional, os escritores rompem com os modos polidos e mais desidratados de apresentação e elaboram narrativas que tendem a não somente se constituírem como potencialmente atraentes, mas que denotam o próprio exercício do fazer literário em si.

Observemos o texto abaixo:

Lyanna Alisse é o pseudônimo da Liana, artista arteira nascida numa porto alegre, formada em teatro pela escola popular da terreira da tribo, atuadora. Bailarina da corpa torta, desentorta, re-entorta. Mulher transgênero, bissexual. meio-humana, meio-animal. Na dúvida, gira à esquerda, mas às vezes não tem lado ou posição que a acolha. Escreveu 2 fanzines, está concluindo um livro coletivo. *Diária de uma quimera* é seu primeiro livro-poesia. Uma amadora, no bom sentido da palavra.⁷

Com uma verve dotada de tons irônicos, a mini(auto)biografia redigida por Lyanna Alisse não deixa de trazer à tona a condição de mulher transgênero

⁷ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/seis-poemas-de-lyanna-alisse/>. Acessado em 11/02/2021.

vivenciada pela autora em questão. E ela o faz equilibrando uma sucessão de atributos e atividades que fazem de sua trajetória de artista um ambiente onde parece ser mais importante falar de si com requintes sutis de humor.

O emprego da ironia, por si só, não seria capaz de encobrir o que na escritora é a afirmação da existência de uma pessoa trans. Mostrar-se como tal é, inicialmente, a demarcação de uma posição face a uma presença que é constantemente ameaçada e alvo de violências em larga escala no Brasil, considerando que se trata do país que mais extermina essa fatia da população. E Lyanna opta em não descrever possíveis abusos que tenha sofrido por ser quem é. Portanto, não há a enumeração de memórias dolorosas como se dá em outras vozes aqui vistas, mas um rol de atributos que se presta a redimensionar e tornar mais espesso o manto que recobre e, de certa forma, protege o sujeito.

Para Lyanna parece ser mais relevante tratar as atuações que exerce como alguém que as performa para o leitor, alternando assim entre tornar robusto seu lugar de artista e mostrar que o corpo que as veicula é sistematicamente um corpo em constante ameaça. Nessa instância, é preciso dizer que o corpo é muito mais do que um receptáculo de sensações e vivências, pois ele é invocado na narrativa também como corpo-palavra, a representação de uma subjetividade que encontra razão de ser nas enunciações contidas no texto.

Nas mini(auto)biografias a ideia de performance aparece associada àquilo que os autores imprimem ao texto escolhido para suas falas sobre si mesmos. Nesse trajeto de preferências, a autorrepresentação resta fortemente pontuada pelo caráter da intencionalidade, denotando uma seleção do que os autobiografados julgam ser o mais adequado de ser externado e cujo impacto deriva também do uso de cada palavra ou frase empregadas em tais escritos. E notemos aqui a defesa de uma outra modalidade possível de se encaixar ao gênero, algo que se configuraria como uma espécie de performance narrativa.

Convém reiterar que se performa em toda sorte de mini(auto)biografias, pois nessas narrativas o texto já é previamente pensado para o olhar de um outro, o seu leitor. Em certo sentido, seria plausível dizer também que para a afirmação completa da existência do autor naquele meio onde publica, é imprescindível marcar sua aparição por intermédio de uma voz que fala de si e que convoca, portanto, atenções sobre quem engendra e precede a própria obra divulgada.

Em suas discussões sobre a performance na escrita, Ravetti (2002) se apoia na ideia de que a modalidade abarca também aquilo que não se pode nominar, tendo em vista demandar um arcabouço ainda ausente de uma tradição. Cotejando o performático como possibilidade abrigada no texto, a autora também sustenta que:

O espaço poético é uma arena de representações e performances mais ou menos conscientes que encenam ou colocam em jogo os pontos de interesse de quem escreve, suas tentativas – sempre falidas – de criar um mundo ao mesmo tempo próprio e compartilhado, concreto e cosmológico, que possa ser experimentado por um ato de leitura que seja, também, individual e coletivo, intransferível e intransitivo, mas que, de certo modo, permita estabelecer comunicações ainda que sejam somente instantes comunicativos, “a iminência de uma revelação que não se produz”, como dizia Borges (RAVETTI, 2002, p. 62).

