



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA – UEFS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
DOUTORADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
Curso reconhecido pelo MEC, Portaria 485, de 14/05/2020, publicada no
D.O.U 18/05/2020



EDNA RIBEIRO MARQUES AMORIM

**DISCURSO, LITERATURA E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE
FOUCAULTIANA DE ESCRITAS DE SI DA POETA NEGRA BAIANA JÚLIA
SUZARTE**

Feira de Santana - BA

2022

EDNA RIBEIRO MARQUES AMORIM

**DISCURSO, LITERATURA E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE
FOUCAULTIANA DE ESCRITAS DE SI DA POETA NEGRA BAIANA JÚLIA
SUZARTE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges.

Feira de Santana - BA

2022

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

A543 Amorim, Edna Ribeiro Marques

Discurso, literatura e resistência: uma análise foucaultiana de escritas de si da poeta negra baiana Júlia Suzarte / Edna Ribeiro Marques Amorim. – 2022.

230 f.: il.

Orientadora: Carla Luzia Carneiro Borges.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Feira de Santana, 2022.

1. Literatura brasileira. 2. Poesia – Júlia Suzarte. 3. Produção literária – mulher negra. I. Título. II. Borges, Carla Luzia Carneiro, orient.
III. Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU 869.0(81)-1

TERMO DE APROVAÇÃO

DISCURSO, LITERATURA E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE FOUCAULTIANA DE ESCRITAS DE SI DA POETA NEGRA BAIANA JÚLIA SUZARTE

EDNA RIBEIRO MARQUES AMORIM

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de Pesquisa “Práticas Textuais e Discursivas”, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos.

Aprovada em 17 de novembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Carla Luzia Carneiro Borges

Prof.^a Dra. Carla Luzia Carneiro Borges

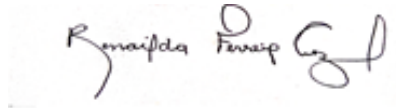
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Orientadora

Palmira Virginia Bahia Henri Borges

Prof.^a Dra. Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

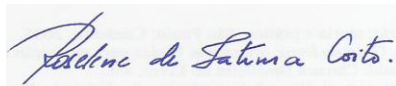
Examinadora Interna



Prof.^a Dra. Renailda Ferreira Cazumbá
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS
Examinadora Interna



Prof.^a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil
Universidade Federal de Uberlândia - UFU
Examinadora Externa



Prof.^a Dra. Roselene de Fátima Coito
Universidade Estadual de Maringá- UEM
Examinadora Externa

RESUMO

Este trabalho analisa os poemas da escritora negra Júlia Suzarte, por meio de suas postagens no Facebook, no Instagram e nos escritos no livro *No meu quintal*, como prática discursiva de resistência, a partir da qual se pode fazer o diagnóstico do presente. Esta investigação tem, como objetivo geral, analisar o discurso da poeta negra e seus modos de subjetivação ao produzir literatura, atravessado pelo universo midiático, centralizando a discussão nos textos postados no em suas redes sociais, de 2015 a 2020, e também aqueles publicados no livro *No meu quintal*, em 2019. Temos, ainda, como objetivos específicos, descrever o acervo literário da poeta, seu modo de enunciar a si, caracterizando o processo de constituição da escrita de si e suas condições de emergência; identificando os enunciados, descrevendo seu funcionamento e as regularidades discursivas presentes nas produções literárias da mulher negra poeta. Questionamos qual o espaço ocupado pela poética dessa escritora, pensando a literatura como lugar de constituição dos sujeitos e levando em conta as experiências estéticas da mulher negra nordestina hoje, mobilizando o método arqueogenealógico, o qual aponta para uma complementaridade da arqueologia com a genealogia, conforme definidos por Foucault (2016, 2018b). A análise do *corpus* aconteceu em três momentos: 1) descrição de sete poemas retirados do livro publicado pela escritora, com atenção aos enunciados produzidos e às regularidades encontradas; 2) discussão de cinco postagens com fotos do Facebook e cinco do Instagram (além de outras quatorze postagens analisadas ao longo do texto), que foram selecionadas pelos temas mais frequentes e por elementos discursivos, com atenção aos corpos que aparecem, observando o cabelo, o modo de apresentar-se, as expressões do rosto, os espaços, as cores; 3) análise de dois vídeos publicados no Facebook, um de 2018, com forte abordagem política, e outro de 2020, com reflexões sobre aprendizagens oportunizadas pelo isolamento social, provocadas pela pandemia do coronavírus. Neles, além das regularidades discursivas, observamos as diferenças existentes, os espaços, a temática, a apresentação dos corpos. Como resultados, identificamos, nesse estudo, que o discurso dessa escritora ocupa um lugar de resistência a práticas disciplinares - o que permite a sua autoinserção no mundo, que tenta colocá-la em um lugar de invisibilidade, como sujeita subalterna que não pode falar. Outra questão a que chegamos é que a literatura aqui tratada é uma prática histórico-discursiva de constituição dessa sujeita, possibilitando fazer o diagnóstico da realidade (FOUCAULT, 2014b), a partir da escrita de si (FOUCAULT, 2017) e da *escrevivência* (EVARISTO, 2020a).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra; Resistência; Escrita de si; *Escrevivência*; Diagnóstico do presente.

ABSTRACT

This paper analyzes the poems of the black writer Júlia Suzarte, through her posts on Facebook, Instagram and writings in the book *No meu quintal*, as a discursive practice of resistance, from which we can make the diagnosis of the present. This research has, as a general objective, to analyze the discourse of the black poet and her modes of subjectivation when producing literature, crossed by the media universe, focusing the discussion on the texts posted on her social networks, from 2015 to 2020, and also those published in the book *No meu quintal*, in 2019. We also have, as specific objectives, to describe the literary collection of the poet, her way of self-writing, characterizing the process of constitution of the self-writing and its conditions of emergence; identifying the utterances, describing their functioning and the discursive regularities present in the literary productions of the black woman poet. We have inquired what is the place occupied by the poetics of this writer, thinking literature as a place of constitution of subjects and taking into account the aesthetic experiences of the northeastern black woman today, deploying the archaeogenealogical method, which points to a complementarity of archaeology with genealogy, as defined by Foucault (2016, 2018b). The analysis of the *corpus* took place in three moments: 1) description of seven poems drawn from the book published by the writer, with attention to the utterances produced and the regularities found; 2) discussion of five posts with photos from Facebook and five from Instagram (in addition to other fourteen posts analysed throughout the text), which were selected by the most frequent themes and discursive elements, with attention to the bodies that appear, observing the hair, the way of presenting oneself, the expressions of the face, the spaces, the colours; 3) analysis of two videos published on Facebook, one from 2018, with a strong political approach, and another from 2020, with reflections on learning opportunized by social isolation, caused by the coronavirus pandemic. Besides the discursive regularities, we observed the existing differences, the spaces, the theme, the presentation of the bodies. As results, we identify, in this study, that the discourse of this writer occupies a place of resistance to disciplinary practices - which allows her self-insertion in the world that tries to put her in a place of invisibility, as a subordinating subject who cannot speak. The literature treated here is a historical-discursive practice of constitution of this subject, making possible the diagnosis of the present (FOUCAULT, 2014b), from the self-writing (FOUCAULT, 2017) and from *escrevivência* (EVARISTO, 2020a).

KEY WORDS: Black Literature; Resistance; Self-writing; *Escrevivência*; Diagnosis of the present.

RÉSUMÉ

Ce travail analyse les poèmes de l'écrivaine noire Júlia Suzarte, à travers ses publications sur Facebook, Instagram et sur ceux qui sont écrits dans le livre *No meu quintal*, comme une pratique discursive de résistance, d'où le diagnostic du présent peut être fait. L'objectif général de cette recherche est d'analyser le discours de la poétesse noire et ses modes de subjectivation dans la production littéraire, traversé par l'univers médiatique, centralisant la discussion dans les textes postés sur ses réseaux sociaux, de 2015 à 2020, et également ceux publiés dans le livre *No meu quintal*, en 2019. Nos objectifs spécifiques sont décrire le recueil littéraire de la poétesse, sa manière de s'énoncer quand elle caractérise le processus de constitution de l'écriture d'elle-même et ses conditions d'émergence, de manière à identifier les énoncés, décrire leur fonctionnement et les régularités discursives présentes dans les productions littéraires de la femme noire et poétesse. Nous interrogeons sur l'espace occupé par la poétique de cette écrivaine, pensant la littérature comme un lieu de constitution des sujets et prenant en compte les expériences esthétiques de la femme noire du nord-est aujourd'hui, mobilisant la méthode archéogénéalogique, laquelle se dirige vers une complémentarité de l'archéologie avec la généalogie, tel que défini par Foucault (2016, 2018b). L'analyse du *corpus* s'est déroulée en trois moments: 1) description de sept poèmes tirés du livre publié par l'écrivaine, avec attention aux énoncés produits et aux régularités relevées; 2) discussion de cinq publications avec des photos de Facebook et cinq d'Instagram (en plus de quatorze autres publications analysées tout au long du texte), qui ont été sélectionnées par les thèmes les plus fréquents et par des éléments discursifs, avec une attention aux corps qui apparaissent, en observant les cheveux, la manière de se présenter, les expressions du visage, les espaces, les couleurs; 3) analyse de deux vidéos publiées sur Facebook, une de 2018, avec une approche politique forte, et une autre de 2020, avec des réflexions sur les opportunités d'apprentissage offertes par l'isolement social, causé par la pandémie de coronavirus. Outre les régularités discursives, nous avons observé les différences existantes, les espaces, le thème, la présentation des corps. Concernant les résultats, nous avons identifié dans cette étude que le discours de cette écrivaine occupe un lieu de résistance aux pratiques disciplinaires – ce qui lui permet de s'insérer dans le monde, qui tente de la placer dans un lieu d'invisibilité, en tant que sujet subalterne qui ne peut pas parler. Une autre question à laquelle nous arrivons est que la littérature discutée ici est une pratique historico-discursive de constitution de ce sujet, permettant de diagnostiquer la réalité (FOUCAULT, 2014b), à partir de l'auto-écriture (FOUCAULT, 2017) et de l'*escrevivência* (EVARISTO, 2020a).

MOTS-CLÉS: Littérature noire; Résistance; Auto-écriture; *Escrevivência*; Diagnostic du présent.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é sobre resistência, essa força que nos impele a desobedecer, quando vozes de opressão batem à nossa porta ou tentam nos impedir de chegar onde precisamos estar. Para chegar até aqui, como sujeita foucaultiana, fui atravessada pelos saberes e pelos poderes, além de contar com a colaboração de muitas pessoas, então eu não chego ao objetivo sozinha, essa conquista é plural. Dedico este trabalho para minha filha Rafaela, que, durante este período, precisou conviver com esta mãe, professora e estudante, com suas tensões e seus afazeres. Em muitos momentos de dificuldade, ela sempre dizia: “Mãe, você consegue!”. Obrigada, querida. Desejo que você resista a todas as forças que ameaçarem seus sonhos e que seja feliz, sendo aquela que desejar ser. Conte comigo!

Agradeço a Jorge, meu amor, por seu estímulo e seu apoio constantes. Ao meu irmão, Joedson, e às minhas irmãs, Kelly e Elaine, por me apoiarem sempre. Aos meus pais, Edson e Josefa, pela compreensão e pela força em todos os momentos. Agradeço à prima Priscila e ao cunhado Cássio, pela ajuda com a organização dos documentos, na inscrição para a seleção de doutorado. Agradeço à cunhada Neudete, pela ajuda no manuseio dos vídeos. Agradeço a toda a família, sobrinhos, tios e primos, pela acolhida infinita.

Agradeço ao LINSF (Linguagem, Sociedade e Produção de Discursos) e a todos que estão ou já estiveram nele. Agradeço, de forma especial, a Diego e a Renailda, pelas trocas de saberes que contribuíram para esta pesquisa. A Daniela, pelas discussões produtivas e por toda ajuda. Agradeço a Carla, minha colega e também minha orientadora, pelas aprendizagens, pela amizade, pelo suporte e pelo convite para integrar o grupo de pesquisa, onde este estudo nasceu. Agradeço a Palmira Heine e a Nilton Milanez, por todas as contribuições para este trabalho. Sou também muito grata a todos os amigos do LABEDISCO, em especial a Rebeca, pelo companheirismo de sempre. Agradeço ao grupo Ler-se negra e ao Núcleo de Leitura Multimeios, pelas muitas aprendizagens. Agradeço a Antonilma, a Sheila, a Cristina, pelo apoio e pelo carinho.

Agradeço à UEFS, instituição pública onde cursei a graduação, a especialização e agora o doutorado. Minha segunda casa, meu lugar de trabalho e de estudo, que tanto

contribuiu para a minha formação. Minha eterna gratidão! Agradeço aos amigos do Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães, por todo incentivo.

Agradeço à poeta Júlia Suzarte, escritora de resistência, que fez circular sua poética nas redes sociais, possibilitando, conseqüentemente, a produção deste trabalho! Agradeço a todas as escritoras negras, que trilharam antes o caminho e abriram portas para tornar possível que essa literatura negra floresça na atualidade.

Finalizo, agradecendo a Deus a oportunidade de estudar e de conhecer e, com este trabalho, homenageio todas as mulheres, de todas as etnias, credos e classes, que habitam esse país e precisam lutar para ter respeito, visibilidade e oportunidade de mostrar seu talento. Porque nós, mulheres, podemos!

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Eu posso, eu vou conseguir.....	62
Figura 02: Quando se sentir fraco.....	79
Figura 03: Não deixe de sonhar.....	80
Figura 04: Vá sem essa de pensar negativo.....	81
Figura 05: Re.....	88
Figura 06: Todo poder a poesia.....	90
Figura 07: Se o corpo tremer.....	94
Figura 08: Quantas vezes você juntou os cacos.....	100
Figura 09: Gato preto.....	117
Figura 10: Ela sempre se dispõe.....	119
Figura 11: Ajude a artista Júlia.....	120
Figura 12: É fácil pra quem tem lanche.....	152
Figura 13: Nem mais, nem menos.....	154
Figura 14: Pessoas lutaram para não morrer.....	155
Figura 15: Quando pensar em desistir.....	189
Figura 16: Sei que é devagar que se caminha.....	191
Figura 17: A gente precisa também.....	194
Figura 18: Aconteceu o que eu temia.....	196
Figura 19: Ela tem alma de poetisa.....	198
Figura 20: Está sempre em destaque.....	201
Figura 21: E mesmo depois de crescidos.....	203
Figura 22: Suicidam a educação.....	205
Figura 23: Chega um momento em nossas vidas.....	206
Figura 24: O xuxuzinho.....	208
Figura 25: Sou poeta estudante de Letras Vernáculas (Vídeo 1A)	212
Figura 26: Sou poeta estudante de Letras Vernáculas (Vídeo 1B)	215
Figura 27: O que você aprendeu com a quarentena? (Vídeo 2A)	216
Figura 28: O que você aprendeu com a quarentena? (Vídeo 2B)	217

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 DISCURSO, LITERATURA E ESCRITA DE SI	25
3 MULHERES NEGRAS E ESCRITAS DE SI: ELEMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DA LITERATURA NEGRA FEMININA.....	28
3.1 AS ESCRITAS ANTIESCRAVISTAS DE MARIA FIRMINA DOS REIS.....	28
3.2 AS ESCRITAS COTIDIANAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS.....	37
3.3 AS <i>ESCREVIVÊNCIAS</i> DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	42
3.4 AS ESCRITAS LITERÁRIAS DOS QUINTAIS E DAS MÍDIAS DE JÚLIA SUZARTE.....	59
4 LITERATURA NEGRA: DO MURMÚRIO SEM FIM AO DIAGNÓSTICO DO PRESENTE.....	66
4.1 LITERATURA: ESPAÇO HETEROTÓPICO.....	69
4.2 O SER DA LITERATURA E O DIAGNÓSTICO DO PRESENTE.....	77
4.3 A ESCRITORA NEGRA EM OUTROS ESPAÇOS: AS AUDIOVISUALIDADES DE SI.....	83
4.4 LITERATURA E PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA.....	96
5 SOBRE MULHER NEGRA, RACISMO E HISTÓRIA: AS SUBJETIVIDADES AMEFRICANAS.....	102
5.1 UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NA VISÃO DE MICHELLE PERROT.....	108
5.2 A MULHER NEGRA E A HISTÓRIA DAS MULHERES AMEFRICANAS.....	111
5.3 A INTERSECCIONALIDADE E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE AMEFRICANA.....	122
5.4 A ESCRIVIVÊNCIA.....	127

6. A ESCRITORA NEGRA E O CUIDADO DE SI.....	133
6.1 AS TÉCNICAS DE SI E A SUBJETIVAÇÃO DA MULHER NEGRA.....	137
6.2 A ESCRITA DE SI: UMA ESCRITA ETOPOIÉTICA.....	145
7 OS ESCRITOS LITERÁRIOS DA POETA JÚLIA SUZARTE: A RESISTÊNCIA DO QUINTAL ÀS AUDIOVISUALIDADES.....	157
7.1 ENTRE POESIAS, QUEDAS E METAMORFOSES: A RESISTÊNCIA QUE INSURGE DO QUINTAL.....	158
7.2 A POESIA POSTADA NAS REDES EM PLAQUINHAS: CORPOS QUE RESISTEM.....	188
7.3 A POESIA COMO LUGAR DE PROTESTO E DE REFLEXÃO: A RESISTÊNCIA NEGRA NAS AUDIOVISUALIDADES.....	211
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A LITERATURA DE UMA POETA NEGRA.....	221
REFERÊNCIAS.....	224

1 INTRODUÇÃO

A sociedade, durante muito tempo, privilegiou na literatura a voz masculina e branca como a figura autorizada a dizer e, mesmo o discurso feminino, muitas vezes só foi visibilizado a partir dos escritos hegemônicos de criação masculina. Entretanto, a mulher tem assumido seu papel de protagonismo¹ na literatura, apesar de todas as restrições que tem sofrido ao longo do tempo. Diante desse silenciamento histórico, vozes femininas negras invisibilizadas insurgem em resistência, marcando posição diante de diversos assuntos, mesmo tendo sofrido um cerceamento duplo, pelo fato de, às questões de gênero, se somarem as questões étnicas.

