



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p383-400>

**À margem da margem: confluências entre a poesia beatnik de Elise  
Cowen e a poesia *slam* paranaense**

**On the margin of the margin: confluences between the beatnik poetry  
of Elise Cowen and the slam poetry of Paraná**

*Graciele de Fátima Amaral\**  
*Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira\*\**

**RESUMO**

A poesia, por seu caráter subjetivo, tem grande potência responsiva; ou seja, é possível compreender determinado tempo por meio da sua leitura: há respostas na poesia. O movimento nominado geração *beat* foi precursor da poesia marginal que, por sua vez, deu visibilidade a outros gêneros tal qual a poesia *slam*. No entanto, apesar dos escritos revolucionários, é possível perceber que a produção da geração *beat* é de escritores (no masculino). Há, portanto, uma lacuna na história relativa às escritoras (no feminino). O movimento conhecido como *Poetry Slam* (Poesia *Slam*) é o nome dado às competições de poesia falada oriundas da produção autoral da periferia e da poesia marginal. O objetivo principal deste estudo é o de dar visibilidade literária às poetisas da geração *beat* (representadas por Elise Cowen) e da poesia *slam* paranaense no que diz respeito a pontos confluentes: a invisibilidade em detrimento de autores masculinos e as temáticas contundentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Geração *beat*; Poesia marginal; *Slam* das Gurias; Invisibilidade literária; Silenciamento

**ABSTRACT**

Poetry, due to its subjective character, has great responsive power; in other words, it is possible to understand a certain time through reading it: there are answers in poetry. The movement called the beat generation was a precursor to marginal poetry which, in turn, gave visibility to other genres such as slam poetry. However, despite the revolutionary writings, it is possible to see that the production of the beat generation comes from writers (male). There is, therefore, a gap in the history regarding female writers. The movement known as Poetry Slam is the name given to spoken word poetry competitions arising from

---

\* Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO; Programa de Pós-Graduação em Letras Interfaces Entre Língua e Literatura – Guarapuava – PR – Brasil – [gracidfamaral@gmail.com](mailto:gracidfamaral@gmail.com)

\*\* Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO; Programa de Pós-Graduação em Letras Interfaces Entre Língua e Literatura – Guarapuava – PR – Brasil – [ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br](mailto:ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

the authorial production of the periphery and marginal poetry. The main objective of this study is to give literary visibility to female poets from the beat generation (represented by Elise Cowen) and slam poetry from Paraná with regard to confluent points: invisibility to the detriment of male authors and blunt themes.

KEYWORDS: Beat generation; Marginal poetry; *Slam* das Gurias; Literary invisibility; Silencing

Houve mulheres, estiveram lá, eu as conheci, suas famílias as internaram, elas receberam choques elétricos. Nos anos de 1950, se você era homem, podia ser um rebelde, mas se fosse mulher, sua família mandava trancá-la. Houve casos, eu as conheci, algum dia alguém escreverá a respeito (Willer, 2010, p. 68).

## Introdução

O texto literário, tanto em sua materialidade oral quanto escrita, abarca processos de redimensionamento dos códigos linguísticos, pois possui a capacidade de descortinar fatos e subjetividades históricas ao trazer para a superfície histórias de vozes de sujeitos socialmente silenciados e de suas narrativas historicamente relegadas às margens do imaginário social. Para Carlos Felipe Moisés, “[...] das mais primitivas e rudimentares formas de manifestação cultural (voz, palavra, não mais...), a atividade poética tem evoluído [...] mas parece conservar muito do impulso de origem: presença e representação, por meio da palavra, de uma voz humana” (Moisés, 2007, p. 12). É essa voz (ou essas vozes), que ecoa(m) de maneira atemporal na poesia.

No espaço temporal que chamamos de contemporâneo, muitos são os movimentos sociais que têm motivado reflexões acerca de conceitos cristalizados socialmente no que se entende por literatura. Embora a cultura, a voz e a garantia de existir sejam intrinsecamente consideradas como direitos humanos, ainda existem inúmeros grupos sociais minorizados que precisam se colocar em espaços de evidência enunciativa. Nessa ordem, o campo da literatura, e das artes de maneira geral, inserem diferentes materialidades em relação às quais é possível realizar análises no intuito de compreender, evidenciar e desestigmatizar tais grupos outrora invisibilizados literariamente. Dessa forma, é importante citar as discussões acerca das materialidades orais que há pouco tempo vêm se consolidando e se legitimando como literatura no sistema, bem como observar a importância dos efeitos de sentido dessas obras literárias – em prosa ou em verso.

Adrian Mitchell, no prefácio do seu livro *Poems* (1954), escreve: “A maioria das pessoas ignora a maior parte da poesia, porque a maior parte da poesia ignora a maioria das pessoas” (p. 18). É possível perceber, a partir dessa observação, o caráter excludente que o cânone da poesia teve durante muitos anos, pois, pensar em poema ou em poesia, via de regra, nos remete aos grandes nomes da literatura canônica (ocidentais, masculinos,

brancos, abastados...) e é na contramão dessa produção que se encontram as poesias de cunho marginal.