Uma escrita que se pronuncia performativa caminha pelos dispositivos cênicos da exibição das personalidades, sabe utilizar estratégias literárias que evoquem recursos dos quais dispõem os escritores para partilhar contundentes signos com seus observadores. Ao mesmo tempo, deve-se considerar que “um autor não fala sozinho e não se constitui como uma voz suprema e isolada, mas antes, ele é o instrumentista que toca os acordes das vozes que o compõe e participam de seu processo de existir-resistir-coabitar no mundo” (SEIXAS, 2017, p. 130).

Dentro desse trajeto performatizado, trago um outro exemplo:

eu sou o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. me chamam de **hilário zeferino** (ou HiATO). sou poeta, artista visual, professora, tradutora e revisor. me graduei em letras vernáculas (UFBA) e atualmente faço mestrado em literatura e cultura (ppglitcult/ufba) e pesquiso poéticas contemporâneas e subjetividades atlânticas. sou filho de duas diásporas: do atlântico e do rio são francisco. atualmente em salvador, mas pertencendo a lugar nenhum. estou no livro “do que ainda nos sobra da guerra”, da editora ipê-amarelo (2020).⁸

Na primeira anotação que faz de si, Hilário Zeferino revela-se profundamente identificado com os personagens de *As crônicas de Nárnia*, livro mundialmente famoso e escrito pelo irlandês C. S. Lewis. E quiçá essa informação possa nos fazer inferir que o poeta aqui analisado, além do apreço por uma obra de tal envergadura, aprecie em alta conta narrativas que derivam da imaginação e da fantasia, de reinos encantados e dotados duma aura de magia.

Em seu primeiro movimento de autoapresentação, Hilário parece mais próximo de fabular a sua própria existência, ainda que se mostre um apreciador de literaturas pertencentes ao fantástico e que tudo possa se resumir a tal aspecto. E talvez isso possa estar relacionado, de certa forma, ao que ele assinala na parte final de sua mini(auto)biografia, quando relata não pertencer a lugar algum. Nesse sentido, o sujeito se desloca do mundo concreto para uma outra dimensão através da qual as imagens e experiências integram o exercício da abstração.

Na porção que finca os pés no chão, Hilário Zeferino é artífice das palavras, dedicado à feitura de seus poemas, e também “professora, tradutora e revisor”. Este último ponto merece destaque, pois mostra como o autor em questão transita sem fronteiras delimitadas na afirmação de gênero. Isso

⁸ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/cinco-poemas-de-hilario-zeferino/>. Acessado em 17/01/2022.

pressupõe a ruptura de amarras seculares, fazendo com que o sujeito registre, sem hesitações, aquilo que o constitui e conduz sua presença no mundo.

Em suas marcas ancestrais, a ideia de desterritorialidade experimentada por Hilário é consequência das diásporas de seu povo: a primeira, cuja dimensão é maior, deriva do peso histórico que a escravidão impôs aos negros africanos; a segunda, por seu curso, está situada na migração de alguém que sai da região recortada pelo rio São Francisco e que depois vai para um grande centro por necessidades pessoais. E tudo isso está inscrito de tal forma na história que o sujeito carrega consigo a ponto de motivá-lo a pesquisar academicamente a diáspora atlântica.

Sobre esse último aspecto, convém trazer à baila reflexões de Hall (2003), quando nos diz que muitos sujeitos minoritários que sofreram as implicações diaspóricas adotam posicionamentos de identificação deslocados, múltiplos e hifenizados. Isso implicaria numa assunção de características de pertencimento ao novo lugar como se representasse uma outra identidade, mescla de traços que se distanciam, em alguma proporção, da ideia de origem. “Todos negociam culturalmente em algum ponto do espectro da *différance*, onde as disjunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhadas” (HALL, 2003, p. 76).