Nesse universo em que as relações de poder controlam e constituem o sujeito, mesmo nas suas ações mais singulares, estudar o papel da escrita feminina como voz insurgente na sociedade de controle, torna-se um imperativo, uma vez que este sujeito considerado subalternizado emerge nas brechas da história oficial, arriscando-se nessa perigosa teia que é o discurso, produzindo novos olhares e dizeres.

Ao usar a expressão “sujeito subalternizado”, retomamos o pensamento de Spivak (2010, p. 124), na publicação *Pode o subalterno falar?*, que nessa obra afirma que “[...] o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido”, mas cabe ao intelectual criar as condições necessárias para que este sujeito seja ouvido e considerado. Spivak (*apud* ALMEIDA, 2010, p. 12) ainda descreve a figura do subalterno relacionando-o às “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Neste trabalho, desloco esta imagem do subalterno para a do sujeito infame, que em condição de sujeição a diversas práticas de controle, insurge no confronto com o poder. O sujeito infame nesta condição de enfrentamento fala de si, ainda que intelectuais criem condições favoráveis. A tese aqui defendida é a de que a literatura produzida como prática de si, constitui-se num espaço em que o sujeito fala de si.

Ao falar de “vozes insurgentes”, pensamos no artigo escrito por bell hooks (1995), quando ela cita o livro *O Dilema do Intelectual Negro*, de Cornel West. West aborda os conflitos que surgem quando intelectuais negros enfrentam um modelo burguês de

¹ Entendemos por protagonismo aqui o fato de as mulheres escritoras se mobilizarem para transformar a realidade de opressão em que vivem, lutando para ocuparem um espaço de reconhecimento pela literatura que produzem na sociedade.

atividade intelectual que os coloca na defensiva. Nessas situações, é sempre necessário defender a humanidade desses intelectuais negros, incluindo sua capacidade de raciocinar logicamente, pensar coletivamente e escrever lucidamente. Esses conflitos são mais agudos para as intelectuais negras que têm ainda que lutar contra estereótipos racistas e sexistas que questionam o tempo todo se elas seriam competentes e capazes de excelência intelectual.

Ao criticar os modelos burgueses de vida intelectual, que a concebem em termos individualistas ou elitistas, West oferece como alternativa o modelo da insurgência, que celebra o trabalho individual coletivo que contribui para a resistência e a luta comunitária. hooks (1995, p. 473) comenta que “[...] Embora a ideia de insurgência proporcione em teoria um útil contraponto para o modelo burguês, West não aborda a realidade concreta das circunstâncias e condições materiais que possibilitam e promovem o trabalho intelectual. [...]”. Partindo da concepção de West apresentada por hooks (1995), neste estudo, portanto, usaremos o termo “insurgência” e seus derivados como um contraponto a modelos de ação estereotipados, ou seja, o sujeito insurgente seria aquele que contraria a expectativa de obediência ao poder estabelecido. Além disso, podemos afirmar que o insurgente é alguém que não se submete a algo que foi prefixado de forma prejudicial a determinado grupo ou a determinada pessoa.

Dessa forma é que se justifica o debruçar-se sobre os escritos da jovem negra Júlia Suzarte, que desponta como “poeta” (para usar o termo que ela mesma utiliza para falar de si na rede social, o qual escolhi para usar sempre que falar da escritora), que se sente autorizada a dizer, pois sempre gostou de escrever e começou a postar seus escritos no Facebook (2015) e depois no Instagram (2017). Moradora do distrito de Maria Quitéria, em Feira de Santana, a poeta foi convidada em janeiro de 2019 a participar do programa de auditório “Encontro com Fátima Bernardes”, o que oportunizou que a editora Anjo se interessasse em lançar seu primeiro livro. Na verdade, a mídia tanto televisiva como impressa capturou esta subjetividade emergente, ou seja, esta subjetividade que rompe com os esquemas preestabelecidos pela sociedade, num momento histórico de produção de vários discursos acerca da valorização da cultura negra, não obstante esteja havendo ações de sabotagem desse movimento por um governo autoritário, que percebe as manifestações de resistência à opressão como uma espécie de “mimimi”².

² “Mimimi” é uma expressão usada na comunicação informal para descrever ou imitar uma pessoa que reclama. O “mimimi” tem uma conotação pejorativa, sendo muitas vezes utilizado para satirizar alguém que passa a vida reclamando. Disponível em:

Quando falamos em momento histórico de valorização da cultura negra, estamos nos referindo, especificamente, a uma série de eventos que fomentam essa cultura, como, por exemplo, toda movimentação de escritores negros e escritoras negras, no sentido de custear sua própria produção, além de divulgar seus escritos através da participação em *lives*³, da concessão de entrevistas, da exposição de livros em feiras e em festas literárias. A valorização também aconteceu através de programas televisivos, como o “Conversa Preta”⁴, exibido pela Rede Globo de Televisão, em episódios especiais. Tais eventos fazem parte da ação de resistência desse povo guerreiro que, mesmo sendo desrespeitado por um governo⁵ que faz referência a negros, comparando-os a animais - ao dizer que seu peso poderia ser medido em arroba -, não desiste de lutar por seus espaços, por seus direitos.

Tendo visibilidade a partir do lançamento de sua obra nas plataformas já citadas, aliada à exposição oportunizada pelo programa televisivo de grande audiência no país, essa jovem poeta negra vem marcando seu espaço com escritos que atualizam questões importantes e propõem uma reflexão sobre o presente, tocando em temas variados como: a situação da mulher, da educação, o cenário político, entre outras atualidades.

A sociedade atual faz perpetuar a ideia de uma história absoluta, em que os episódios são forjados por aqueles que estão no exercício do poder e nunca por aqueles escravizados, então há versões que nunca são contadas e ficamos presos a uma narrativa unilateral, que termina por se transformar na única versão a ser conhecida, concebida

<https://www.significados.com.br/mimimi/#:~:text=Mimimi%20C3%A9%20uma%20express%C3%A3o%20usada,v%C3%A1%20arrumar%20o%20seu%20quarto!>. Acesso: 13 jun.2022.

³ “A *live* é a transmissão de algum conteúdo ou programa de maneira “ao vivo”, só que pela internet. Além disso, tradicionalmente há um espaço para que você se manifeste durante sua ocorrência, tal como o chat, no qual a audiência pode interagir entre si e com o próprio difusor, quando houver disponibilidade. [...]” TRINDADE, César. **O que é live?** Entenda como funciona esse tipo de transmissão. Disponível: <https://maistim.com.br/blog/o-que-e-live/#:~:text=A%20live%20C3%A9%20a%20transmiss%C3%A3o,pr%C3%B3prio%20difusor%2C%20quando%20houver%20disponibilidade>. Acesso: 6 jul. 2022.

⁴ O programa “Conversa Preta” abre espaço para o debate com quem mais sofre diretamente o racismo. Apresentadores e repórteres negros fomentam o diálogo e entrevistam estudiosos, ativistas e personalidades baianas, a fim de ajudar a construir uma sociedade antirracista e igualitária. Negros e negras que são referência na sociedade também são lembrados e homenageados. Disponível: <https://www.redebahia.com.br/noticias/nova-temporada-do-conversa-preta-traz-a-mulher-como-foco-das-discussoes/#:~:text=O%20time%20de%20profissionais%20pretos,da%20negritude%20junto%20aos%20t%C3%A9lespectadores>. Acesso: 6 jul. 2022.

⁵ BOLSONARO ironiza apoiador negro: “tu pesa mais de sete arrobas”. **O Globo**, 12 maio 2022. Disponível: <https://oglobo.globo.com/politica/bolsonaro-ironiza-apoiador-negro-tu-pesa-mais-de-sete-arrobas-25507936>. Acesso: 13 ago. 2022.

como a versão oficial. Chimamanda Ngozi Adichie (2019) conta um pouco sobre isso, em *O perigo de uma história única*. Ela diz que “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 23). A ideia desta pesquisa é também contar um pouco da história de mulheres negras que acreditaram que poderiam dar sua própria versão dos fatos e do que veem como realidade, tornando-se escritoras e, partindo dessa perspectiva, é possível evidenciar o trabalho de uma delas em particular: os escritos de Júlia Suzarte.

Chimamanda Ngozi Adichie (2015), em outra publicação, *Sejamos todos feministas*, parte de sua experiência como mulher e nigeriana para mostrar que muito ainda precisa ser feito para extirpar da sociedade o preconceito de gênero, que tanto oprime as mulheres, principalmente as negras. Segundo ela:

A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos. E é assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de uma maneira diferente. (ADICHIE, 2015, p. 28)

A igualdade de gênero é relevante tanto para as mulheres quanto para os homens, afinal será algo libertador para todos, pois as meninas poderão assumir sua identidade sem pensar na opinião alheia e os meninos poderão crescer sem ter que se enquadrar em estereótipos de masculinidade. É por isso que discutir questões de gênero é algo urgente na sociedade e é urgente também pensar no quanto muita gente sofre enquanto essa questão não é resolvida de maneira adequada.

Com esta pesquisa, buscou-se analisar, de 2015 a 2020, a subjetividade e o processo de subjetivação da escritora negra Júlia Suzarte, a partir dos Estudos Discursivos Foucaultianos, defendendo a tese de que a literatura é uma prática discursiva de resistência, a partir da qual se pode fazer o diagnóstico do presente, além disso ela também se configura duplamente numa prática de si e numa escrevivência, sempre como produção de subjetividades, campo de luta e de enfrentamento das práticas de controle. Este estudo foi desenvolvido a partir do seguinte problema: qual o espaço ocupado pela poética da escritora Júlia Suzarte, no universo midiático, considerando que a literatura possibilita o processo de subjetivação dos sujeitos, a partir do diagnóstico da realidade e das experiências estéticas da mulher negra nordestina hoje no Brasil?

Vale destacar que o período que abrange a geração de dados desta pesquisa, 2015 a 2020, foi marcado por muita turbulência no cenário nacional, provocada pelo

acirramento político que provocou o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, e posteriormente, em 2018, a eleição de um presidente de extrema direita, o qual implantou uma política com taxas que acusaram aumento da fome aos lares brasileiros, a perda de direitos para a população mais pobre e vulnerável, além de conduzir, de forma ineficaz e com negacionismo científico, a crise provocada pela pandemia do coronavírus, que desde 2020 até nossos dias vitimizou mais de seiscentas e oitenta mil pessoas. Tais fatos impactam a produção literária da poeta negra de modo a merecer algumas linhas de protesto em seus escritos.

Para esta investigação, a base são os procedimentos de leitura desenvolvidos por Foucault no conjunto de sua obra que aqui assumo como uma arqueogenealogia, a qual aponta para uma complementaridade da arqueologia com a genealogia, conforme definidos pelo autor. Não se trata de um método no sentido convencional do termo, mas um aparato metodológico, um modo de ler os sujeitos e seu processo de subjetivação. Os resultados demonstraram como se dá a constituição da sujeita (no feminino, para marcar esse lugar) mulher negra poeta na atualidade, através das técnicas de si e da escrevivência, sua emergência literária e sua inscrição genealógica como sujeito de resistência ao poder. A análise aqui proposta procurou mostrar que experiências estéticas funcionam para dar força a esta sujeita a fim de resistir a práticas disciplinares.

Com base no exposto, defendemos que o lugar da literatura de Júlia Suzarte no contexto midiático de hoje é o da resistência, tendo em vista que à população negra tem sido negado lugar de destaque nas produções culturais, científicas e sociais, não reconhecendo a sua capacidade de contribuir com saberes que possam ser legitimados pela academia ou pela sociedade. A resistência dá-se no fato de que o discurso produzido é um campo de luta, podendo ser reconhecido como literatura de pessoa negra e de mulher, duas instâncias que, ao longo da história, sempre foram alvos da negação de direitos fundamentais, no nosso país e no mundo. Outro aspecto observado é que a literatura, sendo uma prática histórico-discursiva de constituição do sujeito, possibilita fazer o diagnóstico da realidade.

Esta pesquisa teve, como objetivo geral, analisar o discurso da poeta negra Júlia Suzarte e seus modos de subjetivação ao produzir literatura, atravessado pelo universo midiático, centralizando a discussão nos textos postados no Facebook (Conferir: Júlia Suzarte, Julia Poeta), no Instagram (Conferir: @julia_poeta), de 2015 a 2020 (sendo estes fotos com plaquinhas ou não e dois vídeos retirados do Facebook), também aqueles publicados no livro *No meu quintal* por Júlia Suzarte, em 2019, a partir da concepção

foucaultiana de literatura e do cuidado de si e da concepção evaristiana de *escrevivência*. Vale lembrar que o citado livro foi publicado, em 2019, pela Editora Anjo, a partir da participação da referida autora, em um programa de auditório matinal, o “Encontro com Fátima Bernardes”, exibido pela Emissora Rede Globo de Televisão, em janeiro daquele ano, quando foi apresentada a vida e a obra da poeta.

Este estudo teve, ainda, como objetivos específicos: desenvolver a noção de literatura como prática de resistência, na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos; descrever o acervo literário da poeta e seus modos de enunciar a si em sua poética, desde o início de suas postagens até 2020; caracterizar o processo de constituição da escrita de si e suas condições de emergência; identificar os enunciados, descrever seu funcionamento e as regularidades discursivas presentes nas produções literárias da mulher negra poeta.

Esta pesquisa se justifica pelo fato de a literatura produzida por uma mulher negra, de forma geral, ainda ser marginalizada pela sociedade em favor dos escritos que têm como autores homens brancos, que ocupam um lugar de destaque na sociedade e na mídia. Um ponto importante a ser considerado, nesse estudo, é a possibilidade de valorização de um tipo de literatura que normalmente não tem muito espaço na sociedade, nem mesmo na escola, por se encontrar à margem do cânone literário que costuma figurar nos livros didáticos. Soma-se a isso a visibilidade que a obra de Júlia Suzarte vem ganhando (no Instagram já passam de doze mil seguidores), seja por agradar ao público que lhe acessa, seja por ser uma voz que não faz parte oficialmente da literatura canônica brasileira nem da baiana e que, portanto, tinha tudo para não ser escutada, mas tem tido um lugar de destaque em algumas escolas e na mídia local, uma vez que tem aparecido em rádios da região e em um programa de tv, como já foi dito. Vale acrescentar o fato de que não se tem notícias de estudo sobre este acervo – o que dá a esta pesquisa um cunho inédito, quanto à materialidade escolhida.

O *corpus* consta de poemas que são postados no Facebook, no Instagram (nessas redes, fotos e vídeos), pela própria poeta Júlia Suzarte, desde o início dessas postagens (Facebook, em 2015; no Instagram, em 2017) até 2020, além daqueles constantes na obra *No meu quintal*, no caso, sete poemas, os quais foram selecionados por tema e descritos em suas características mais regulares.