Devido ao seu caráter subjetivo, a poesia tem grande potência reativa ao seu tempo. Dessa maneira, se queremos entender as subjetividades presentes ao longo do tempo, uma das formas mais diretas é por meio da escrita (da cultura) das pessoas que vivem/viveram esse tempo, sendo a sua forma mais rápida a poesia, especialmente aquela que tem sua gênese na “subjetividade das maiorias minorizadas” (Santos, 2020, p. 14).

Para Volmer, Conte e Souza (2020), “[...] é no poema que emergem não só uma constituição estética do objeto, mas, também, uma ordem memorial do imaginário” (p. 110). Sendo assim, diante das mais variadas manifestações artístico-literárias concentradas e oriundas da periferia, é importante destacar o percurso que a literatura de escritoras e a literatura marginal percorreram para se chegar a tal, mesmo que tímido, patamar. Essa será, portanto, a face mais relevante deste estudo: o *Slam* a partir da geração *beat* – ou *beatnik*, no que diz respeito às suas confluências. Nesse sentido, se faz necessário apresentar um brevíssimo percurso histórico das *beatniks* e os principais componentes da poesia *Slam*, enfocando as similitudes da poeticidade (em suas materialidades orais e escritas) e da expressão lírica de suas autoras historicamente silenciadas.

Mel Duarte, no livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), ao discorrer sobre a poesia falada, aponta que esta

[...] nada mais é do que uma herança cultural, uma memória deixada em nossos genes por quem nos antecedeu. A oralidade era utilizada como forma de manter os costumes e crenças vivos, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os *griots*, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos, como o *beatnik*, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos *saraus* e, hoje, aos *slams* (Duarte, 2019, p. 10).

A geração *beat* foi determinante para que a poesia marginal e as nuances da contracultura chegassem ao (ainda baixo) nível de evidência que temos hoje, pois trouxe para a literatura uma nova forma na linguagem, além de abordar questões intrínsecas à condição humana, especialmente das maiorias minorizadas.

O contexto em que se consolidou essa geração de poetas – classificados como marginais – surgiu nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, no fim de 1945, momento em que ocorreram uma série de transformações sociais, econômicas e políticas.

No que se relaciona à literatura, é nesse período que ebule a ideia de oposição ao passado artístico e ideais rebeldes propostos pela geração *beat*. Abordando os mais variados temas e estilos, os *beatniks* trouxeram importantes avanços como movimento literário, visto que se propunham a inovar as correntes do pensamento e da produção artística da época. O movimento em si surgiu a partir de uma conversa entre os poetas John Clellon Holmes e Jack Kerouac, que fizeram ecoar um grito de rebeldia na sociedade americana da época. Segundo Claudio Willer, os poetas *beats* promoveram “[...] uma revolução na linguagem e nos valores literários que se transformou em rebelião coletiva, na série de acontecimentos revolucionários que foi o ciclo da geração *beat* na década de 50, e da contracultura e rebelião juvenis dos anos 60 e 70” (Willer, 2016, p. 7).

No entanto, apesar do comportamento e escritos revolucionários, é possível perceber que a maior parte da produção oriunda da geração *beat* de que se tem conhecimento é de escritores (no masculino): William Seward Burroughs (1914-1997), Jean-Louis Lebris de Kerouac – ou Jack Kerouac – (1922-1969), Irwin Allen Ginsberg (1926-1997), Gary Snyder (1930), Gregory Nunzio Corso (1930-2001), Lawrence Ferlinghetti (1919-2021), Neal Leon Cassady (1926-1968) e outros. Há, portanto, uma lacuna na história nos registros literários do movimento. Para Gazola (2017), “[...] a ausência das mulheres *Beat* nos estudos e a falta de reconhecimento delas deve-se, na sua maioria, aos homens precursores do movimento Beat, pois eles as consideravam objeto de seus desejos e de sua produção literária” (p. 19).

Faltam os devidos registros de escritoras que também produziam durante esse período, contudo, era como se somente os nomes masculinos encabeçassem o movimento de maneira naturalizada e sem os devidos questionamentos a respeito da ausência de representação de escritoras na literatura da geração *beat*. Gazola aponta que, no livro de Kerouac, *On the Road* (1957), “[...] as mulheres são personagens omissos, objetos do prazer dos homens na estrada: [...] os homens são os criadores da ação – aqueles por trás das rodas – e as mulheres são retratadas como objetos ou espectadores que participam da experiência apenas como agentes passivos” (2017, p. 20).