Noutra mirada, há narrativas que trazem em si o arremate sintético que parece simbolizar tudo o que sujeito queria dizer sobre si até mesmo como motor central de suas ações em vida e na obra. Observemos o seguinte:

Eron Rafael é natural de Porto Alegre e possui vinte e nove anos de idade. Ele é mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e atua como professor de Língua Portuguesa e literatura na rede estadual de ensino. Terrivelmente homossexual, Eron divulga seus textos no perfil @eronrafaels, no Instagram.⁹

⁹ Disponível: <https://ruidomanifesto.org/tres-poemas-de-eron-rafael/>. Acessado em 09/01/2022.

Afirmar-se como alguém “terrivelmente homossexual” admite duas interpretações mais imediatas: uma militância patente em torno da causa; outra que demonstra o emprego de certa ironia. No primeiro caso, o autor demarca com veemência sua identidade numa linha que poderia até mesmo sugerir certo radicalismo. Entretanto, a despeito de qualquer suspeita de fundamentalismo em sua conduta, a qualificação hiperbolizada de Eron pode trazer em seu interior a vigilância constante contra qualquer tentativa de apagamento que lhe possa ser direcionada.

Mas a frase parece parodiar uma página nefasta da história do Brasil recente. Basta lembrarmos que o ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, quando especulava na mídia sobre a indicação de um nome para ministro do Supremo Tribunal Federal, alardeava propositalmente que escolheria alguém “terrivelmente evangélico”¹⁰. Daí que, na perspectiva de Eron Rafael, o atributo de ser alguém terrível pressupõe, de modo irônico, o estabelecimento de um contradiscurso, tendo em vista que, de maneiras diametralmente opostas, se um evangélico radical assusta a alguns, um homossexual que enfaticamente se assume também o poderia.

Mesmo que a mini(auto)biografia de Eron seja predominantemente voltada para a descrição de feitos curriculares e mais convencionais, todo esse volume não demonstra ter mais impacto do que a afirmação destacada acima. É, pois, uma sentença que tende a capturar a atenção do leitor, fazendo com que este elabore a seu modo as reflexões em torno do personagem que ora se mostra. Do particular ao geral, há algo que confere maior sentido à trajetória do indivíduo e que não passa despercebido, posto que encontrará provável

¹⁰ O nome indicado viria a ser de fato aprovado, tendo tomado posse do cargo em dezembro de 2021. Disponível: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/bolsonaro-cita-terrivelmente-evangelico-e-parabeniza-mendonca-no-stf/>. Acessado em 09/01/2022.

repercussão junto a uma coletividade de sujeitos que porventura se sintam representados.

4 Exposições Finais

Atualmente, as possibilidades para se narrar a vida têm aumentado consideravelmente. Dentro desse espectro de amplas alternativas, o universo do digital, com sua ambiência *online*, abarca um sem-fim de aparições que levam a cabo uma constante e programada exibição dos indivíduos e de suas histórias pessoais. São narrativas que transitam do privado para o público e que encontram condições favoráveis para sua propagação diante do múltiplo acervo de ferramentas tecnológicas disponíveis e acessíveis.

Dentro desse painel, é possível atestar que o horizonte biográfico encontra cada vez mais vertentes de desdobramento. E pensar aqui o exemplo das mini(auto)biografias corresponde a levar em consideração uma pequena amostra de um campo que não deixa de aglutinar outros modos de ser e estar no mundo. Ao deixarem suas marcas e rastros pessoais dispostos pelo ciberespaço, os autores também registram sua passagem por determinado momento histórico de uma construção coletiva de experiências e saberes. “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Quando se toma em profundidade as expressões perfiladas no seio das mini(auto)biografias, é de se perceber que as vidas ali autorrepresentadas quebram protocolos na medida em que ousam se mostrar. Nesse itinerário, os contextos particulares de suas trajetórias são alçados ao conhecimento público para muito além da enumeração previsível de uma listagem de obras e louros pessoais. Daí que, a critério dos seus autores, essas narrativas ganham uma

outra dimensão e se prestam a demarcar posições de vitalidade ideológica, as quais contribuem como oportunidades de fala e de afirmação identitária.