O estudo aqui proposto, como já anunciado anteriormente, tem como perspectiva metodológica a arqueogenealogia que fundamenta os trabalhos que têm a sua base em Michel Foucault, por compreender que a arqueologia, para pensar a produção do saber,

com a genealogia, para explicar os modos de exercício do poder são complementares, são dimensões do olhar foucaultiano. A arqueologia (do saber) apresenta a descrição das práticas discursivas, partindo das modalidades enunciativas, na tentativa de descrever os processos de formação dos objetos e as condições de emergência. O que importa, para Foucault (2016), são as regras que possibilitam a emergência dos objetos, essa é a regularidade buscada. Não se deve tratar o discurso como um conjunto de signos apenas, mas sim como uma instância de constituição dos objetos a que se refere. É importante ressaltar que as modalidades enunciativas se constituem em um procedimento de análise centrado em três perguntas básicas, a saber: quem fala? De onde fala? Que posições esse sujeito ocupa?

No estudo em questão, através dessa escavação arqueológica, com base nas modalidades enunciativas apontadas anteriormente, alguns questionamentos são feitos, tais como: quem fala no discurso de Júlia Suzarte? Outra questão a ser levantada é quais os lugares de onde o sujeito literário obtém o seu discurso e quem os legitima? Ou seja: de onde Júlia Suzarte fala? A terceira questão interroga: que posições esse sujeito ocupa? A resposta para o primeiro questionamento parece apontar para a voz de uma sujeita oprimida, tendo em vista que se trata de uma jovem poeta negra, que teve muitos direitos negados, por ser uma menina pobre, moradora de uma região rural, estudante de uma escola pública, localizada num distrito, portanto, uma região considerada periférica do município, distante do centro. O fato de a escola ser distrital acena para uma instituição de educação que tem menos amparo do gestor e também menos visibilidade, por estar afastada da região de grande circulação, o que pode resultar em, por exemplo, os alunos não terem acesso a uma biblioteca ou terem acesso a uma biblioteca precarizada, com títulos antigos, desatualizados. Além disso, o local onde a poeta reside é oriundo de um quilombo – o que dá contornos de uma resistência histórica contra a escravidão, por seus antepassados, pois sabemos que os quilombos abrigavam pessoas que foram escravizadas, as quais fugiram do cativeiro em busca de liberdade, pois, quando cativas, tinham sua humanidade e sua autonomia negadas, obrigadas a trabalhar incansavelmente sem direito a nenhuma remuneração e sofrendo maus-tratos. Mesmo depois da abolição, esses lugares ficaram, por muito tempo, esquecidos, sem atenção do poder público, sem nenhum apoio para questões como: saúde, infraestrutura, educação. Essas condições, de alguma forma, reverberam na vida e na escrita dessa jovem autora, que não pôde frequentar determinados lugares na sociedade, como teatro e cinema. Essa sujeita teve acesso à poesia na escola, ainda criança, e naquele espaço começou a se apresentar, com muita timidez. Desde então,

continuou seus estudos no distrito, fez ENEM, foi aprovada e estuda Letras em uma universidade pública e vem ocupando uma posição questionadora de si e do mundo ao seu redor, a partir da sua poética. É esta sujeita que fala.

De onde ela fala? Esta sujeita começou a mostrar seus poemas no ambiente escolar, registrando tudo em cadernos, depois apresenta seus poemas, a um público diversificado, através das redes sociais nas quais está inscrita, Facebook e Instagram, onde estão os discursos moventes⁶ que ocupam o espaço da internet, que é diferente do espaço do livro impresso. Esta análise abrange veículos e materialidades tão abrangentes e tão fugazes ao mesmo tempo, atingindo um público maior que aqueles alcançados pelos livros.

Pode-se dizer que essa literatura desenvolvida pela autora aqui citada ocupa um lugar à margem da literatura dita oficial, circulando por via midiática, constituindo-se numa ruptura com a chamada tradição, que geralmente começa com publicações em jornais e em livros, com todo o aparato editorial que lhe é peculiar. Além disso, essa escrita ocupa uma posição controversa, por se tratar de uma literatura negra ou afro-brasileira, ainda não reconhecida totalmente por aqueles autores designados como clássicos, tendo em vista que essa literatura é concebida como uma produção periférica, com trâmite diferente daquela dita oficial, logo é uma literatura de resistência, feita por pessoas que precisam lutar para terem seus escritos publicados e reconhecidos como válidos, tendo, muitas vezes, que custeá-los do próprio bolso. Por muito tempo, a sociedade julgou que as pessoas negras eram dadas apenas a trabalhos braçais e alguns desconfiavam de que elas não tinham aptidão para escrever, por conta do racismo de estado, se considerarmos os estudos de Foucault (2005), ou por conta do racismo estrutural, se levarmos em conta os escritos de Almeida (2021).

O método genealógico (genealogia do poder) apregoa que não há finalidade na história, nem uma origem, mas “os acontecimentos emergem ao acaso das forças, e não a partir de uma intenção ou determinação prévia” (LEMOS; CARDOSO JÚNIOR, 2009, p. 354). Assim, a tarefa do genealogista é

[...] manter o que se passou na dispersão que lhe é própria: é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou, ao contrário, as inversões completas -, os

⁶ Sabemos que todos os discursos são moventes, no sentido de que podem ter seu significado deslocado social e historicamente, entretanto, a ideia pensada aqui é a de que os discursos na internet são fluidos, já que possibilitam um alcance diferenciado, mais amplo do que aquele proporcionado por uma publicação impressa.

erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós [...] (FOUCAULT, 2018b, p. 63)

Dessa forma, esta pesquisa pretende analisar a produção da citada poeta, surgida de um rasgo na história da literatura oficial, caracterizando seu lugar de insurgência poética e suas condições de produção, sob a perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos, tentando estabelecer qual o seu lugar como acontecimento no universo midiático, constituindo-se em uma literatura de mulher negra que pode ser lida por diversos enfoques.

Este trabalho está dividido em oito seções, sendo a primeira esta introdução, na qual apresentamos o tema trabalhado, o problema formulado, os objetivos desse estudo, assim como aspectos metodológicos e outros que fundamentam a escrita desta tese. Na seção seguinte, cujo título é “Discurso, Literatura e Escrita de si” são apresentados os conceitos básicos de discurso, enunciado, literatura, literatura afro-brasileira ou negra, aliados à ideia do cuidado de si, estudado por Foucault (2017), com a de escrevivência, defendida por Evaristo (2020b). Alertamos para o fato de que estas noções teóricas, lado a lado, causam impacto, pois advêm de dois lugares que, a princípio, se chocam, uma vem de autor europeu, do continente que nos colonizou, a outra vem de autora mulher, negra, brasileira, que vem lutando contra o racismo, portanto, contra muitos valores do nosso colonizador. Mas ressalto que as noções mobilizadas se aproximam e se fortalecem na discursividade que produzem, inclusive trazendo bases teóricas importantes para compreender como se instaurou no Brasil o poder pastoral que buscou exercer o controle do povo negro, sempre em luta e em resistência. Esta noção de resistência, na concepção de Foucault (2010), é introduzida nesta seção, sendo aprofundada, mais adiante, na quarta seção.

Na terceira seção, denominada “Mulheres negras e escritas de si: elementos para uma história da literatura negra”, mergulhamos na história para fazer emergir as condições que fizeram mulheres negras se constituírem escritoras neste país, começando com Maria Firmina dos Reis, passando por Carolina Maria de Jesus, depois Conceição Evaristo até chegar à poeta Júlia Suzarte, cuja obra é estudada neste trabalho. Ainda nesta terceira seção, falamos sobre racismo estrutural, na concepção de Silvio Almeida (2021), passando pelo racismo multidimensional, também designado como racismo racial, na visão de Jessé de Souza (2021) e chegamos ao conceito de racismo de estado, defendido por Foucault (2005). Há também uma reflexão sobre necropolítica feita com base no conceito firmado pelo camaronês Mbembe (2018b) e uma discussão sobre literatura

menor, fundamentada no sentido atribuído por Deleuze e Guattari (1977) e por Batalha (2014). A partir dessa terceira seção, começam a aparecer algumas postagens com fotos da poeta negra, nas suas redes sociais, já introduzindo, paulatinamente algumas análises.

Na quarta seção, chamada de “Literatura negra: do murmúrio sem fim ao diagnóstico do presente”, estudamos a noção foucaultiana de literatura e fazemos uma incursão pelo significado dos conceitos gregos de *mathesis*, *mimesis* e *semioses*, segundo Barthes (1978). A literatura é abordada, entre outros aspectos, como espaço heterotópico, transgressão, duplicação e simulacro (FOUCAULT, 2012). Discutimos, ainda, o texto “O que são as luzes?” (FOUCAULT, 2008) e “O que é a crítica?” (FOUCAULT, 2017), propondo a ideia de literatura como diagnóstico do presente, com base em Foucault (2104b), discutindo a constituição das audiovisualidades (MILANEZ, 2019) e a ideia de corpo-espaço (GAMA-KHALIL e MILANEZ, 2020), além de fazer uma breve reflexão acerca de dispositivo escolar (GREGOLIN, 2015). O conceito de sujeito subalterno é explicado, a partir do trabalho de Spivak (2010), finalmente, a ideia de a literatura ser vista como ato de resistência é desenvolvida, neste trabalho, na esteira da concepção de desobediência defendida por Gros (2018). Pensar a literatura, desta forma e nesta rede de noções que se complementam, é situar o lugar de onde fala Júlia Suzarte, fazendo circular os discursos que a subjetivam e potencializam suas práticas de resistência pelo fazer literário.

Na quinta seção, cujo título é “Sobre mulher negra, racismo e história: as subjetividades amefricanas”, dialogamos com Lélia Gonzalez (2020), defendendo que a América é mais africana que europeia e questionando o mito da democracia racial (2019). Em seguida, contamos a trajetória das mulheres na visão de Perrot (2019) e de escritoras negras, como Djamila Ribeiro (2017), Sueli Carneiro (2019) e Chimamanda Adichie (2015;2019), entre outras, trajetórias estas que, numa leitura arqueológica foucaultiana, se cruzam com a trajetória de Júlia Suzarte. Discutimos o sentido do termo interseccionalidade (COLLINS e BILGE, 2021) e nos debruçamos, com mais profundidade, no termo escrevivência (EVARISTO, 2020a; 2020b).

Na sexta seção, que tem como título “A escritora negra e o cuidado de si”, apresentamos a concepção grega do cuidado de si (FOUCAULT, 2017), seguida da apreciação das técnicas de si (FOUCAULT, 2014d) e da escrita de si (FOUCAULT, 1992), refletindo como a poeta negra Júlia Suzarte se insere nesse universo, em resistência.

Na sétima seção, com o título “Os escritos literários da poeta Júlia Suzarte: a resistência do quintal às audiovisualidades”, fazemos uma intensa análise do recorte que fizemos da obra da poeta negra, mobilizando aspectos dos teóricos estudados que são contemplados nos escritos da poeta, observando a subjetivação da escritora negra, quando a atenção recai no tema da escrita de si e seus desdobramentos, na escrevivência intensamente vivida pela poeta em seus versos, no uso da literatura com prática de resistência e como uma forma de fazer o diagnóstico do presente. São analisados sete poemas do livro *No meu quintal*, além de cinco postagens com foto retiradas do Facebook e mais cinco retiradas do Instagram da escritora negra, além de dois vídeos encontrados no Facebook da artista. Na conclusão, que tem como título “Considerações finais sobre a literatura de uma poeta negra”, são apresentados os resultados do estudo em questão, observando os aspectos teóricos já mencionados.

Sobre a análise do corpus, é necessário esclarecer que ela se constituiu da seguinte maneira: na primeira parte da sétima seção, são apresentados sete poemas, dos sessenta e cinco que integram o livro *No meu quintal*, descritos os elementos discursivos neles presentes, com atenção aos enunciados produzidos e às regularidades encontradas, sendo examinados à luz das teorias estudadas. Esses sete foram escolhidos por representarem os temas mais recorrentes na obra da autora – o que já se constitui em uma regularidade. Na segunda parte, são apresentadas cinco postagens com fotos, com plaquinhas ou não, do Facebook e mais cinco postagens com foto retiradas do Instagram. Tais fotos foram selecionadas também a partir dos temas que mais são contemplados nas postagens da poeta, no período de 2015 a 2020 (Facebook) e de 2017 a 2020 (Instagram). Nessas postagens, além dos temas (objetos do discurso) e dos outros elementos discursivos, a exemplo das modalidades enunciativas e dos enunciados produzidos, prestamos atenção ao corpo que se apresenta, podendo ser o da própria poeta ou corpos outros (de seus familiares ou de amigos e convidados, incluindo muitas vezes pessoas famosas), com atenção ao cabelo, aos modos de apresentar-se, às expressões do rosto e às cores. Observamos também os espaços, que são lugares de produção. Nas publicações retiradas das redes sociais da poeta, tivemos o cuidado de sempre recolher postagens que fossem de domínio público e não aquelas exclusivas para amigos, a fim de preservar a integridade das publicações mais particulares. Destacamos, então, que o projeto foi submetido a consulta à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), a qual respondeu ser desnecessário por se tratar de dados já públicos, mas, por conta de resolução do nosso programa de pós-graduação, que determina a submissão indistintamente da natureza dos

dados e da pesquisa, o projeto desta tese foi submetido ao Comitê de Ética da UEFS que, em consonância com a posição anterior da CONEP, reafirmou ser desnecessária a submissão pela natureza pública dos dados.

Lembramos que há análises de quatorze fotos retiradas das redes sociais da poeta, dispersas pelo texto, desde a terceira seção. Essas quatorze somadas às dez que anunciamos na sétima seção, totalizam vinte e quatro fotos analisadas nesta pesquisa. Também selecionamos e analisamos dois vídeos publicados no Facebook da poeta. Inicialmente pensávamos em selecionar os vídeos do Instagram, porém como achamos importante contemplar, em um dos vídeos, o primeiro que teve uma grande repercussão e tornou a poeta mais conhecida nas redes, pelo sucesso que fez e pela dimensão que tomou por ter uma abordagem política muito forte nas polêmicas eleições de 2018, e este vídeo não foi encontrado no Instagram, mas nas publicações do Facebook pessoal da poeta, decidimos, então, recolher os dois vídeos dessa rede social (no Facebook: Julia Suzarte). Então temos um vídeo de 2018, com apelo político e social muito forte e outro vídeo de 2020, já em plena pandemia, quando a escritora reflete sobre as aprendizagens oportunizadas pelo isolamento social. Nos dois vídeos, a poeta aparece sentada no chão, de pernas cruzadas, recitando os seus versos e elaborando saberes sobre a atualidade. Neles observamos o que há de regularidade entre um e outro, assim como possíveis diferenças existentes, os espaços, a apresentação dos corpos, além da temática tratada.

Por que usar três fontes para a análise? Por possibilitar fazer uma apreciação mais ampla do acervo produzido pela escritora até o momento e ter uma visão mais completa de como sua obra tem se desenvolvido ao longo do período selecionado para o estudo. Também pelo interesse em verificar a dimensão estética da obra dessa escritora, assim como a presença da escrevivência e de aspectos da cultura de si. Ainda para verificar possíveis modificações na passagem de uma fonte para outra e para observar se há impacto na subjetividade expressa através desse desdobramento.

Como resultados, a pesquisa trouxe que o discurso dessa escritora ocupa um lugar de resistência a práticas disciplinares - o que permite a sua autoinserção no mundo, mundo esse que inicialmente tenta colocá-la em um lugar de invisibilidade, como sujeita subalterna que não pode falar. Outra questão a que chegamos é que a literatura aqui tratada é uma prática histórico-discursiva de constituição dessa sujeita, possibilitando fazer o diagnóstico da realidade, a partir da cultura de si e da escrevivência.

2 DISCURSO, LITERATURA E ESCRITA DE SI

Nesta seção, serão apresentados os conceitos essenciais para entender o objeto teórico que está sendo analisado. Antes de pensar como se estabelece o discurso da poeta negra aqui estudada, faz-se necessário pensar a noção de discurso, atrelada às noções de literatura e de escrita de si, considerando que no conjunto situam o lugar de subjetivação desta escritora, somando-se a outras noções consideradas ao longo desta tese.