Assim sendo, faz-se necessário destacar as principais escritoras *beatnik*. Diane di Prima (1934-2020) foi uma militante feminista e ativista dos direitos humanos; Bonnie Bremser (1939) foi uma importante figura pioneira, reconhecida como profeminista; Joan Vollmer (1923-1951) foi uma participante influente no início da geração *beat*; Anne Waldman (1945) é uma poeta membro ativo da comunidade de poesia experimental *Outriders Poetry Project*; Lenore Kandel (1932-2009) foi uma poetisa americana, afiliada

à contracultura *Hippie*. Outros nomes merecem destaque, como Carolyn Elizabeth Robinson Cassady (1923-2013); Hettie Jones (1934), que escreveu, além de suas obras, um livro de memórias da geração *beat*; Helen Adam (1909-1993) poetisa, colagista e fotógrafa escocesa; Edie Kerouac-Parker (1922-1993), autora do livro de memórias sobre os primeiros dias da geração *beat*. Além delas, Joanne Kyger (1934-2017) possui mais de 30 livros escritos; Joyce Johnson (ou Joyce Glassman 1935) é uma autora de ficção e não ficção; Ruth Weiss (ou Ruth Elisabeth Weisz, 1928-2020) nascida na Alemanha, foi poetisa, performer e dramaturga. A maioria delas não possui traduções para o português bem como para outras línguas, o que demonstra que, mesmo fazendo parte de um importante movimento da poesia modernista, elas não possuem a visibilidade que seus colegas *beats* homens tiveram.

Abordando uma das escritoras dessa plêiade, representando suas vozes, tem-se a escritora Elise Nada Cowen (1933-1962) como representante e uma das mais importantes poetisas, por muito tempo silenciada, da geração *beat*. Elise foi reconhecida postumamente como poeta marginal. Nascida em uma família tradicional judia de Nova Iorque, há sobre sua vida inúmeras lacunas e pouco se sabe sobre os fatos. Tem-se sobre ela apenas relatos de amigos, parentes e conhecidos, bem como por meio da sua escassa poesia. A sua trajetória literária se inicia em 1962, após o seu suicídio, e antes disso a autora nunca havia sido mencionada como tal.

Segundo Siqueira (2018), ela era uma das “mulheres loucas” por quem Allen Ginsberg era fascinado e fora a última mulher que ele realmente namorou – foi ela a responsável por datilografar a obra *Kaddish* (1956) do poeta. Vivia entre Nova York e São Francisco depois da separação com Allen. No entanto, sua condição mental piorou com o tempo, talvez agravada pela tensão entre a vida antagônica como *beatnik* e a vida que seus pais judeus aspiravam para ela, o que pode ter ocasionado, em 1962, seu suicídio aos 27 anos.

Léo Skir, amigo de Elise, entre os anos de 1964 e 1966, afirmou que tinha posse de alguns poemas que ela havia escrito. Skir fazia publicações esporádicas – com grandes intervalos de anos – datilografadas por ele, nas quais, como se soube depois, modificava palavras, versos e rimas. Como aponta Siqueira, “[...] tratavam de uma voz feminina em crise [...] sempre dialogando de perto com a morte ou questionando o corpo de mulher. Eram poemas bem escritos, percebia-se o uso da rima, pouco assumida pelos *beats*, com versos e estrofes curtas” (2018, p. 33).

Entretanto, mais de 30 anos após sua morte, surge Tony Trigilio, que, em 2009, descobriu um dos cadernos completos da poeta que estava em posse de uma prima.

Com a fotocópia do caderno em mãos, Trigilio finalmente se encontrava com uma das criaturas de Elise Cowen. Formada por noventa e um poemas, escritos entre o outono de 1959 e a primavera de 1960, o fichário, com folhas que podiam ser retiradas e recolocadas, conta com versos escritos à mão e lápis, folhas datilografadas e grifadas, mais uma série de rascunhos e anotações escritos de forma aleatória, porém que seguem um rigor temático e de muita preocupação estética, principalmente com as aliterações e rimas (Siqueira, 2018, p. 36).

Como poeta marginal, Elise se configura como um corpo e uma voz silenciados entre os seus pares da geração *beat*. Entende-se por literatura marginal, a partir dos estudos da pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, a expressão que

[...] entrou em voga para designar a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos, disseminando-se para caracterizar os produtos literários dos que se sentem marginalizados pela sociedade ou dos autores que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a algum contexto de marginalidade (2006, p. 55).

As produções poéticas marginais geralmente não tinham apoio de editoras, que se negavam a negociar seus livros por serem produções independentes, rebeldes e não aderiam a padrões que o sistema sociocultural impunha. Segundo Mattoso,

[...] os teóricos classificam ou não de marginal em função de fatores diversos: culturais (os autores assumem postura contestatória ou tematizam a contracultura), comerciais (são desconhecidos do grande público, e produzem e vinculam suas obras por conta própria, com recursos ora precários, ora artesanais, ora técnicos, mas sempre fora do mercado editorial), estéticos (praticam estilos de linguagem pouco ‘literários’ ou dedicam-se ao experimentalismo de vanguarda), ou puramente políticos (abordam temática francamente engajada e adotam linguagem panfletária) (1981, p. 20).

Dessa forma, há autores que qualificam a literatura marginal como a mais original das escritas de si, tratada como a narrativa da experiência, transmissora fiel de uma história vivida (biografismo), com uma “tendência ao autobiografismo” (Zibordi, 2004, p. 13). Tais características (con)fluem para uma forma contemporânea de poesia marginal: a poesia *slam*.