Portanto, é de se notar que, nas mini(auto)biografias redigidas por sujeitos integrantes de grupos tradicionalmente alvo de exclusões e silenciamentos, as vozes que se pronunciam requerem atenção a seu discurso como um marcador de presença revigorada. Isso significa dizer que a determinação de se fazer vivo e atuante na linha de um ativismo, ao mesmo tempo que não admite sucumbir às pressões de apagamento, faz com que aqueles escritores sinalizem que estão ali para serem vistos como produtores de literatura, os quais não estão limitados a falar única e exclusivamente sobre as desventuras enfrentadas e/ou posicionamentos de militância.

No interior das narrativas aqui analisadas, foi importante notar que a recordação de memórias traumáticas e também a oposição frontal às invisibilidades por parte daqueles autores demonstram também uma postura dotada de força e valorização da autoestima, principalmente no alargamento da consciência política e social que inclui demandas representativas dos seus respectivos grupos.

A existência de meios de divulgação literária que se prestam a engajamentos contra-hegemônicos, como é o caso da revista *Ruído Manifesto*, simboliza uma perspectiva renovada de se materializar formas de transformação da realidade por intermédio das produções literárias e artísticas. Daí sua inserção como mídia alternativa, posto que não somente disponibiliza lugares de participação para vozes dissidentes, mas assume isso abertamente em sua política editorial. Assim, é natural que autores venham a se sentir contemplados por encontrar em ambientes como o do periódico em questão terreno favorável para a propagação de sua obra e seu pensamento.

Como vimos, toda a conformação assumida pelos relatos autobiográficos aqui discutidos está atravessada pelos aparatos da performance em razoável

medida. Nesse sentido, ao engendramos imagens e discursos, tais escritas redimensionam o elo entre o texto e o leitor ao mobilizarem um campo de atração das atenções entre esses dois polos. Assim, são ofertados para o olhar do outro representações de vida que se negam a ficar nas margens da história, pois invocam uma presença que se faz texto. “‘Escrever’ como verbo performativo, laboratório, a partir do qual o desejo de alguém se faz carne, chama para si uma escuta, torna presentes personagens – simulacros – figuras – *personas*, enfim, revela e oculta um projeto existencial” (BEIGUI, 2011, p.31).

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *A vida narrada: memória, subjetividade e política*. Tradução: Diana Klinger e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Villa María: Editorial Universitaria de Villa María, 2023.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos. Arquivos Pessoais*, v. 11, nº 21, p. 9-34. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

BEIGUI, Alex. Performances da escrita. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 21, n. 1, p. 27-36. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2011. Disponível: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18421> Acessado em 21/06/2023.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espectáculo*. Lisboa: Edições Simpáticas, 2005.

FREITAS, Ricardo. Da margem ao centro: comunicação e arte frente às questões de produção e recepção em produtos audiovisuais periféricos. In: *Mídia alter{n}ativa: estratégias e desafios para a comunicação hegemônica*. Ilhéus: Editus, 2009.

FREITAS, Ricardo Oliveira de; OLIVEIRA, Fabrício Brandão Amorim. Rasgos na invisibilidade: arte e palavra como potências do eu. *REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS*, v.2, nº 22, p. 364-385. Campo Grande: UEMS 2019. Disponível: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3747> Acessado em 23/07/2023.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Liv Sovik (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: PosLit, 2002.

ROCHA, Tácia; BARBOSA, Flávia. Mídia Alternativa: um trajeto sobre o conceito e seus deslocamentos. In: *Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SEIXAS, Rebeca Caroça. A escrita performática como discurso político e a trilogia metadramatúrgica gogoliana. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 29, p. 128-144. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade do Estado de Santa Catarina 2017. Disponível: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102292017128> Acessado em 20/06/2023.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Recebido em 30/08/2023.

Aceito em 25/04/2024.