Para a reflexão sobre o tema aqui proposto, alguns conceitos e discussões emergem para o tratamento discursivo que se pretende dar ao objeto. A pesquisa ora ensejada defende uma concepção de discurso que vai muito além de um conjunto de frases ou de falas relacionadas a um indivíduo ou com que se caracteriza um grupo social. Para Foucault (2016), discurso seria uma produção coletiva e histórica, portanto sem uma autoria, nem uma origem, que trabalha no silêncio, a partir do qual os sentidos emanam, nas palavras do autor, seria “[...] um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro.” (FOUCAULT, 2016, p. 30)

Num certo ponto da exposição, Foucault (2016, p. 96) define como objeto da sua pesquisa o enunciado, colocando-o como “um átomo do discurso”. Ele mesmo comenta que concebeu algumas definições para discurso e teme ter provocado uma multiplicação de sentidos, por ter definido ora como “[...] domínio geral de todos os enunciados, ora grupo individualizável de enunciados, ora prática regulamentada dando conta de um certo número de enunciados [...]” (FOUCAULT, 2016, p. 96)

De toda forma, percebe-se, na fala do mestre, que o discurso abarca um conjunto de enunciados e esse, como tal, necessita ser especificado mais precisamente. Então, o filósofo parte para outros questionamentos para dar mais visibilidade ao sentido de enunciado:

E logo o problema se coloca: se o enunciado é a unidade elementar do discurso, em que consiste? Quais são os seus traços distintivos? Que limites devemos nele reconhecer? Essa unidade é ou não idêntica à que os lógicos designaram pelo termo proposição, à que os gramáticos caracterizam como frase, ou, ainda, à que os ‘analistas’ tentam demarcar sob o título de *speech act*? Que lugar ocupa entre todas as unidades já descobertas pela investigação da linguagem, mas cuja teoria, muito frequentemente, está longe de ser acabada, tão difíceis os problemas que colocam, tão penoso, em muitos casos, delimitá-las de forma rigorosa? (FOUCAULT, 2016, p. 97)

Foucault (2016) continua a pensar nas condições de existência de um enunciado. Ele não acredita que, para haver enunciado, seja necessário a presença de uma estrutura proposicional definida. Também não crê que seja possível definir um enunciado pelos caracteres gramaticais da frase, nem pelo ato de formulação. Muito menos se pode colocá-lo no mesmo nível de existência da língua. Foucault (2016, p. 105) finaliza essa parte, admitindo que o enunciado “[...] não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza o domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.” Esta noção de enunciado possibilita compreender o funcionamento discursivo da literatura produzida pela poeta negra.

A literatura é, portanto, também objeto de atenção de Foucault (2015a), que vai defender que, a partir da ideia de morte, a linguagem se expande com o intuito de não chegar a uma finitude. Ele afirma que “[...] a linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesmo sua própria linguagem em um jogo de espelhos que não tem limites [...]” (FOUCAULT, 2015a, p. 49). Essa linguagem num jogo de espelhos é o que se observa na literatura, mas se observa também que, a partir dela, o sujeito pode pensar acerca da atualidade, dizer o que somos hoje e o que significa hoje, dizer o que nós dizemos.

Se Foucault (2014b, p.34), influenciado por Nietzsche, pensa que a filosofia tem como tarefa diagnosticar e não procurar dizer uma verdade que possa valer para todos e para todos os tempos, pode-se pensar a literatura como um domínio também capaz de levar o sujeito a fazer o diagnóstico do presente, refletindo sobre a sua realidade e sendo constituído por ela. Então, a partir do texto literário, o sujeito pode falar de si e do seu entorno, expressando quem somos nós neste momento da história.

A concepção de uma literatura afro-brasileira (ZIM, 2018, p. 70), também será objeto de reflexão desta pesquisa, entendendo por essa designação a produção literária afrodescendente que tematiza a negritude a partir de uma perspectiva própria, uma vez que o discurso da poeta negra aqui tratado integra esse universo. Para dar conta dessa concepção de literatura como diagnóstico que se entrecruza neste estudo com a literatura afro-brasileira – chamada por alguns de literatura negra – será mesclada a ideia do cuidado de si, estudado por Foucault (2018a), com a de escrivência, defendida por Evaristo (2020a). Onde estas noções se encontram: no fato de ambas, com suas

especificidades, referirem-se ao processo de subjetivação, ao modo como se dá a constituição do sujeito em suas práticas de existência.

Levaremos em conta também o que Duarte (2008) concebe como literatura afro-brasileira, fundamentando-a em alguns critérios, sendo o primeiro deles a temática, pois o negro é o tema básico da literatura negra. O segundo critério é a autoria, porque é uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, abarcando as individualidades fraturadas pelo processo de miscigenação. É preciso ter em mente a dificuldade de se definir o que é ser negro no Brasil, mas há alguns detalhes que merecem destaque, por exemplo, não é pelo fato de ser aclamado como “poeta dos escravos” que faria Castro Alves integrar a literatura negra brasileira. Da mesma forma que Machado de Assis, tendo sido embranquecido pela sociedade literária, conservou sua visão de mundo sempre ao lado dos oprimidos, criticando a classe senhorial – o que faz com que ele seja legitimamente incluído como participante da literatura negra. O terceiro critério é o ponto de vista, pois o escrito deve assumir uma perspectiva identificada à história, à cultura, a toda problemática que abranja esse segmento da população. O quarto critério diz respeito à linguagem, já que se fundamenta na constituição de “[...] uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (DUARTE, 2008, p.12). O quinto critério aponta para a formação de um público leitor afrodescendente que difere do projeto que orienta a literatura brasileira em geral. Cabe ressaltar, em primeira instância, que nenhum desses elementos deve ser julgado de maneira isolada, pois é a interação entre eles que permite julgar o pertencimento à Literatura Afro-brasileira. Em segunda instância, asseguramos que as obras analisadas neste trabalho, encontram-se na confluência desses critérios, posto que estas ajudam a compor o panorama da literatura negra brasileira em nossos tempos.

Os gregos preocupavam-se com a “epiméleia heautoû”, que pode ser traduzido como “o cuidado de si” (FOUCAULT, 2017, p. 72). Esse preceito foi para os gregos e para os romanos um dos princípios éticos, uma das principais regras da sua arte de viver e isso durante quase um milhar de anos. Foucault (2017, p.73) diz que Galiano calculava o tempo necessário para formar um médico, um orador ou um gramático e pensava que era preciso mais tempo ainda para que alguém se tornasse um homem completo, dedicado a cuidar de si próprio. Como se vê cuidar de si é uma atividade que precisa ser constante.

Para pensar a escrita da poeta negra como uma experiência de cuidar de si, haverá a aproximação dessa noção foucaultiana com uma outra noção – escrevivência- cunhada por Evaristo, em sua dissertação de mestrado, em 1995. Segundo Evaristo (2020a, p. 35):

“[...] A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si.” (EVARISTO, 2020a, p. 35)

Nesta direção, esta pesquisa se propõe a defender que a publicação de textos poéticos nas redes e em meios impressos pela poeta negra Júlia Suzarte pode ser vista como uma forma de resistência aos poderes que subalternizam populações marginais, pensando a resistência como “[...] um catalisador químico de modo a esclarecer as relações de poder, localizar sua posição, descobrir seu ponto de aplicação e os métodos empregados” (FOUCAULT, 2010, p. 276). O catalisador acelera a reação química, então essa metáfora indica que a resistência é uma forma de reação ao poder estabelecido, é uma forma de enfrentamento a esse poder e também um meio de questioná-lo em suas estratégias.

Essas são algumas ideias que serão discutidas nessa pesquisa, partindo da poética produzida por Júlia Suzarte, como produtora de saberes atravessados pelas diversas instâncias históricas na constituição de sua subjetivação.

3 MULHERES NEGRAS E ESCRITAS DE SI: ELEMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DA LITERATURA NEGRA FEMININA

3.1 AS ESCRITAS ANTIESCRAVISTAS DE MARIA FIRMINA DOS REIS

A fim de contribuirmos para uma história da mulher negra na literatura, devemos pensar, primeiramente, que mulheres negras se constituíram escritoras no Brasil, fazendo uma literatura negra que se desloca das unidades descritas como “época” ou “séculos”, como diz Foucault (2016, p. 4), para se concentrar nos fenômenos de rupturas, a fim de construir uma superfície de emergência.

O primeiro romance brasileiro escrito por uma mulher negra de que temos notícia é *Úrsula*, publicado em 1859, na cidade de São Luís, no Maranhão, por Maria Firmina dos Reis. Nele, a autora apresenta uma literatura antiescravista, a partir do ponto de vista de uma escritora negra, algo incomum na época, por se tratar de uma mulher que escreve sobre o sofrimento vivenciado pelos homens e mulheres escravizados no Brasil – atividade predominantemente atribuída aos homens, na época e ainda nos dias atuais - e além disso surpreende o fato de que seja uma mulher negra a obter esse pioneirismo.

Sobre essa obra, foi dito que:

[...] É, também, o romance inaugural da chamada *literatura afro-brasileira* – entendida, aqui, como a produção literária afrodescendente que tematiza a negritude a partir de uma perspectiva própria. Possivelmente, por conta de seus ineditismos e pelo prestígio alcançado pela autora no Maranhão do século XIX, logo se transformou em ‘um acontecimento festejado por todo o jornalismo, e pelos nossos homens de letras, não como por indulgência, mas como homenagem rendida a uma obra de mérito’, como anuncia a nota veiculada em 1861, dois anos depois de seu lançamento, pelo periódico maranhense *A Verdadeira Marmota*. (ZIN, 2018, p. 7-8)

Maria Firmina até onde sabemos não foi escravizada, porém vivenciou de perto os maus-tratos cometidos contra os seus semelhantes e, inconformada, tratou de usar a literatura como uma forma de traduzir o seu ponto de vista sobre a questão. Ela publicou outros livros, como: o conto indianista *Gupeva* (1861-2), *A escrava* (1887), de forte tom abolicionista, e o livro de poesias com temáticas diversas *Cantos à beira-mar* (1871). Atuou como professora e chegou a fundar a primeira escola mista de primeiro grau no país, preocupada que era com as causas sociais, entretanto essa escola só funcionou por dois anos, sendo obrigada ao fechamento, por ter escandalizado a sociedade local.

Úrsula é organizado em vinte capítulos, podendo ser dividido em quatro partes, sendo a quarta parte a mais reveladora da adesão que a autora faz aos que sofrem algum

tipo de injustiça, seja a mulher, o africano ou o afrodescendente escravizado. Merece destaque o capítulo denominado “A preta Susana”, que conta de que forma a velha vivia, quando ainda jovem e livre, no território africano, com o marido, a mãe e a filha, todos deixados para trás, no momento de sua captura pelos traficantes de escravos. Narra as privações passadas no interior do navio até a chegada em terras brasileiras.

A autora maranhense deu visibilidade a sujeitos infames, que, segundo Foucault (2003, p. 206) são sujeitos cujas vidas se encontraram com o poder, entraram em choque com ele e foram atravessadas, neste caso, pelo excesso de malvadeza da época, uma vez que os africanos e afrodescendentes escravizados não tinham direitos e não eram tratados com o respeito que se deve a uma pessoa humana. Comprova isso a narração da preta Susana sobre como ela e seus companheiros de infortúnio sobreviveram, após a captura pelos “bárbaros”, no porão do navio:

[...] Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário [à] vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2018, p.181)

Embora Maria Firmina dos Reis não seja tão conhecida dos brasileiros, porque seu nome não figura entre aqueles citados nos livros didáticos estudados nas escolas, os quais privilegiam os nomes masculinos tidos como canônicos, ela é contemporânea de outros autores - apontados por sua preocupação com o tema dos escravizados - reconhecidos da época do romantismo e mesmo do naturalismo, a exemplo de Castro Alves, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo.

O romance de Maria Firmina dos Reis foi rejeitado porque não se enquadrava nas normas canônicas vigentes na época, desejosa de formar uma identidade nacional, a partir da ótica patriarcal do colonizador. Sendo mulher e pondo em evidência a lógica dos “vencidos”, a perspectiva cultivada pela autora estaria na contramão dos objetivos traçados pelos críticos de então. Por todas as questões aqui levantadas, vemos na reedição desse livro um verdadeiro ato de resistência à opressão sofrida pelos escritos femininos há séculos.

Schmidt (2018) explica que esse “esquecimento” de *Úrsula* pode ser entendido no contexto da história cultural e social brasileira e de suas hierarquias, apontando que:

[...] Em virtude de mecanismos de legitimação de uma cultura literária constituída como um reduto de homens letrados, a autoria feminina foi desqualificada, e os textos, subtraídos da memória cultural do país em razão do poder de discursos críticos que, investidos de autoridade até meados do século XX, tinham como hábito definir qualquer texto de autoria de mulheres como ‘subliteratura’, ‘fraco’ ou destituído de ‘valor literário’, o que quer que signifique tal expressão. Tal discurso de descrédito se pautava no consenso, presente no campo social e cultural, sobre o papel da mulher, circunscrito ao espaço doméstico, e sobre seu corpo, naturalizado em termos da capacidade biológica reprodutiva [...] (SCHMIDT, 2018, p. 16-17)

Assim, fica claro que esse romance deixou de constar da lista daqueles ditos com “valor literário” não por ausência de mérito da obra ou de talento da escritora, mas por regras injustas impostas por uma sociedade que oprime diversas minorias, entre elas a mulher, vista com a função única de reprodução humana ou condenada ao silenciamento das atividades domésticas, como se fosse uma cidadã de segunda categoria.

Se a mulher em geral era silenciada e cerceada no seu direito de expressão, justificada pela ideia corrente de que ela deveria apenas auxiliar o homem e exercer atividades nas imediações do seu lar, a mulher negra foi ainda mais oprimida, sendo duplamente discriminada, pelo fato de podermos acrescentar às questões de gênero as de raça, que a deixavam numa posição de inferioridade ainda maior. Um contraponto a ser feito, no entanto, é que a mulher negra, geralmente das classes populares, teve acesso às ruas, para obter seu ganho e sustentar a sua família, muito antes de as mulheres brancas obterem esse direito, pois, para além das questões de gênero, neste aspecto, as questões de etnia e de classe menos favorecida se sobrepõem.

Nos séculos XVIII e XIX, a mulher vivia sob a égide patriarcal, que delimitava muito fortemente o lugar que ela deveria ocupar na sociedade, quase sempre ligado à procriação, por isso algumas poucas chegavam a exercer uma profissão, como a de professora. Essa exceção foi possível a Maria Firmina dos Reis, que era professora, tendo passado por concurso público, no Maranhão, e a Ana Luísa Azevedo Castro, que foi também professora e diretora de um colégio feminino, no Rio de Janeiro, onde lutou pela educação feminina. Enquanto escritoras foram silenciadas pela sociedade, esta última foi autora do romance *D. Narcisa de Villar*, também de 1859, considerada a primeira escritora catarinense. Sendo assim, muitas mulheres que ultrapassavam os limites impostos por tal sociedade, precisavam se proteger atrás de um pseudônimo, o que levou

a primeira a assinar seu livro como “Uma maranhense” e a segunda a se identificar como a “Indígena do Ipiranga”. Foram indícios de práticas de resistência.

Há casos mais recentes em que uma mulher esconde a sua identidade na literatura sob um codinome. Foi o caso de Joanne Rowling, criadora da série “Harry Potter”, que adotou o “K” em homenagem à avó Kathleen. Em seus livros o seu nome aparecia abreviado como “J. K. Rowling”, por sugestão de um editor, que não acreditava que meninos leriam livros sobre um bruxinho escrito por uma mulher (MARASCIULO, 2018).

Tal situação se difere daquela vivenciada pelos homens que escreviam, pois não precisavam se esconder atrás de pseudônimos, porque para eles não havia a reserva de um lugar de interdição literária, tinham mais acesso à escola do que as mulheres, entre as quais, o analfabetismo era grande. O próprio José de Alencar não fazia reserva de que seu nome figurasse na capa dos romances, uma vez que esse fato dava ainda mais destaque ao nome da família Alencar, posto que tinha uma condição abastada, tendo seu pai alcançado o cargo de senador do Império (PROENÇA, 1996). Enquanto essa posição de autor era positivamente marcada para os homens, já para as mulheres era motivo de vergonha, sendo o sinal de que haviam ultrapassado a linha demarcada do decoro, do comportamento supostamente adequado a uma senhora da sociedade.