O legado de Elise consiste em cerca de 80 poemas, escritos entre 1959 e 1960, a maioria ainda não traduzida para o português. Seu caderno, com algumas anotações e fragmentos, é o único vestígio restante após seus pais e familiares queimarem seus pertences, motivados pelo ódio. Para sua família tradicional judaica de classe média, aceitar que Elise era suicida e bissexual, como revelado em sua poesia, era insuportável.

#### SONHO

Não consigo lembrar de tudo.  
 Ar limpo. Eu estou com Mamãe &  
 Papai. Estão me levando ao médico  
 porque estou doente, neurótica. Estão  
 enojados de mim, cansados, por todo  
 o sonho, especialmente Papai como na  
 vida real (?). Depois de falar com o médico  
 cujo o rosto não me lembro, ele, o  
 médico, senta em uma cama & retira  
 uma atadura de sua longa perna mostrando  
 uma ferida secando (Cowen, 2014, p. 4)<sup>1</sup>.

“Sonho” é o poema em prosa que abre *Poems and Fragments*, livro póstumo compilado por Ahsahta Press, em 2014, a mais completa coletânea sobre Elise Cowen, organizada pelo pesquisador Tony Trigillio. O verso livre de “Sonho” revela os sentimentos de Elise em relação a seus pais e descreve um período difícil.

Mulheres à frente de seu tempo são incompreendidas ou necessitam desbravar tais lugares para que suas vozes possam ser ouvidas e depois, compreendidas. Essa tem sido a recorrente diligência que tanto as poetisas marginais quanto as *slammers* passaram/passam para ocupar algum lugar em que possam ser ouvidas/lidas como artistas do seu tempo.

A primeira manifestação do *slam* foi em um evento datado de 1986, em Chicago, estado de Illinois, nos Estados Unidos, onde o poeta operário da construção civil Marc Kelly Smith fez um show chamado *Up-town Poetry Slam* (ou Poesia Batida do Centro). O primeiro *slam poetry* aconteceu no *Green Mill Jazz Club*, “um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca no norte de Chicago” (D’Alva, 2014, p. 28). Foi Marc que instituiu uma série de regras que ainda prevalecem. Em suma, os *slams* são os campeonatos de performances poéticas organizados nas periferias e nos quais os *slammers* (artistas que escrevem e declamam *slam*) são avaliados pelo público presente

---

<sup>1</sup> Can’t remember all of it./ Air very clear. I am with Mommy &Daddy./ They are taking me to a doctor/ as I am sick, neurotic. They are/ disgusted with me, tired, throughout/ the dream, especially Daddy as in/ real (?) life. After talking to the doctor/ whose face I don’t remember, he, the/ doctor, sits on a bed & strips a/ bandage from his long leg showing/ drying gash (Tradução de Siqueira e Vieira, 2022).

sob o critério subjetivo da qualidade da performance e da emoção no momento da recepção do texto.

No Brasil, a responsável por dar visibilidade a esse gênero foi a musicista, artista e *slammer* Roberta Estrela D'Alva que também é a fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e da ZAP! (Zona Autônoma da Palavra), marco do início do *slam* brasileiro. Como já mencionado, as regras para as competições que existem são as mesmas elaboradas por Marc: 1) não usar figurinos, acessórios, cenários ou acompanhamento musical; 2) a poesia deve ser autoral e 3) deve ser recitada em até três minutos.

Os eventos são organizados mensalmente por coletivos de *slam* em praticamente todos os estados brasileiros e visam a uma competição de nível nacional – o *SLAM* SP e o *SLAM* BR, Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, organizados pelo *slam* ZAP! – as(os) vencedoras(es) representam o país na França, no *Grand Poetry Slam*, que ocorre em Paris. Roberta Estrela D'Alva, no que diz respeito ao percurso histórico do *slam* no Brasil, aponta que, “[...] os *slams* de poesia vêm se proliferando em grande progressão, organizando vozes que emanam do povo em ágoras democráticas e autogeridas. Vozes que, juntas, transformam em realidade a possibilidade do encontro, do debate e da celebração” (2014, p. 271).

De acordo com Ferreira, desde 2008 até o ano de 2016, os vencedores foram homens e, depois disso, esse espaço foi tomado pelas mulheres devido ao seu destaque dentro do gênero, “[...] essas jovens poetas encontraram no *slam*, com seu caráter inclusivo e diverso, um solo fértil e potente para se expressarem” (2021, p. 14). Contudo, os *slams* eram mistos, as mulheres competiam sob o desígnio de gênero-misto, e foi nesse contexto que a poeta Tatiana Nascimento criou o primeiro *slam* de mulheres no Brasil (*Slam* das Minas).

É nesse (e diante desse) cenário que é necessário considerar algumas características convergentes da escrita marginal feminina em que há um importante diálogo entre a geração *beat* e poesia *slam* contemporânea, sendo uma o eco da outra em que, segundo Teixeira, ocorrem devido a “[...] sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural” (2008, p. 52) de uma escrita à margem.