Foucault (2015b, p. 277) discute a noção de autor na literatura, defendendo que não se trata apenas de um nome próprio, referindo-se apenas à pessoa física que escreve a obra. Para ele, o nome do autor exerce um certo papel em relação ao discurso, assegura uma função classificatória, uma vez que permite reagrupar um certo número de textos, também delimitá-los, ou mesmo excluir alguns de seu conjunto, ou opô-los a outros. Dessa forma, quando enunciamos o nome de um autor, não estamos, portanto, apenas delimitando um estilo individual, com suas escolhas linguísticas e filiações teóricas, mas estamos dando visibilidade aos sujeitos e aos discursos produzidos historicamente. Enxergamos, então, por trás de uma história de apagamentos de nomes de mulheres negras na literatura, a insurgência de autoras, enquanto fundadoras de uma discursividade específica: a do feminismo negro.

Quando citamos o nome de um autor em um texto, uma série de conceitos ou de contextos teóricos são trazidos à baila automaticamente e o texto passa a ser lido de uma certa maneira, sendo relacionado, por exemplo, a uma corrente de pensamento específica.

Levando em conta este aspecto, citar um determinado autor de botânica é diferente de citar um autor no campo da literatura ou da filosofia. Esses discursos remetem a discussões específicas e geram um *status* diretamente relacionado ao nome do autor, mas não necessariamente a quem o escreveu, já que esse nome que figura na capa da obra passa a representar uma ideia mais abrangente, indo muito além da pessoa física por trás do nome.

No momento em que o livro passa a circular sem a divulgação do nome das autoras, o que acusa o exercício do poder na tentativa de docilizar os corpos negros, esse escrito cumprirá seu papel, no sentido de colaborar no debate de ideias relacionadas a um campo específico do saber. O nome silenciado, na condição de infame⁷, terá marcado a sua posição de sujeito que tem algo a dizer, ainda que interdito pelo procedimento de exclusão, o qual nos diz que não se pode dizer tudo, em qualquer circunstância, que qualquer um não pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 2014a). Nesta situação, a mulher que escrevia não estava autorizada a fazê-lo, naquela época, por isso o ato de escrever se tornava uma ação de desobediência, podendo ser assim concebido ainda hoje. A desobediência pode ser punida e a sanção talvez seja um preço alto demais a se pagar, então a solução é um subterfúgio para amenizar o risco. Esse é o papel do pseudônimo para as escritoras.

Essa visão de que a mulher é alguém que precisa obedecer pode derivar do fato de que ela não é definida a partir de si, mas de um outro que é o homem. Djamila Ribeiro (2017), ao comentar sobre a categoria do outro, como formulada por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, de 1949, discute que a relação do homem com a mulher é de submissão e dominação, pois ela é vista como um objeto, como se tivesse uma função, assim como uma cadeira também tem uma função e essa forma de ver a desumaniza. Para a mulher, o mundo não é apresentado com todas as possibilidades, sua situação lhe impõe um lugar de outro, pois não há reciprocidade na relação que se estabelece.

Ainda segundo Djamila Ribeiro (2017), Grada Kilomba afirma que a mulher negra é o outro do outro, posição delicada que a coloca num lugar de ainda menor reciprocidade, pois há uma oposição à branquitude e à masculinidade. Nessa perspectiva, primeiro

⁷ Conferir FOUCAULT, M. (2003) A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222. (pdf). Disponível: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5738282/mod_resource/content/1/Foucault_Michel_A_vida_dos_homens_infam.pdf. Acesso: 25 abr. 2022.

estaria em evidência o homem branco, em seguida a mulher branca, posteriormente seria considerado o lugar do homem negro e a mulher negra estaria no final da fila, sendo levada a um apagamento social que se estenderia a outros campos, inclusive o da criação literária. Nesse sentido é que defendemos que a publicação de escritos de mulheres negras se tornou um ato de resistência, porque reage a situações históricas de contenção dessas mulheres.

Sobre esse apagamento, podemos pensar a partir de Boaventura de Sousa Santos (2009), em seu texto *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes*, quando defende que:

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha” e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. [...] (SANTOS, 2009, p. 23-24)

Como podemos observar, esse pensamento moderno abissal dialoga, neste texto, com essa ideia do outro de Grada Kilomba. O outro é sempre o que está “do outro lado”, num universo distinto, é alguém a quem é negada a existência, é alguém que precisa ser mantido na invisibilidade, para que nem seja preciso considerá-lo na hora de pensar políticas públicas, ou na hora de definir o que é literatura canônica, afinal essa literatura “das bordas” é colocada “no outro lado”, o lado que pode ser marginalizado e esquecido, pois, no pensamento abissal, esses dois lados não devem se misturar, para não abalar a estabilidade fundada pela divisão de linhas – o que poderia melindrar as estruturas de poder. Sob este prisma, a poeta negra continuaria no fim da fila, invisível, se não fossem as rupturas no devir da história, que oportunizam o surgimento de figuras que despontam nas descontinuidades da literatura, fazendo eclodir um acontecimento.

Retomando o romance *Úrsula*, um ponto que devemos destacar é a forma como Reis apresenta seus personagens negros, permitindo que eles mesmos narrem, em primeira pessoa, a partir de sua visão de mundo, sua própria história. A autora empresta a sua escrita para que esse outro escravizado possa contar diretamente o que lhe aprouver, diferentemente da prática de certos autores românticos, os quais narram por seus personagens ou lhes permitem algumas falas esparsas, alterando a perspectiva.

Já no “Prólogo”, a autora apresenta o livro como mesquinho e humilde e assevera que ele passará pela indiferença de uns e pelo riso de outros, mas lança-o como a mãe que gosta de enfeitar o filho, mesmo que tenha defeitos, e aparecer com ele em toda parte. E tendo consciência da intolerância da crítica pelas criações femininas, ela (2018) afirma:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. **Sei que pouco vale este romance, porque escrito por mulher, e mulher brasileira**, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (Grifo nosso) (REIS, 2018, p. 93)

Tais palavras demonstram que a desvalorização de obras escritas por mulheres, no século XIX, se o romance vale pouco é porque quem o escreveu também pouco vale, para aquela sociedade, entretanto a autora deseja “enfeitar o seu filho” e fazer com que ele apareça em toda parte. No final do “Prólogo”, ela reconhece que seu livro pode servir de incentivo para outras, as quais portadoras de uma instrução mais vasta e liberal possam granjear outros caminhos. É, na verdade, o desejo de que outras companheiras, no futuro, possam se tornar escritoras e tenham, por isso, mais acolhimento.

O romance tem início com o escravizado Túlio, que encontra Tancredo, um moço jovem, caído num campo com o cavalo a oprimir seu corpo, e o livra da morte, levando-o, em seguida, a se acomodar na casa da jovem branca que irá cuidar dele, Úrsula. Tancredo fica tão grato pelo moço negro que lhe alforria e ele retribui sendo seu fiel servidor. Tendo recuperado as forças, o jovem cavaleiro confessa seu amor a Úrsula e posteriormente parte, acompanhado de Túlio, para resolver sua vida.

Numa outra parte da obra, Tancredo conta seus infortúnios até então. Seu pai é o poderoso Comendador, que maltrata a mãe de Tancredo e seus escravizados. Manda o filho estudar longe por seis anos e, no regresso, já formado, o filho pede ao pai consentimento para casar-se com Adelaide, órfã adotada por sua mãe. O pai impõe uma

condição, que aceite um emprego em outra cidade e, ao cabo de um ano, volte e case-se com Adelaide. Relutante, Tancredo aceita a proposta. Na ausência do herdeiro, o Comendador leva sua esposa à morte e casa-se com aquela que foi prometida ao filho.

A essa história, sucede-se a de Luiza B., mãe de Úrsula, que era paralítica e se encontrava à beira da morte por sua enfermidade. Ela é apresentada, em seu leito, a Tancredo, o qual se enternece com a narração feita por essa senhora sobre a sua vida. Descobre afinal que Luiza B. é irmã de seu pai e que este provavelmente é o assassino do marido de Luiza, por quem nutria ódio por achar de estirpe inferior para casar-se com sua irmã. Nesse ínterim, Tancredo confessa seu amor casto pela donzela e a mãe de Úrsula abençoa a futura união.

Na última parte, a Preta Susana conta a Túlio como foi capturada na África e tornou-se escrava, no Brasil. Túlio parte com o mancebo. Úrsula se encontra, por acaso, num de seus passeios na mata, com o tio que não conhecia, o Comendador, e este se apaixona pela menina. A vida do jovem casal se transforma num tormento e o fim do romance é trágico: Luiza B morre. Túlio e Preta Susana são mortos pelo Comendador, que assassina Tancredo e rapta sua sobrinha, no dia do casamento. Leva-a para a sua casa, mas a donzela enlouquece e morre.

Enfim, tantos sofrimentos são causados por aquele que representa a figura paterna, que deveria proteger a família, mas a destrói. *Úrsula* é um romance que fere a sociedade patriarcal, aquela que valoriza o poder masculino e o coloca em posição de superioridade. Talvez isso tenha também contribuído para que o romance não tenha obtido a aceitação que merecia pelos críticos da época, uma vez que põe em xeque valores tão arraigados no seio de uma sociedade tradicional.

O negro sempre foi subjetivado como um bárbaro, que não inspirava confiança e poderia representar uma ameaça ao seu senhor – isso servia, muitas vezes, para justificar o tratamento pouco honroso que se dava a essa população. No entanto, pela abordagem que é feita através do personagem chamado de Comendador, no romance *Úrsula*, fica claro que os bárbaros são, em muitos momentos, os homens brancos, como acena a Mãe Susana, no texto, referindo-se aos homens que a capturaram nas terras africanas e a trouxeram para o cativeiro no Brasil, conforme narrado no capítulo 9 da obra (REIS, 2018).

É interessante notar, como uma regularidade discursiva, que tanto as mulheres brancas como as negras não são senhoras de seu destino nesse romance, pois todas elas têm um fim sórdido em suas relações na sociedade machista e escravocrata., tendo como figura central desse desfecho romântico e trágico, o Comendador, o qual matou o marido da irmã, porque o supunha indigno de se unir a alguém de sua família supremacista nas questões de cor e de classe. Quanto à sua primeira mulher, o desgosto foi tão grande que fê-la perecer até a morte. Já a sobrinha, a qual foi raptada por ele, termina louca. Pode-se verificar que essas mulheres brancas foram cerceadas em sua liberdade, mesmo não se submetendo, foram punidas pelo seu opressor comum. A representante negra de destaque na obra, Mãe Susana, também não teve boa sorte, ao se reencontrar com a figura dominadora do Comendador, pagando com sua própria vida a desobediência. Na obra, a mulher é sempre subjugada pela sociedade, através de seus representantes poderosos.

3.2 AS ESCRITAS COTIDIANAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Outro romance escrito por uma mulher negra que merece destaque é *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de autoria de Carolina Maria de Jesus, lançado em 1960. Ao contrário do romance de Reis, que foi sufocado pela sociedade de então, não obstante o incentivo recebido por “A marmota”, *Quarto de despejo* surpreende até pela tiragem de exemplares que obteve depois de alguns meses de lançado: cem mil. Não se pode, entretanto, esquecer de que Carolina Maria de Jesus precisou esperar por muitos anos até que seu livro pudesse ser publicado, por se tratar de alguém que não pertencia à classe do poder, por não pertencer ao grupo de letrados que logo tem sua escrita acolhida nos meios literários como um instrumento respaldado pela sociedade.

O romance foi publicado graças ao encontro da autora, na favela do Canindé, onde se desenrola a narração do diário, com o jornalista Audálio Dantas, que tinha sido enviado pelo jornal para fazer uma reportagem falando da favela que crescia às margens do rio Tietê. Alguns trechos foram publicados inicialmente no *Jornal Folha da Noite* (1958), depois na revista *O Cruzeiro* (1959), culminando com a publicação do referido livro, no ano seguinte.

Importante destacar que Carolina Maria de Jesus recebeu o título de doutora *honoris causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, no ano de 2021, como

homenagem póstuma (Portal G1, 2021). O título reconhece a importância de Carolina como escritora, que inspirou talentos, a exemplo da também escritora Conceição Evaristo. A notícia do Portal G1 diz ainda que ela vendeu três milhões de livros, em dezesseis idiomas, viajou pelo país e atraiu multidões, tanto que, no centro do Rio, no lançamento do seu primeiro livro, a rua em que ficava a livraria precisou ser fechada na noite de autógrafos. Uma das escritoras mais lidas do Brasil, catadora de papel, nasceu em 14 de março de 1914, em Minas Gerais, e morreu, aos 62 anos, em São Paulo, vítima de insuficiência respiratória.

O livro em questão mudou a vida de Carolina, despertou a curiosidade de muitas pessoas para conhecer quem era de fato aquela nova autora, fez de algumas delas admiradores seus, como os escritores Sérgio Milliet, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Helena Silveira, Manuel Bandeira, entre outros. Provocou também a desconfiança de alguns que ponderavam se o lançamento daquele livro não seria um golpe publicitário de algum esperto. (DANTAS, 1995. p. 5). Ponderamos se este fato de Carolina ser referendada por tantas pessoas brancas, conhecidas e ilustres não contribuiu para aumentar a visibilidade que a autora teve na época. Com este comentário, não estamos afirmando que o trabalho dessa escritora não tenha qualidade para ser reconhecido, mas observamos que o fato de ser uma escritora considerada iletrada (teve só dois anos de escola), sendo pobre, negra, catadora de papel, poderia ter prejudicado o sucesso de venda do livro. Ao contrário, fez com que a venda aumentasse, em virtude do interesse que a obra despertou.

Carolina começa *Quarto de Despejo* falando sobre a necessidade de comprar sapatos para sua filha Vera Eunice, por ocasião do seu aniversário, mas reclama dizendo que não pode porque todos são escravos do custo de vida. Ela narra sua realidade tal e qual se apresenta, sendo a fome uma espécie de personagem que perpassa todo o livro.

Enquanto autora-personagem do seu diário, Carolina era um corpo produtivo, pois trabalhava incansavelmente para conseguir o seu sustento, sem direito a descanso, mas, com sua escrita se recusava a ser um corpo dócil, como pensado dentro da perspectiva biopolítica de Foucault, em que o poder se exerce sobre a vida do indivíduo, produzindo um sujeito cuja força de trabalho é útil, mas ao mesmo tempo ele deve ser são e dócil, podendo ser medicalizado e disciplinarizado (REVEL, 2006, p. 55-56 *apud* WERMUTH, 2017) . A escrita é vista como espaço de produção de uma subjetividade outra, a da resistência, do confronto com o poder que torna dóceis os corpos. O corpo do escritor,

ainda que sentado, aparentemente imobilizado, ele se dobra sobre si, numa escrita de si, produzindo linguagens ao infinito e espaços outros de existência.

Em seus escritos, ela lança mão de reflexões diárias sobre o seu cotidiano e percebe as manobras de políticos que tentam enganar a população das favelas. Ela fazia, mesmo sem saber, o diagnóstico do seu presente, posto que suas reflexões a levavam a denunciar tudo que achava errado no seu entorno e ameaçava colocar pessoas e fatos em seu livro, como uma forma de denunciar os malfeitos, mesmo sem perspectiva concreta de publicá-lo, a respeito disso, ela jamais perdeu a esperança de fazê-lo. Ela era um corpo que incomodava, fosse pelo desconforto que alguns poderiam ter pela sua denúncia futura, através da escrita, fosse por ser o retrato de alguém que a sociedade preferia silenciar, já que seu corpo fedorento e andrajoso incomodava muitos que lhe viam pelas ruas catando papel e toda sorte de objetos que pudessem ser vendidos para atenuar a sua fome e a de seus filhos, já que os sustentava sozinha.

Carolina teve vários relacionamentos amorosos, dos quais resultaram três filhos (Vera Eunice, João José e José Carlos), mas não dividia suas contas com ninguém, haja vista que, no seu barraco, ela morava só com sua prole. Esse comportamento revela uma realidade vivenciada ainda hoje por várias mulheres negras, que não consolidam a sua vida amorosa através de um casamento, mas tendo uma abordagem mais livre em relação ao amor do que as mulheres brancas. Para uns, isso pode ser visto pela ótica do preterimento, pelo que sofrem muitas mulheres negras, entretanto, não parece ser o caso de Carolina, haja vista que ela fala de alguns de seus amores, no texto em questão, como o caso do cigano e de um senhor que vinha lhe visitar em seu barracão, o senhor Manoel:

... O senhor Manoel chegou. Deu-me 80 cruzeiros, eu não quiz (SIC) pegar. Procurei as crianças para tomar banho. Ficaram alegre (SIC) quando viu (SIC) o senhor Manoel. Eu disse para o senhor Manoel que ia passar a noite escrevendo. Ele despediu-se e disse:

- Até outro dia!

Nossos olhares se encontraram e eu lhe disse:

- Vê se não volta mais aqui. Eu já estou velha. Não quero homens. Quero só os meus filhos.

(JESUS, 1995, p. 91)

Essa condição era invejada por algumas moradoras da favela que comentavam que Carolina sempre conseguia mais companheiros que outras. Some-se a isso o fato de a escritora dizer que muitas mulheres da favela tinham marido, porém se submetiam a

brigas e à violência doméstica, chegando a dizer que, enquanto algumas apanhavam dos companheiros, ela dormia à noite em paz com seus filhos. É o que se pode observar no trecho a seguir:

Os meus filhos não são sustentados por pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem (SIC) que mendigar e apanhar. Parece (SIC) tambor. A noite enquanto elas pede (SIC) socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra (SIC) as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados (SIC). Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. (JESUS, 1995, p.14)

Esse fato de não ter um marido revela mais uma atitude insurgente de Carolina, que, além de denunciar as agressões sofridas pelas mulheres ocasionadas por seus companheiros, as brigas constantes entre os moradores, a maledicência sobre a vida alheia (o controle social), a perseguição de algumas vizinhas a seus filhos, também revela sua insubmissão e indocilidade a certas regras sociais que coíbem comportamentos femininos vistos como inadequados, inaceitáveis, Carolina não é um corpo dócil, como esperado pelas esferas do poder (FOUCAULT, 2014c, p. 134)

Mas Carolina é uma mulher forte, seja pela dureza de seu trabalho como catadora de papel e de tudo que acha no lixo e pode vender para conseguir dinheiro para sustentar seus filhos, seja por chefiar sozinha a sua família e por defendê-la das vizinhas que insultam sua prole, seja pela ousadia de escrever um livro, mesmo com sua pouca instrução, e ameaçar publicá-lo. A autora desperta a curiosidade de certas moradoras, pois, apesar da pobreza extrema em que vive, gerencia sua vida sem interferência de políticos ou de um marido que tentasse submetê-la. Ela mesma reconhece a sua resistência às intempéries da vida, como no trecho abaixo:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe (SIC) que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. Nas favelas, os homens são mais tolerantes, mais delicados. As bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual (SIC) a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. E não há nervos que suporta (SIC). Mas eu sou forte! Não deixo nada impressionar-me profundamente. Não me abato. (JESUS, 1995, p. 18)

Muitas vezes, Carolina desloca a sua subjetividade para o exterior, como se ela estivesse de fora, numa espécie de Panóptico⁸, e desse lugar observa algumas ações de pessoas da favela. É quando ela demonstra a sua contradição de sujeita, ao disparar resquícios de um pensamento patriarcal, no momento em que coloca os homens como superiores em alguma escala, já que são mais tolerantes, segundo a autora, que as mulheres, vistas como as bagunceiras. Essa ação se concretiza dentro do quadro de dessubjetivação por que passa o sujeito, através do qual ele entra em confronto com juízos postos pela própria sociedade. Esse fato ocorrendo em uma escala maior pode, em muitos momentos, levar o sujeito a sucumbir, fazendo-o chegar até a morte, mas esse não é o caso de Carolina. Sobre a dessubjetivação, Milanez (2021b) afirma:

Decifrar o processo de dessubjetivação precisa, assim, de um método que dê a possibilidade de se verificar em que condições o sujeito, tendo passado por um processo de subjetivação social, vai se desvencilhar das próprias armadilhas que a sociedade lhe impôs para se constituir, arrancando-lhe aquilo que firmava sua identidade no mundo. Daí vemos a necessidade, ou melhor dizendo, a positividade do poder que nos exige uma tomada de posição corporal e sexual e que, finalmente, é o que constitui o nosso saber sobre a experiência de quem somos. (MILANEZ, 2021b, p. 7)

Outro ponto que podemos observar é que a escrita de Carolina não segue o padrão, mas a autora não deixa de registrar o seu dia a dia por sua educação escolar precária, ela reconhece que a sua escrita tem um valor, apesar de a sociedade não conhecer a sua obra naquele momento em que escrevia *Quarto de despejo*, já que não era ainda conhecida do grande público.

A escrita de Carolina, assim como a escrita de Conceição Evaristo, é uma escrevivência, uma escrita que carrega o peso de sua ancestralidade, de sua experiência de mulher negra em uma sociedade que mal esconde a sua intolerância por uma raça que foi trazida para terras brasileiras à sua revelia, foi escravizada e ainda hoje sofre as consequências de ter sua condição de humanidade negada no passado e na atualidade, se assim não fosse não haveria a formação de favelas, como essa descrita no livro, e não existiriam catadoras de papel e de lixo que, à semelhança de Carolina, se sustentam a partir do que os outros jogam fora.

⁸ Sobre esse assunto, conferir em *Vigiar e punir*, publicação de Michel Foucault (2014c), na seção 3, terceira parte – o Panoptismo. Referência completa no final deste trabalho.

São criaturas descartáveis como os papéis jogados a esmo. A sua escrita dá conta disso, de todas essas injustiças sociais que convivem com a população brasileira desde os tempos da colonização e romper com esses laços não é algo que se promova de uma hora para outra. É por isso que a nossa sociedade precisa ter muitas Carolinas que escrevam uma literatura preta com seu olhar diagnóstico e com suas marcas peculiares. Como muito bem disse Evaristo (2020a), não é uma escrita para ninar os da casa grande, mas para incomodá-los em seus sonos injustos, pois essa escrita é uma forma de insubordinação.

Por isso é que afirmamos que a escrita de Carolina faz o diagnóstico da realidade vivida naquele momento, pois este é um dos papéis dessa literatura de mulher negra: trazer à baila a discussão da realidade do jeito que ela emerge na sociedade pela ótica dessas mulheres, de pessoas que nascem sem privilégios, mas precisam conviver com um sistema que implementa políticas baseadas na meritocracia, em que o indivíduo recebe supostamente segundo o que merece, segundo o seu esforço, mas que, na verdade, é uma política injusta e ilusória, já que alguns privilegiados têm mais benefícios que outros, como melhores oportunidades de emprego, melhores escolas, mais acesso a bens culturais – o que faz com que alguns cheguem para concorrer mais preparados que a parcela da população a quem muito é negado. Carolina encontrava-se dentro dessa parcela.

Porém, como escritora, ela se insurgiu contra todas as intempéries da vida, denunciando a vida miserável que levava e a de todos que moravam na favela, reagia contra atitudes com as quais não concordava, às vezes com silêncio e retirando-se do ambiente onde era ofendida, outras vezes dando respostas que faziam o seu interlocutor pensar, mas sempre escrevendo sobre o seu cotidiano, revelando os seus pensamentos em momentos felizes ou em tristes. Tanto é que o leitor de Carolina tem a impressão de que a conheceu de perto, por se aproximar dela através do seu legado escrito.

3.3 AS *ESCREVIVÊNCIAS* DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Uma outra escritora negra que tem contribuído com suas reflexões sobre a vida e as lutas do povo negro é Conceição Evaristo, que escreve a partir de sua vivência como mulher negra que morou na favela e teve que enfrentar as dificuldades de uma vida pobre. Muitas vezes, seus personagens estão tão imbricados com sua história que ela os considera mesmo como parentes e, no prefácio de sua obra *Ponciá Vicêncio*, a autora

confessa que, certa vez, iniciou uma palestra dizendo que gostava mais de uns parentes que de outros. Ante a surpresa da assistência, ela explicou que os personagens criados por ela eram como parentes. A sua biografia não se confunde, por exemplo, com a de sua personagem Ponciá, mas a autora relata que há muito dela mesma na obra, chegando ao ponto de alguns leitores chamarem-na carinhosamente de Ponciá e ela quase assinar o autógrafo como se fosse a moça.

Conceição Evaristo nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, sendo a segunda de nove irmãos. Viveu na extinta favela “Pindura Saia”, na região centro-sul da capital mineira. Trabalhou como babá e faxineira antes de conseguir se formar, o que aconteceu já no Rio de Janeiro, onde se graduou em Letras, na UFRJ e seguiu carreira no magistério fluminense se aposentando em 2006. Nesse ínterim, fez mestrado em literatura brasileira, na PUC-Rio, concluindo em 1996, e doutorado na UFF, em literatura comparada, concluindo em 2011. Foi finalista do prêmio Jabuti, em 2015, e, em 2018, foi contemplada com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais. (BRANDINO, s/d).

Além disso, Evaristo deu seus primeiros passos na literatura com *Cadernos Negros*, uma publicação literária periódica que teve início em 1978, na tentativa de promover a cultura e a produção escrita afro-brasileira, tanto na prosa quanto na poesia. Seu primeiro livro publicado foi *Ponciá Vicêncio*, em 2003, seguido de *Becos da Memória*, em 2006, e desde então suas publicações têm feito sucesso no Brasil e também no exterior, tendo parte de sua obra traduzida para o inglês, o francês e o espanhol.

Evaristo discute temas diversos, mas predominantemente sua obra conta histórias de personagens negros, com suas dores e vitórias, suas dificuldades e sua luta diária para conquistar o seu lugar. Há um destaque para personagens de mulheres negras, com histórias marcadas pela adversidade e pela resistência, permeadas pela ficção e pela vivência da autora, num movimento que Evaristo chama de *escrevivência*, essa mistura de invenção e fato, conceito que contribui para a Teoria Literária, em que a escritora conta, “ [...] a partir de sua realidade particular, uma **história que aponta para uma coletividade**” [Grifo da autora] (BRANDINO, s/d).

Evaristo escreve valorizando a ancestralidade e a oralidade de parcelas negras e afrodescendentes da população, falando de si, ao mesmo tempo que fala dos outros, numa relação de solidariedade com outros sujeitos que são vítimas de mazelas sociais e raciais

como a própria escritora já foi, no passado, e às quais ainda é suscetível, uma vez que toda pessoa de pele negra, neste país, acaba sofrendo discriminação e sentindo toda a força do racismo estrutural que caracteriza a nossa sociedade, desde a sua formação.

Em livros como *Ponciá Vicêncio*, já referido aqui, Evaristo conta a história de uma menina negra, neta de escravizados, que nasceu e cresceu na terra onde seus ancestrais foram feitos escravos, mas um dia, já adulta, quis conhecer e viver na cidade grande, com o sonho de trabalhar, comprar uma casa e levar a sua família para lá. Seu pai havia morrido, quando ela era ainda criança, portanto, vivia ali com sua mãe, pois seu irmão passava a maior parte do tempo trabalhando nas terras dos brancos, como sucedeu com o pai. Então Ponciá faz uma trouxa e parte de trem para a cidade grande, a fim de arriscar a sorte. Ao chegar à estação, sem conhecer ninguém, anda pela cidade e se depara com uma catedral. Entra e assiste à celebração, deslumbrada com toda riqueza do templo e dos frequentadores. Terminadas as orações, ao sair se depara com os que passavam a noite por ali, na rua. Sozinha e sem conhecer ninguém, adormece ali junto aos desvalidos que encontrara.

No outro dia, conseguiu emprego numa casa de família, indicada por uma daquelas senhoras que frequentavam a igreja. Foi um tempo feliz. Trabalhava, juntava dinheiro e fazia planos. Depois de muitos anos de trabalho, comprou uma casinha na periferia. Um dia voltou à Vila Vicêncio, mas não achou a mãe, nem o irmão, o qual também tinha ido para a cidade e a mãe, sozinha, saiu andando pelo mundo. Regressou novamente sem a companhia dos seus. Conheceu um trabalhador da obra perto da casa da patroa e se interessou por ele. Tempos depois estavam juntos. No início, a moça era muito ativa, resolvia tudo na casa, lavava roupa para as senhoras e recebia por isso. Aos poucos, Ponciá parava tudo e ficava olhando o vazio, à semelhança do seu avô Vicêncio, que tinha um braço “cotoco” e ficava olhando o nada, rindo e chorando sem motivo aparente.

Todos sempre falavam da herança que o avô havia deixado para ela. Aos poucos, o leitor descobre do que se trata: refere-se a esse comportamento hereditário, de ficar alheia a tudo, ausente dos seus e de si mesma. A ancestralidade de que fala Evaristo aparece, na obra, na repetição desse comportamento, na herança da vida simples, por vezes miserável, que a personagem levava e até em pequenas manifestações da lida diária, como o costume de fazer peças de barro ou algum outro trabalho sempre cantando letras que haviam sido ensinadas pelos antepassados. A vida de Ponciá estava atada à de seus

antepassados, tendo vivido na cidade, ela sentia a falta dos seus, como podemos observar nessa passagem, que fala do seu regresso à cidade, depois de tentar em vão rever a mãe e o irmão:

[...] Tinha voltado para buscar os seus. Se eles estivessem por lá e não quisessem ir, ela teria ficado, quem sabe? Mas não encontrou ninguém. Ela só os percebeu à noite, mas, entretanto, precisava deles todo o dia, todo o sempre. Era preciso então continuar a viagem e descobrir onde eles tinham feito nova moradia. Tinha de encontrar os vivos e os mortos, em algum lugar. Estava só, estava vazia. (EVARISTO, 2019, p. 55)

Ponciá sofreu muitas perdas, perdeu o avô, o pai, perdeu sete filhos, que nasceram e não vingaram, perdeu o contato com a família, regressou à Vila Vicêncio, mas não reencontrou quem queria. Todas essas lembranças oprimiam o seu coração, que não sabia como dar conta delas. Por isso, precisava encontrar os vivos e os mortos, acalantar seu coração e esperar pelo cumprimento do seu destino, pois, como disse Nêngua Kainda, onde ela estivesse a herança ia chegar:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe, que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que seu coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pediu bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida. (EVARISTO, 2019, p. 52-53)

Depois que voltou da cidade, Ponciá perdeu um pouco a alegria. Tinha a casinha, mas não tinha os familiares. Então, ela juntou-se com o trabalhador da obra e tentou seguir sua vida. Ela sabia ler, que era um saber dos brancos, mas num certo ponto de sua vida se questionava de que adiantava saber ler se sua vida era só uma repetição de misérias e insucessos. Na roça, achava que sabendo ler conseguiria vencer, mas percebia que de nada adiantava aquele saber para mudar de vida.

Em outro momento, refletia sobre o fato de que era descendente de pessoas que foram escravizadas e, por mais que lutasse, sua condição de pobreza não mudava, chegou a pensar que foi melhor seus sete filhos não terem vingado, pois herdariam apenas a pobreza. Seus pais, seus avós, seus bisavós sempre trabalharam nas terras dos senhores e ela, trabalhando na casa da patroa, só conseguira uma casinha no morro. A loucura de Vô Vicêncio provavelmente tenha sido uma forma de rebelar-se contra aquela realidade, mas não deu em nada, ou melhor, esta voz da loucura atravessa a obra com suas denúncias de

um povo sujeito a tantas limitações. Para ela, a vida escrava continuava até aquele momento, como mostra a passagem:

[...] O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2019, p. 72)

O que podemos observar nesse trecho é que a personagem é vítima do racismo estrutural, pois as oportunidades lhe faltam e sem uma ajuda maior ela não consegue alcançar uma vida de qualidade como tinha desejado, ao deixar sua terra e vir trabalhar na cidade grande. Ela não se encontra subjugada por um senhor, em uma senzala, como seus antepassados, mas sente sua vida travada pela impossibilidade de realizar sonhos e de mudar de vida, pois sua condição social a impede de transcender economicamente. Sentindo-se escravizada, ela está na condição de coagida, pois Dreyfus e Rabinow (2010) argumentam que não se pode falar em relação de poder onde as determinações estão saturadas, isto é, não há relação de poder onde não há liberdade, já que esta é uma condição para que aquela aconteça.

Quanto à impossibilidade de a personagem negra alcançar o padrão de vida que gostaria, podemos refletir à luz do que diz Silvio Almeida (2021), em seu livro “Racismo Estrutural”, ao afirmar:

Assim como o privilégio faz de alguém branco, são as desvantagens sociais e as circunstâncias histórico-culturais, e não somente a cor de pele ou o formato do rosto, que fazem de alguém negro. Características físicas ou práticas culturais são apenas dispositivos materiais de classificação racial que fazem incidir o mecanismo de distribuição de privilégios e de desvantagens políticas, econômicas e afetivas. (ALMEIDA, 2021, p. 77)

Almeida (2021) analisa que tanto o ser negro, quanto o ser branco são construções sociais que determinam que espaço cada pessoa terá na sociedade, se suas demandas serão ouvidas ou não. Este autor ressalta que a meritocracia se manifesta por meio de mecanismos institucionais e apresenta, como exemplo, os processos seletivos de universidades e os concursos públicos, em que o perfil racial dos ocupantes de cargos de prestígio, no setor público, e dos estudantes matriculados em universidades de destaque no cenário nacional confirmam o estereótipo que aponta a branquitude, a masculinidade, a heterossexualidade e a cisnormatividade como condições inerentes aos grupos sociais ou raciais que podem ocupar certos lugares de destaque na sociedade.