## 1 À margem da historiografia da literatura: marginais e marginalizadas

Com relação à abordagem desse importante movimento sociocultural, apresentamos a concepção da crítica feminista como benefício e necessidade humanos, a partir de pesquisa básica bibliográfica, com uma base teórico-crítica que envolve autores como Lúcia Osana Zolin e Michele Perrot, bem como Richard Santos, no intuito de fundamentar, sob a ótica desses autores, a exclusão das mulheres na historiografia a partir de movimentos confluentes separados por mais de seis décadas.

Antes disso, é importante destacar o que Terry Eagleton indica a respeito do caráter atemporal da literatura e do poema.

Quando falamos que um texto é *literário*, uma das coisas que queremos dizer é que ele não está ligado a um contexto específico. É claro que todas as obras literárias nascem em condições determinadas. [...] Mas, ainda que essas obras nasçam de tais contextos, seu significado não se restringe a eles. Observe-se a diferença entre um poema e um manual de instruções [...]. O manual só faz sentido numa situação prática e específica [...], em geral não recorremos ao manual para refletir sobre o mistério do nascimento ou a fragilidade dos seres humanos. Já um poema pode se manter significativo mesmo fora do contexto original, e seu significado pode se alterar conforme o poema passa para outro tempo ou espaço (2017, p. 94, grifo do autor).

O que quer emergir a partir do estudo de Eagleton é o caráter responsivo que a poesia produz a qualquer tempo, fazendo-nos regressar a tempos distantes e refletir sobre o nosso tempo. Nossa reflexão, aqui, está instaurada a respeito do apagamento de escritoras que reverbera ainda hoje.

Lucia Zolin, a respeito desse apagamento, indica que a intenção é de promover a visibilidade de escritoras como produtoras “[...] de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária” (2009, p. 328). Tal reivindicação, em decorrência da ascensão de teorias feministas, questionou (e questiona) esse *status quo* de uma literatura e uma crítica literária dominadas, basicamente, por escritores (homens). Zolin mostra que

[...] tem fundamental importância o trabalho do resgate da produção literária de autoria feminina, relegada ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face a chamada alta literatura de autoria masculina (2009, p. 328).

Destaca-se ainda que, chamada por muito tempo de literatura de minorias, a escrita de mulheres somente nos últimos anos vem se destacando.

Dialogando com Zolin, é importante destacar o termo “maioria minorizada”, que, embora trate de questões raciais, a partir dos estudos de Richard Santos (2020), se relaciona diretamente ao grupo social que sofre com o “apagamento identitário, são desidentificados(as)” sob um processo de “minorização, desidentificação” (Santos, 2020, p. 13-14) por meio de sua corporalidade, que estaria “[...] no lugar e/ou fora do lugar determinado historicamente a estar. [...] a individualidade já estaria marcada por dados subjetivos e de caráter pessoal do indivíduo [...]. O sujeito é visto por meio do seu corpo” (p. 47).

Associada à cultura *hip hop* e a autores das periferias da sociedade, a literatura marginal no Brasil está ligada tanto à geração de poetas dos anos de 1970 – fruto da contracultura e contemporânea dos *beatniks* americanos – quanto está ligada à produção a partir de meados dos anos 2000.

Na década de 1970, o Brasil viu nascer e ganhar as ruas uma nova forma de manifestação artística, a chamada poesia marginal. Um movimento poético e político, que tinha como cerne a resistência ao cânone literário, à crítica, às normas do bom ‘fazer poético’, à realidade sociopolítica do país, à repressão e à brutalidade do regime político vigente na época. Desta forma, desenvolveu-se na urgência de reação de quem acreditava na potência da arte para combater a opressão (Rodrigues *et al.*, 2022, p. 45).

Isso levou a que esse tipo de poesia fosse excluído das publicações das grandes editoras e não agradasse à crítica brasileira, que questionava o diálogo com outras manifestações artísticas e a falta de coesão formal e temática do movimento. Por essa razão, a poesia marginal se desenvolveu à margem, nas ruas – em muros, banheiros públicos, folhetos mimeografados ou fotocopiados artesanalmente –, circulando de mão em mão e atingindo, assim, mais pessoas.

A partir desses conceitos, é possível questionar tais apagamentos, tanto da geração *beat* (representada, neste texto, por Elise Cowen), como da poesia marginal no Brasil, chegando à produção das *slamers*, bem como de outras escritas de mulheres vilipendiadas da/na historiografia da literatura. À vista disso, apontamos um estudo realizado por Michele Perrot, no qual destaca o poder do silêncio sobre as mulheres, em que é possível apontar um ponto importante que se relaciona à palavra poder. Para a autora,

As relações das mulheres com o poder inscrevem-se primeiramente no jogo de palavras. *Poder*, como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem uma conotação política e designa basicamente a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a *influências* difusas e periféricas, em que as mulheres têm sua grande parcela (Perrot, 2017 p. 172, grifo próprio).