Sobre essa questão do racismo, expomos também o posicionamento de Jessé de Souza (2021), em seu livro *Como o racismo criou o Brasil*, no qual ele defende a ideia de que uma das variantes do racismo multidimensional – o racismo racial – assume o papel central para explicar a sociedade brasileira, sua grande desigualdade, sua violência estrutural, as alianças e as contradições entre os grupos sociais e as classes sociais em luta. Segundo este autor, há uma grande confusão em torno do significado do racismo, a qual, segundo ele, nem intelectuais de sucesso, nem universidades renomadas têm conseguido dar conta. Todos acham que provar a existência do racismo é o mesmo que compreendê-lo. Para ele, é necessário conhecer a gênese histórica do racismo e seu papel nas relações sociais. Ele condena a ideia de “lugar de fala” defendida por Djamila Ribeiro (2017), acusando-a de pretensamente representar outros sem a devida procuração para tal. Acreditamos que Djamila Ribeiro (2017) tem respaldo para falar em nome de muitas mulheres negras, não só por ela mesma ser uma mulher negra, mas também pelo fato de, malgrado alguns privilégios, como ter estudado em escola particular – o que não acontece frequentemente com pessoas dessa etnia neste país –, ela ter sentido na pele a opressão e o maltrato pelos quais passam quem tem a pele mais escura numa sociedade elitista e colonial, como a nossa.

Souza (2021) afirma que essa ideia do lugar de fala (nos moldes como ele analisa a partir de sua leitura da filósofa Djamila Ribeiro) esconde a realidade de manipulação feita pelos grupos privilegiados, que, no Brasil e em todo mundo, adquiriram os grandes jornais e cadeias de TV para fazer ecoar um discurso neoliberal, que transforma a todos em empreendedores, cujo sucesso ou fracasso é de responsabilidade do próprio indivíduo, como se a realidade social e econômica não interferisse nesse resultado. Além disso, ainda segundo Souza (2021), o capitalismo vai se apropriar de uma linguagem antirracista para se legitimar, assumindo o lugar de fala do oprimido, para melhor dominá-lo. É verdade que o capitalismo tenta a todo custo obter lucro em diversas atividades, porém é necessário destacar que Djamila não tem endossado esse discurso, mas se apropria do lugar que ocupa na sociedade para ser uma voz que defende a causa negra. Ele afirma que Djamila Ribeiro (2017) tem o mérito de pôr a problematização do racismo racial em discussão na sociedade brasileira, mas a acusa de abordar rapidamente sobre classe social quando fala em opressão social, resumindo classe a critérios estritamente econômicos ou de renda, sem considerar critérios sociais, históricos, educacionais, que formarão o pensamento do cidadão, fazendo-o acreditar que a meritocracia seja uma forma justa de

se conduzir a população. Acreditamos que Djamila Ribeiro (2017) discute o lugar de fala de uma perspectiva discursiva, postura diferente daquela defendida por Jessé de Souza (2021)⁹, o qual a acusa de não explicitar que a forma mais importante de opressão social é a estratificação da sociedade em classes. Segundo o autor:

Como as teses do livro [de Djamila] parecem atender a tudo que se deseja quando se fala em emancipação, ou seja, dar voz ao oprimido e, ao mesmo tempo, falar em nome dos que sofrem – e é precisamente essa a estratégia neoliberal, como veremos mais adiante –, então a minha crítica tem que desvelar o que o texto não diz. Ora, o que a análise de Djamila esconde é que a forma mais importante da opressão social na sociedade moderna se refere à estratificação da sociedade em classes sociais. A autora fala rapidamente de classe social aqui e ali no texto, quase sempre no contexto da interseccionalidade das opressões, mas nunca se detém no assunto para analisar essa noção. No entanto, é fundamental discutir a questão da classe social quando se fala em opressão social, senão não é possível compreender absolutamente nada sobre como qualquer tipo de opressão social verdadeiramente funciona. [...] (SOUZA, 2021, p.16-17)

Djamila Ribeiro (2017) certamente não tem interesse em aprofundar essa questão da classe social, mas contribuir para o debate sobre o lugar de fala e mostrar diferentes concepções desse conceito, no âmbito do feminismo negro. É por isso que ela começa o livro *O que é lugar de fala?* apresentando o percurso de Sojourner Truth, no século XIX, que aborda a falta de visibilidade das questões vivenciadas pelas mulheres negras, na sociedade.

Voltando ao romance de Evaristo (2019), nessa linha de pensamento seguida por Jessé Souza (2021), poderíamos pensar essa “vida escrava” levada pela personagem Ponciá Vicêncio como resultado de uma construção social que institucionaliza a meritocracia enquanto uma prática justa, fazendo com que muitos acreditem que a vida dura que levam é resultado meramente de suas ações, quando, na verdade, essa realidade é forjada por uma classe cheia de privilégios. Para inventar outra nova vida, que não seja de subserviência aos preceitos do capitalismo, faz-se necessário ter consciência das estratégias usadas por essa sociedade para manter o privilégio de uns em detrimento do bem-estar de outros. A personagem percebe que há algo errado no itinerário vivido, mas

⁹ Para um maior aprofundamento do tema, recomendamos a leitura do livro *Como o racismo criou o Brasil*, de Jessé de Souza (2021), no qual o autor faz uma abrangente análise sobre como o neoliberalismo se apropria da linguagem do antirracismo para se legitimar e discute a posição de Djamila Ribeiro (2017) acerca de lugar de fala, acusando-a de promover uma falsa emancipação de uma parcela oprimida, na sociedade brasileira atual. Nesse momento, vou assumir a posição da referida filósofa, por conta da sua reconhecida contribuição para o debate, no universo do feminismo negro – a qual se afina com os objetivos deste estudo – deixando para fazer uma apreciação mais detalhada da questão em um futuro trabalho.

não parece saber que tipo de sistema engendra esse projeto que torna sua vida uma contínua repetição da vida de seus antepassados.

Vale assinalar agora mais um contraponto em defesa da filósofa Djamila Ribeiro (2017), por entendermos o valor histórico que tem sua perspectiva na circulação de uma discursividade acerca do negro na sociedade. Djamila Ribeiro (2017) parte de filósofos, como a panamenha Linda Alcoff e de teóricos, como a professora indiana Gayatri Spivak, além dos escritos de Patricia Hill Collins e de Grada Kilomba para explicar o seu ponto de vista sobre “lugar de fala”. Ela não tem de fato a pretensão de descrever pormenorizadamente em que linha concebe classe social, como criticado por Jessé Souza. Entendemos, pois, que a discussão sobre o social já é feita amiúde e é base de todo pensamento marxista. Em hipótese alguma estamos aqui negando a importância desta perspectiva do autor Jessé de Souza, mas, neste trabalho, o intuito é mobilizar os discursos que, ao infinito, circulam para fortalecer o movimento de resistência da mulher negra nordestina, baiana, por sua prática literária, em especial. A filósofa Djamila Ribeiro (2017) apresenta o lugar de fala não como uma experiência unicamente individual e social, nos moldes em que faz Jessé de Souza (2021). Ela assume o lugar de fala como experiência negra, com todas as suas especificidades históricas, porém atrelando-o a um lugar social ocupado por certos grupos, sabendo que há grupos que têm um lugar social cheio de restrições de oportunidade. Exatamente por isso não é conveniente aderir ao modo de avaliar do autor supracitado, enveredando a discussão para o social como tema central do racismo, ainda que na perspectiva multidimensional.

Sobre esse aspecto, Djamila Ribeiro (2017) argumenta:

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do *feminist standpoint*: não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2017, p. 64)

Destacamos que, na linha inaugurada por Ribeiro (2017), o deslocamento para a questão racial, possibilita pensar lugar de fala na dimensão da estética das existências negras, em suas particularidades. Não que neguemos o valor da abordagem feita por Jessé

de Souza (2021), mas assumir a perspectiva de lugar de fala proposta por Djamila, possibilita dar visibilidade ao povo negro e à mulher em especial.

Vale a pena também fazer uma incursão a partir do nosso mestre francês, sobre a concepção do racismo de Estado, a partir do que ele escreveu na obra “Em defesa da sociedade”. Foucault (2005) entende que o discurso da história, na Antiguidade e na Idade Média, funcionava como um ritual para justificar e fortalecer o poder nas mãos de um soberano, vinculando-o juridicamente ao cargo, demonstrando o seu suposto direito ao poder, através da narração de suas vitórias e pelo seu pertencimento à linhagem de grandes governantes. A narração reiterada de pequenos feitos no dia a dia, como se fossem grandes, torna a força do governante sempre presente na memória dos súditos e provoca a submissão que fascina e imobiliza, garantindo a ordem. Foucault localiza a narração da história romana nessa mesma linha das narrações da Idade Média, sempre focalizadas na manutenção do poder – o que muda, no século XVI e XVII, com o aparecimento dos discursos de enfrentamento das raças, o que desloca o brilho do poder centrado na figura do governante.

Com esse descentramento da figura do soberano, começa-se a perceber que a vitória de uns deixa exposta a derrota de outros e aqueles que perderam e foram subjugados querem também contar a sua história, que, sem brilho ou triunfo, precisa ser ouvida e considerada, a partir de então. Essa história de luta das raças é uma contra-história, pois mostra que o poder dos reis nasceu na injustiça da batalha e o reivindicam a partir de direitos ignorados pelos que ocupam o poder. Nesse universo, Roma figura como a representação daquela forma de pensar da Antiguidade e da Idade Média, que agora fora desbancada pela ruptura que impõe uma forma binária de conceber a sociedade, como os dominadores e os submissos, os vencedores e os vencidos. Uma consciência histórica totalmente diferente se forma e se formula esse discurso sobre a guerra das raças que provoca uma organização política diferente na Europa.

Foucault (2005) assinala que o discurso de luta das raças não pertence apenas aos oprimidos, pois historicamente serviu aos apelos populares, mas também a abordagens aristocráticas. Destaca que o termo raça não é um vocábulo biologicamente estável, ao contrário, é bastante variável. Nesse sentido, é possível dizer que há duas raças, “[...] quando se faz a história de dois grupos que não têm a mesma origem local; dois grupos que não têm, pelo menos na origem, a mesma língua e em geral a mesma religião [...]” (FOUCAULT, 2005, p.90). Por fim, o filósofo reconhece duas funções políticas do

discurso histórico: de um lado, a história romana da soberania; de outro, a história bíblica da servidão e dos exílios. Ele alerta que não crê que essa diferença seja referente a um discurso oficial e a outro rústico, porque essa história que tinha como tarefa a decifração dos segredos do poder produziu tanto saber, quanto aquela história que tentava garantir a jurisprudência ininterrupta do poder.

Segundo Foucault (2005), no fim da vida, em 1882, Marx escreve a Engels, lembrando-lhe que eles encontraram a sua luta de classes nos historiadores franceses, quando estes narravam a luta das raças. Este fato narrado por Foucault (2005) indica que o projeto revolucionário não se dissocia da contra-história (história das raças) que rompeu com a forma indo-europeia de práticas vinculadas ao exercício da soberania. Então, no século XIX, o discurso é objeto de disputa porque está deixando de ser um discurso de luta de raças para ser um discurso de luta de classes. No momento em que essa luta de raças está se transformando em uma luta de classes, há uma outra contra-história que vai tomando corpo, no sentido médico-biológico, que esmagará a dimensão histórica presente no discurso. Essa outra contra-história que aparece é o racismo. Nas palavras de Foucault:

É assim que vocês veem aparecer algo que vai ser justamente o racismo. Retomando, reciclando a forma, o alvo e a própria função do discurso sobre a luta das raças, mas deturpando-os, esse racismo se caracterizará pelo fato de que o tema da guerra histórica - com suas batalhas, suas invasões, suas pilhagens, suas vitórias e suas derrotas - será substituído pelo tema biológico, pós-evolucionista, da luta pela vida. Não mais batalha no sentido guerreiro, mas luta no sentido biológico: diferenciação das espécies, seleção do mais forte, manutenção das raças mais bem adaptadas, etc. [...] (FOUCAULT, 2005, p. 94)

Enfim, o tema do Estado, que era considerado injusto na contra-história das raças, se transformará em tema inverso: o Estado não é o instrumento de uma raça contra outra, ele passa a figurar como o protetor da integridade, da superioridade e da pureza da raça. Dessa forma, a ideia de pureza da raça, numa abordagem monística, estatal e biológica substituirá a ideia de luta das raças e, nesse momento, para Foucault (2005), nasce o racismo. Daí que a soberania do Estado não é mais assegurada por rituais mágico-jurídicos, mas por técnicas médico-normalizadoras. Podemos ver então a razão pela qual a filósofa Djamila Ribeiro (2017) reacende a discussão racial, inclusive tomando o Estado nesta contra-história das raças, potencializando o discurso sobre o problema do racismo no Brasil. Ela desloca, não negando claro, o olhar do social para o racial por ser necessário e urgente, considerando toda nossa história.

Esse racismo, nos termos colocados por Foucault (2005), passou ao século XX, com duas com duas transformações. Uma delas foi a apropriação feita pelo Nazismo desse racismo de Estado, encarregado de proteger biologicamente o cidadão, mas foi retomado de forma regressiva, reutilizando uma mitologia popular, quase medieval, funcionando no interior de um discurso profético que lembrava aquele usado nas lutas populares que oportunizaram o aparecimento das lutas de raças. Esse racismo da época nazista floresce acompanhado de elementos e conotações diversas, como os da luta da raça germânica subjugada pelos vencedores (que, para eles, eram as nações europeias, os eslavos, o Tratado de Versalhes), a retomada do tema de uma guerra ancestral, do tema do advento de um novo Reich, que é o império dos últimos dias, entre outros.

Diante dessa transformação nazista, há também a transformação do tipo soviético, que faz justamente o inverso: uma transformação que rejeita o dramático e o teatral, firmando-se num formato “científico”. Neste formato, retoma-se o discurso revolucionário das lutas sociais, relacionando-o com a gestão de uma polícia que garante a higiene silenciosa de uma sociedade ordenada. O antigo inimigo de classe do discurso revolucionário se transforma, no racismo de Estado soviético, em um “perigo biológico”: o doente, o transviado, o louco. Sobre esse aspecto, Foucault (2005) explica:

E é assim que o canto rouco das raças que se enfrentam através das mentiras das leis e dos reis, esse canto que, afinal de contas, produziu a primeira forma do discurso revolucionário, tomou-se a prosa administrativa de um Estado que se protege em nome de um patrimônio social que deve ser guardado puro. (FOUCAULT, 2005, p. 98)

O que vemos, portanto, é que todas essas manobras dos governantes que tentaram, a todo custo, manterem-se no poder contribuíram para a não formação de uma consciência histórico-jurídica da soberania. Pensando na situação brasileira, percebemos que aqui o “racismo de estado” se perpetua no formato de uma política genocida que ressuscita a estratégia do “fazer viver, deixar morrer” (FOUCAULT, 2005), uma vez que não têm sido implementadas políticas públicas sérias que deem visibilidade ao povo negro e à sua luta para sair da condição de miséria e vulnerabilidade em que vivem atualmente no Brasil, haja vista que o nosso país infelizmente voltou ao mapa da fome, do qual tinha saído, a partir da atuação de algumas iniciativas políticas de governos passados, mais alinhados a uma iniciativa de esquerda que se preocupava com os sujeitos à margem. É importante lembrar que a população negra sofre mais com a fome que a população branca, segundo dados da Rede Penssan (Rede Brasileira de Pesquisa em soberania e Segurança

Alimentar e Nutricional)¹⁰. Contudo, esse povo resistente tem se mantido de forma obstinada, numa luta incessante para existir, vivendo e lutando para ocupar cada vez mais espaços na sociedade, a fim de manter a sua presença, por vezes, incômoda, posicionada em lugares que façam frente ao descaso dos poderosos. O próprio Foucault (2005) admite que, diante de realidades como essa, não podemos dissociar o poder das questões das servidões, das libertações e das alforrias, o que nos faz pousar o olhar novamente nos personagens de Evaristo.