“Calar as mulheres. Civilizá-las. Ensiná-las a ler. Mas o imaginário feminino se esquiva, recusa-se a se deixar colonizar pela via da ciência e da razão” (Perrot, 2017, p. 172). Tais vias são vistas nos poemas *beat* e no *slam* a partir das temáticas ou mesmo na insistência em produzir, seja pela fala/voz ou pela escrita/voz.

Os temas propostos nos poemas de Cowen, segundo Siqueira (2018), lidavam de maneira grotesca com assuntos tabus, mais do que na produção de outras poetisas que compunham o pequeno grupo das poetisas *beat*. Isso pode ocorrer devido ao fato de ela ter relações sexuais tanto com homens quanto com mulheres, e viver com a amante, escrevendo seus poemas a partir de uma perspectiva lésbica que a colocava para além da poesia convencional da época. “O erotismo lésbico evidente em alguns de seus poemas foi uma das razões pelas quais seus pais destruíram a maioria deles depois de sua morte, descrevendo-os como imundos” (Siqueira, 2018, p. 35).

Siqueira e Vieira, ao se debruçar sobre a obra de Elise Cowen, trazem uma poeta “sujeita de uma sexualidade”, que deveria seguir disciplinamentos pelo fato de ser mulher e judia.

Vários poemas evocam imagens judaicas profanadas, incluindo a ideia de morte na religião. A poeta explicita a sexualidade, nomeando órgãos sexuais de forma pejorativa e, assim, também profana a linguagem usando nomes sagrados em vão, destruindo o discurso poético que nasce como uma ode aos deuses ou como relato heroico. Um dos motivos de esse caderno ter passado por mãos censoras (desde os pais, o amigo judeu que modificava palavras e escolhia quais poemas seriam do gosto do público etc.) foi mais a moral da sexualidade do que a da religião (2022, p. 86).

Ao analisar o *slam* paranaense – a partir de um recorte geográfico e uma motivação que surge da percepção do silenciamento de escritoras, poetisas mesmo que reconhecidas em território brasileiro, percebe-se um apagamento, chegando ao descaso das produções oriundas da periferia paranaense, impulsionando-nos a falar desse

movimento. Percebe-se que há um reverberar da geração *beat*, tanto em trajetória quanto em temáticas que fazem convergentes essas escritas.

A literatura feminina no Paraná é marcada por ausências e silenciamentos. De acordo com Teixeira, exige-se das mulheres “[...] um comportamento recatado e doméstico próprio das fazendas, principalmente no que concerne a postura feminina, o processo de libertação da mulher [...] enquanto ser pensante foi e é mais lento” (2008, p. 85). Tais processos reverberaram em questões sociais e no que diz respeito à ascensão em várias áreas, inclusive, na literatura. E, mesmo com um caminho entreaberto, ainda há inúmeras dificuldades, o que faz com que as mulheres ainda estejam com “um pé na casa patriarcal” (p. 85).

Uma escrita periférica, fruto de um movimento da cultura da poesia oral, e feita por mulheres (em sua maioria racializadas), é um grande passo para transpor barreiras da margem para o centro. O livro “*Slam das Gurias: vozes que ecoam*” (2021), é produto de um evento ocorrido na capital paranaense, Curitiba, cujo objetivo foi o de promover as vozes da poesia *slam* do Paraná – de poetisas de várias cidades do Paraná. O evento ocorreu em 2018, sob a coordenação de Gabriela – ou Poeta Gabriela – e Mel Duarte, com a supervisão editorial da também poeta Jaquelivre. O evento *Slam das Gurias CWB* foi idealizado, planejado e executado a partir de “[...] uma conversa de mesa de bar, na espontaneidade de uma cerveja [...] descobrimos a vontade em comum de movimentar um *slam* com protagonismo feminino (Jaquelivre, 2018, p. 5). Os eventos ocorrem mensalmente desde então, na cidade de Curitiba, com “microfone aberto” a poetisas de todos os lugares do Brasil.

O evento *Slam das Gurias* teve sua primeira edição em 2019, no Dia Internacional da Mulher, nas escadarias do prédio histórico da Universidade Estadual do Paraná. Segundo Jaquelivre, no prefácio do *E-book*, nesse dia muitas meninas recitaram poesias, soltaram suas (até então, caladas) vozes, “[...] foi emocionante a calorosa participação e atenção do público, afinal, não estávamos acostumadas com a valorização da arte feminina” (2021, p. 6). No mesmo dia em que ocorreram as batalhas, as poetisas marcharam pelas ruas da capital paranaense com um cartaz que dizia “Mulheres artistas no mercado de trabalho: silêncio não é palavra feminina”.

Nas inúmeras edições mensais tradicionais (presencial), especiais e edições online que reuniam (e reúnem) poetisas e artistas mulheres não somente da cidade de Curitiba, mas do Paraná e de outros estados brasileiros, o objetivo é dar visibilidade e protagonismo a essas poetisas e, para Mel Duarte, são espaços

[...] onde encontramos um refúgio, uma rede de apoio, onde nossas vozes são escutadas e onde também aprendemos a escutar, e a partir daí toda mulher que encontra abrigo para suas palavras é insilenciável. [...] Este livro carrega talentos insurgentes, vozes necessárias que fazem parte de uma revolução onde a munição mais eficaz é a lírica (2021, p. 7).

A fala, a voz delas ecoam pelo espaço, pois é nesse ato duplo – de falar e ser ouvido – que se materializa o lugar de resistência poética como expressão literária das maiorias minorizadas da quebrada, das escrituras à margem.

Ao aproximar Elise Cowen do *Slam* das Gurias, observa-se temáticas contundentes e explícitas, num tom irônico, ácido, pejorativo e direto. Em *Poems and fragments*, “Dream” é o segundo poema, em que Elise descreve uma consulta psiquiátrica: num sonho, os pais da voz poética estão presentes, e o médico simbolicamente mostra uma perna com uma ferida em forma de fenda, que pode ser vista como uma vagina. Siqueira (em tradução livre) aponta o uso da palavra *gash*, que se refere a uma fenda, “[...] mas também é uma gíria ofensiva para vagina ou insulto para uma mulher que mantém relações sexuais com vários parceiros, na lógica heterossexual e heteronormativa” (Siqueira; Vieira, 2022, p. 84). O poema escrito numa estrutura em prosa é acompanhado por uma data. É possível também trazer a temática da angústia e sonho no poema “Ansiedade”, de Carol Dazarte:

Ansiedade rima com algo que nos invade quando a gente menos espera  
 E os sinais vão surgindo junto da angústia que no coração que acelera  
 Por ser jogado contra a parede pelas próprias emoções  
 Onde as maiores deduções são feitas pelo medo  
 Que tantas vezes da mente se torna dono  
 É ladrão ao mesmo tempo  
 Roubando até o sono  
 Em noites de tormento  
 [...]
 É meio que um nó invisível no topo da garganta  
 De um grito inaudível que da alma se levanta  
 É um soco na boca do estômago  
 Que gera náusea e desconforto  
 Que compromete a atenção  
 É anestesia todo o corpo  
 (2019, p. 30).

Outro poema que configura o mesmo tom é o “Besta Fera”, da *slamer* Diva Ganja:

Tenta calar minha boca,  
 Mas escancara minha buceta!  
 Aqui pra fascista ideia é poca!  
 Remédio pra sua loucura  
 É revolução com escopeta!  
 Maquininha de fabricar capeta!  
 (2019, p. 44).

Nesses trechos, é possível se deparar com mulheres que se encontram em uma situação de não pertencimento, sob constantes ataques aos seus corpos e às suas poéticas, às suas escritas e principalmente às suas vozes. Isso sempre fora algo comum à poética escrita por mulheres daquele e deste período, ataques principalmente à sexualidade, o que as fazia (e faz) lidar com temas proibidos, impelindo-as a contra-atacar por meio da linguagem áspera, sarcástica e direta.

O *slam*, sendo um movimento artístico literário marginal, tem a particularidade de ser também permeado por pessoas e temas/causas periféricas, corpos de mulheres racializadas, LGBTQIAPN+, mães-solo, bem como a marginalidade econômica e social, e isso não é um detalhe menor. Com discursos emocionados, o *slam* promove não somente a representatividade, mas torna-se um espaço para o exercício da empatia. Essas experiências abrangem tanto identificações pessoais por vivências semelhantes, quanto aquelas raramente imaginadas pelo ouvinte/leitor devido a diferenças identitárias. O *slam*, portanto, se torna um espaço plural de discussão pública, onde, segundo Silva (2022), as pessoas geralmente obtêm novas informações, aprendem sobre novas experiências ligadas aos seus problemas coletivos ou percebem que suas opiniões iniciais eram fundamentadas, muitas vezes, em preconceito.

Apesar de pregar a liberdade de expressão, os homens oriundos da geração *beat* viam as mulheres (também *beatniks*) sob a mesma ótica da sociedade que eles criticavam, ou seja, como mulheres que deviam ficar confinadas nos lares, que deveriam cuidar dos afazeres domésticos – cozinhar, lavar, limpar, cuidar dos filhos (bem como datilografar poemas e apoiar seus cônjuges em suas jornadas). Essa invisibilidade que os escritores *beat* não enxergavam, era que suas musas (enxergadas por eles, muitas vezes, como “loucas”) eram mulheres em busca de autonomia, produzindo uma literatura com qualidade tal qual a deles.

“Agora quando eu as encontro em espírito / Em cujos ornamentos estou presa / Elas me compram vinho ou leem um livro / Nenhuma pode me socorrer/” (Cowen, 2009, p. 21). Esse fragmento de um poema de Elise Cowen abarca uma existência marcada pelo

silenciamento de vozes historicamente caladas em escala global. É possível perceber que, mais de 60 anos depois da existência das *beats*, a mesma dinâmica ainda vem ocorrendo com a poesia *slam* paranaense atual. Ao serem produzidos por mulheres – não brancas, indígenas, faveladas, não-binárias –, compreende-se que tais movimentos literários de poesia ainda são compreendidos como uma prática que está à margem (da geração *beat*) da margem (da escrita predominantemente masculina). Acredita-se, portanto, que, ao colocar os movimentos para dialogar a partir de elementos convergentes, colabora-se para a não reprodução da estrutura que se quer derrubar.

Ao rememorar a escritora *beatnik* Elise Cowen, que não publicou oficialmente nenhum verso em vida (apenas alguns poemas depois de sua morte), identifica-se, nesse mesmo ato, um tipo de tentativa de apagamento intencional por seus pares *beats*. O que restou de sua existência literária não foi oficialmente publicado, mas classificado e modificado por editores e pesquisadores. Tal situação nos faz pensar sobre a historiografia da poesia marginal e especialmente da trajetória invisível de mulheres-autoras.

Dessa forma, é possível destacar as inúmeras possibilidades de análise e discussão sobre a poética produzida por Elise Cowen (e as demais escritoras citadas), apontando para uma investigação maior sobre poéticas oriundas do movimento considerado geração *beat*.

Acredita-se que este estudo é capaz de fornecer subsídio para que o *slam*, ao lado das outras produções na contramão do que se considera o cânone da/na periferia, se torne importante ao lado dos grandes nomes que são forjados sob ideais patriarcais ou de cunho machista. O trabalho ainda colabora para a redução do distanciamento que por tanto tempo marcou a relação entre a poesia *beat*, a poesia *slam* e a academia.

## REFERÊNCIAS

D'ALVA, R. E. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DUARTE, M. (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. Ilustrações de Lela Brandão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

FERREIRA, C. V. **As mulheres no *slam* poesia, feminismos e insurgência**. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/25904>. Acesso em: 12 nov. 2024.

GAZOLA, M. B. **De prostituta a escritora: considerações sobre a participação das mulheres na geração *beat* a partir das memórias de Bonnie Bremser**. Dissertação

- (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/52559?.com>. Acesso em: 27 jan. 2024.
- GINSBERG, A. **Uivo, Kandish e outros poemas**. Trad. Willer, C. Porto Alegre: L&MP, 2016.
- JAQUELIVRE (org.). **Slam das Gurias**: vozes que ecoam. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2021. *E-book*. Disponível em: [LIVRO | Meusite \(slamdasgurias.com.br\)](LIVRO | Meusite (slamdasgurias.com.br)). Acesso em: 27 jan. 2024.
- MATTOSO, G. **O que é Poesia Marginal**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1981.
- MITCHELL, A. Adrian Mitchell: **Poems**. Oxford: Oxford University Poetry Society, 1954.
- NASCIMENTO, É. P. **Literatura marginal**: os escritores da periferia entram em cena. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/en.php>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- PERROT, M. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
- RODRIGUES, D.; MEGALE, M.; NOGUEIRA, N. S.; SARAIVA, R.; GUERRA, S. Poesia marginal dos anos 1970 no Brasil: um breve panorama. *In*: Mário Vinícius e Sônia Queiroz (org.). **Edições independentes, movimentos culturais e tecnologias alternativas**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2022. Disponível em: <https://labeled-letras-ufmg.com.br/wp-content/uploads/2022/12/Edicoes-independentes-movimentos-culturais-e-tecnologias-alternativas-1.pdf#page=45>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- SANTOS, R. **Maioria minorizada**: um dispositivo analítico de racialidade. Rio de Janeiro: Telha, 2020.
- SILVA, C. R. da. A identidade coletiva do *slam poetry*. **Plural**, São Paulo, v. 29, n. 1, jan./jun., 2022, p.232-253. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/190713>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- SIQUEIRA, E. C. Nem Monstro, Nem Fera, Um Protótipo: Retalhos de um Corpo na Poesia de Elise Cowen. **Entrelaces**, Curitiba, v. 1, n. 14, p. 1-17, out. 2018. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/39772/1/2018\\_art\\_ecsiqueira.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/39772/1/2018_art_ecsiqueira.pdf). Acesso em: 12 nov. 2024.
- SIQUEIRA, E. C.; VIEIRA, P. P. Estetizando a existência: notas sobre a poética de Elise Cowen. **Itinerários**, São Paulo, n. 55, 2022. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/16482>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- TEIXEIRA, N. C. R. B. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava: Unicentro, 2008.

VOLMER, L.; CONTE, D.; SOUZA, S. S. Poesia feminina: considerações sobre o *slam* na cultura contemporânea. **Caderno de Letras**, n. 36, p. 109-125, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/cadernodeletras/article/view/16945>. Acesso em: 12 nov. 2024.

WILLER, C. **Geração Beat**. São Paulo: L&PM Pocket, 2010.

ZIBORDI, M. **Literatura marginal em revista**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 24, p. 69-88, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846191>. Acesso em: 12 nov. 2024.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

*Data de submissão: 13/02/2024*

*Data de aprovação: 01/11/2024*