Voltando a pensar na vida dos ancestrais de Ponciá Vicêncio, o seu avô, num acesso de desespero, tirou a vida da esposa e tentou tirar a sua própria vida, enquanto era escravizado, por não se conformar com aquela condição. Como afirma Mbembe (2018b, p. 70), “a morte no presente é mediadora da redenção. Longe de ser um encontro com um limite ou barreira, ela é experimentada como ‘uma libertação do terror da servidão’”. Matar aos seus e a si foi uma forma de reagir àquela realidade, na tentativa de acabar com todo sofrimento experimentado pela servidão, porém foi socorrido a tempo de evitar a sua morte física, desde então passou a olhar o vazio e a rir e a chorar ao mesmo tempo. Não morreu fisicamente, mas sua mente nunca mais foi a mesma, ficou cativo dessa nova condição. Como deixou de ser um corpo produtivo para o dono da fazenda, pois não conseguia mais trabalhar, vivia pelos cantos e, muitas vezes, se alimentava dos restos deixados pelos outros escravos. Era um corpo que não podia mais ser submetido, nem tinha utilidade para a produção, causava prejuízo ao dono, então deixou de ser visto como um corpo dócil (FOUCAULT, 2014c) que poderia servir, portanto não se investia mais nele e ele passou a ser ignorado – o que foi uma espécie de morte em vida.

Ponciá sofre os efeitos do biopoder de que fala Foucault (2005), que o defende como sendo aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu o controle, ditando quem pode viver e quem deve morrer. Já Mbembe (2018b) sugere que a noção de biopoder foucaultiano é insuficiente para dar conta das formas contemporâneas de submissão da vida ao poder da morte, ao menos na contemporaneidade, daí este autor

¹⁰ “Segundo dados do relatório sobre ‘Insegurança alimentar e covid-19 no Brasil’, publicados pela Rede Penssan (Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional), na população negra do país (que representa mais da metade da população total), o índice de insegurança alimentar em algum nível é de 59,2%. Entre os brancos, ainda que menos numerosos que os negros, a parcela de insegurança alimentar chega a 51%.” *In*: A FOME e o racismo: população negra é a que mais sofre com a fome e o desemprego no país, segundo pesquisa. **Esquerda Diário. Com.br** (Movimento Revolucionário de Trabalhadores), 19 de novembro de 2021 (sexta-feira). Disponível: <https://www.esquerdadiario.com.br/Populacao-negra-e-a-que-mais-sofre-com-a-fome-e-o-desemprego-no-pais-segundo-pesquisa>. Acesso: 18 maio 2022

defender o conceito de necropolítica. A personagem do livro em questão está em idade produtiva, serve ao sistema, numa posição de subserviência, pois não encontra alternativa. Ela pode viver, porém, insatisfeita com a vida que levava, pensava na morte como uma possibilidade, embora admita que não tenha “coragem para morrer”. Num certo momento, ela chega a pensar a sua condição de vida como a de porcos, que comem para serem sacrificados um dia:

Ponciá Vicêncio deitou na cama imunda ao lado do homem e de barriga para cima ficou com o olhar encontrando o nada. Veio-lhe a imagem de porcos no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados um dia. Seria isto a vida, meu Deus? Os dias passavam, estava cansada, fraca para viver, mas coragem para morrer também não tinha ainda. O homem gostava de dizer que ela era pancada da ideia. Seria? Seria! Às vezes, se sentia, mesmo, como se a sua cabeça fosse um grande vazio, repleto de nada e nada. (EVARISTO, 2019, p. 29-30)

O companheiro de Ponciá estranhava esses momentos em que a moça ficava alheia a tudo, mas os vizinhos da Vila Vicêncio achavam natural, pois já sabiam da tal herança que ela receberia do avô. O marido achava que ela estava ficando louca, pois desconhecia a razão daquele comportamento, já que pouco conversavam sobre suas histórias de vida, não havia diálogo. Muitas vezes, ela tinha vontade de perguntar ao marido sobre como foi seu trabalho, mas achava que era da natureza do homem falar pouco, então desistia. Ele, por sua vez, queria indagar sobre aquele comportamento, mas achava que ela não ia querer conversar sobre o assunto e, assim, viviam juntos, mas quase sem comunicação.

O romance aborda a violência doméstica cometida pelo marido de Ponciá contra ela, nos momentos em que não entendia o silêncio da esposa, quando ela se perdia em pensamentos, ficando às vezes horas parada olhando o nada e, ao voltar a si, o marido já havia chegado e esperava a janta. Muitas vezes, o murro que ele dava nela nesses momentos de ausência era uma forma de trazê-la de volta ao presente e de externar o seu não entendimento pelo fato de a mulher de repente começar a se comportar daquele jeito. Isso não justifica o comportamento violento do marido, antes mostra a complexidade da relação dos personagens, apontando tanto a dureza da vida do homem negro, quanto da mulher negra, pois ambos padecem com a estrutura social que eterniza as desigualdades sociais e econômicas por que passa quem vive às margens da sociedade.

A questão racial aparece na história de Ponciá, desde o momento em que ela reflete sobre seu sobrenome “Vicêncio”, que era a marca da escravidão, pois este era o nome do coronel que fora dono dos seus avós paternos, indicando a quem pertenciam. Mesmo

depois de tanto tempo decorrido da abolição, o sobrenome lembrava-lhe essa condição subalterna, inclusive boa parte das terras pretensamente doadas pelo coronel aos antigos cativos, com um papel onde ele atestava a doação, foram recuperadas pelos herdeiros do fazendeiro. Para compensar a suposta doação, eles precisavam continuar trabalhando nas terras dos brancos, embora pudessem construir morada e plantar no seu lote. A escravidão havia sido banida pela lei, mas a exploração, na zona rural, se perpetuou por muito tempo. Ponciá era fruto de toda essa situação e sua vida foi marcada pela ausência de oportunidades que lhe dessem uma vida mais digna.

O que faltava a Ponciá era a soberania de poder decidir sobre a própria vida, pois as condições de subalternidade em que vivia não permitiam que ele alcançasse o que desejava, era como se vivesse numa zona periférica, onde os direitos e as oportunidades nunca chegassem, como se ela não merecesse ajuda por conta de não ser cidadã. Foucault (2005) aborda, para além do poder soberano que poderia decidir se o cidadão deveria morrer ou poderia viver, o biopoder, como uma tecnologia biológica que regulamenta o poder sobre a vida da população. Agora não caberia mais ao estado punir o cidadão com a ritualização da morte, mas prover as formas necessárias, através de estudos e estatísticas, para fomentar a vida. Por isso é tão importante controlar a população, em sua higiene e em seus hábitos, de forma que permitam a longevidade. Aliado ao controle dos corpos, passa a vigorar uma outra tecnologia que regulamenta a unidade múltipla constituída pela população. Sobre isso, Foucault afirma:

A sociedade de normalização é uma sociedade em que se cruzam, conforme uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulamentação. Dizer que o poder, no século XIX, tomou posse da vida, dizer pelo menos que o poder, no século XIX, incumbiu-se da vida, é dizer que ele conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulamentação, de outra. (FOUCAULT, 2005, p. 302)

Essa sociedade de normalização se baseia no biopoder para regulamentar a vida da população, como essa ferramenta usada para governar anuncia um critério biológico de controle, com ares científicos, que deve proteger a vida, a única forma de o governo justificar a ação de deixar morrer uma parte da população é através do racismo. Segundo Foucault (2005), o racismo é o meio de introduzir um corte entre o que deve viver e o que deve morrer. Embora o racismo não tenha sido inventado no século XIX, é a partir desse momento que ele começa a ser evocado, como se fosse parte da teoria evolucionista de Darwin, sendo acolhido como uma forma de proteger a espécie mais forte. Então cria-se o mito de uma raça que deveria ser eliminada para que uma outra se perpetue. Seria uma

espécie de seleção natural, na qual se estabelece uma relação de guerra: para que uma raça viva - a mais competitiva, a mais adaptada, a vista como superior - é necessário que a outra, vista como inimiga, seja massacrada. Essa é uma nova maneira de ressuscitar a ideia do “inimigo político”, através de um viés biológico, compatível com o exercício do biopoder. Foucault (2005, p. 306) acrescenta que não devemos entender por “tirar a vida” apenas o assassinato direto, a ação pode acontecer também de maneira indireta, quando se expõe à morte, ou quando se multiplica para alguns o risco de morte, ou simplesmente permitindo a morte política, a expulsão, a rejeição, entre outras técnicas. O fato de Ponciá não conseguir ter a vida e as oportunidades de que necessitava era uma espécie de “morte política” operada pelo racismo, porque o indivíduo é deixado à mercê de sua própria sorte, sem nenhuma ajuda ou acolhimento.

Já Mbembe (2018b), para chegar à soberania do cidadão, começa falando sobre a soberania do Estado, a partir do conceito de Carl Schmitt, no início do século XX, segundo o qual a soberania concede ao Estado o privilégio de decidir sobre o estado de exceção, do qual provém todo terror que foi implantado no sistema de colônia, falando aqui também das colônias modernas. Esse estado de exceção discutido por Mbembe se coaduna com o que foi chamado por Foucault de racismo de estado, como vimos anteriormente. Segundo o camaronês, foi criada uma ordem jurídica europeia (*Jus publicum europaeum*), com dois princípios-chave.

O primeiro postulava a igualdade jurídica de todos os Estados, incluindo aí o direito de fazer guerra, devendo “civilizar” os modos de matar e podendo negociar as condições de paz dentro do seu território. O segundo princípio diz respeito à determinação das fronteiras do Estado no contexto de uma ordem global recentemente imposta. Esse *Jus publicum* assumiu a forma de uma distinção entre regiões do mundo que poderiam ser colonizadas (sempre periféricas economicamente) e a Europa em si, que deveria perenizar a dominação. Então sob o *Jus publicum* uma guerra legítima aconteceria entre Estados “civilizados”, o que abre as portas para se pensar as regiões de colônia como territórios habitados por selvagens, sem nenhuma soberania e, portanto, ali se poderia agir com terror contra as populações periféricas, já que elas foram pensadas como não humanas, pois “[...] suas guerras não são guerras entre exércitos regulares. Não implicam a mobilização de sujeitos soberanos (cidadãos), que se respeitam mutuamente, mesmo que inimigos.” (MBEMBE, 2018b, p. 34-35).

Nessa situação, qualquer vínculo comum entre conquistador e nativo é negado, pois, “[...] aos olhos do conquistador, ‘vida selvagem’ é apenas uma outra forma de ‘vida animal’, uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão. [...]” (MBEMBE, 2018b, p. 35) Pode-se pensar que a relação dos negros com os brancos, no romance em questão, seja essa relação sem nenhum vínculo de amizade, o único vínculo existente é a relação de trabalho (exploração), em que as figuras negras executam sempre funções subalternas, que exigem muito esforço físico e pouca reflexão. Embora as funções exercidas por Ponciá não exigissem essa reflexão, ela sempre pensou sobre os impactos que a ancestralidade provocou na sua vida, pois, com pouca instrução e sendo neta de escravizados, muitas oportunidades lhe foram negadas e, com a famosa herança do avô se aproximando, as coisas se tornaram mais difíceis.

Ampliando esse conceito de necropolítica, podemos dizer que, quando esse tipo de política não mata o corpo negro, por exemplo, permite que esse corpo não seja contemplado com políticas públicas que direcionem algum tipo de reparação para aqueles que desde que chegaram às terras brasileiras sofrem com o descaso e a ausência de uma ação que sirva de lenitivo a toda marginalização e preconceito de que sempre foram vítimas. E esse comportamento de menosprezo através da raça não foi uma realidade vivenciada apenas no Brasil. Mbembe (2018a, p.149) discute a realidade norte-americana, ao citar o capítulo do livro “A democracia na América”, de Alexis de Tocqueville, em que este autor aborda o futuro das três raças que habitam o território dos Estados Unidos, tratando os brancos como a raça dos homens “por excelência” e descrevendo sua posição como os primeiros em brilho, pujança e fortuna, ao passo que trata como raças infortunadas as representadas por negros e índios. E completa dizendo que as três formações raciais são separadas por tudo ou quase tudo: a educação, a lei, a origem, a aparência – formando, na sua opinião, uma barreira quase insuperável.

Esses elementos da chamada “barreira quase insuperável” podem ser superados, se houver leis que salvaguardem o cidadão negro ou indígena, respeitando-o em seus direitos e lhe oportunizando o acesso a todos os benefícios que garantem o seu ingresso digno na sociedade, tendo uma vida com qualidade e as mesmas oportunidades de educação e emprego que qualquer jovem branco da nossa sociedade possui.

Essa ausência de oportunidades é provinda da chamada necropolítica, a qual mata o indivíduo de diversas formas: ora lhe tirando a vida, ora lhe tirando a qualidade de vida-

existência, ora subjugando-o pelo medo e tolhendo as oportunidades de ascensão. Biliza foi morta porque quis se desfazer do vínculo com o cafetão que lhe extorquia. Luandi desejava ter os trajes de importância, como se isso lhe conferisse mais humanidade.

Voltando à obra analisada, é interessante como tanto Maria, a mãe de Luandi José e de Ponciá, quanto seus filhos sentiam a presença dos mortos ao regressar à antiga casa da família, mas não havia nessa percepção nenhum temor, eles reconheciam a presença e se sentiam bem com isso, era algo normal. A presença da ancestralidade era algo corriqueiro em suas vidas, por isso é dito que, de vez em quando, a mãe de Ponciá voltava de suas andanças para visitar a casa, espantar o vazio e sentir a presença dos mortos. Essa referência às gerações anteriores é uma regularidade presente na obra de Evaristo, que se desdobra de várias maneiras, sempre valorizando toda a sabedoria adquirida com as pessoas que percorreram esse caminho de luta antes.

Esse legado dos antepassados se encontra presente na obra ainda pelas canções entoadas como num ritual em alguns momentos. Havia, por exemplo, a canção que Luandi José e o pai entoam no regresso vitorioso para a casa, em uma língua que só os mais velhos entendiam. Havia aquelas canções que a mãe e Ponciá cantavam durante o momento em que remexiam a terra e faziam as estátuas de barro para vender. As canções marcavam momentos específicos da vida e guardavam a memória das suas origens nos bem longe do Atlântico.

No romance, antes de falecer, Nêgua Kainda revela a Maria que chegou o tempo do reencontro dela com seus dois filhos, ela então volta para casa com um papel onde está o endereço do filho na cidade. Dirige-se ao grande centro, para na estação e procura ajuda a fim de encontrar o endereço do filho justamente com o soldado Nestor, que é amigo de Luandi. Ele a conduz até o filho, que estava triste com a perda trágica de sua amada Biliza. Mãe e filho se abraçam e começam a pensar como fazer para achar Ponciá.

Luandi, no seu primeiro dia como soldado, é designado a trabalhar na estação. De repente, ao longe, ele avista uma figura que anda em círculos, é a sua irmã e ele vai ao seu encontro. Deixa o posto de trabalho e leva a irmã à presença da mãe. É chegado o tempo de reconduzir Ponciá ao rio, sustância da sua existência. De volta, ela vê no céu o arco-íris, que abre e fecha a história perenizando a memória dos antepassados.

É interessante perceber que o livro se inicia com a presença do rio e do arco-íris, falando da personagem ainda menina e contente. No final do livro, são retomados esses

dois recursos com a singularidade de o rio ser o elemento que guarda a memória dos seus e deixa serena a personagem, já o arco-íris representa a transformação por que passou Ponciá até se sentir completa em sua história, unindo o passado, o presente e o que estava por vir.

3.4 AS ESCRITAS LITERÁRIAS DOS QUINTAIS E DAS MÍDIAS DE JÚLIA SUZARTE

A partir desse regime de existência de uma literatura afrodescendente ou literatura negra¹¹, emerge Júlia Suzarte, uma jovem negra que começa a lançar seus escritos e seus vídeos em suas páginas nas redes sociais e começa a constituir um fio de discurso que se tece a outros dizeres que aparecem à margem de elementos ditos canônicos. A relação que se estabelece entre este discurso e outros ditos oficiais é que o esboçado por esta sujeita se inscreve na ordem da atualidade, tanto quanto qualquer outra superfície denominada de literatura, independentemente de o dito vir de uma voz da classe subalterna ou de vir de alguém da classe hegemônica.

Importante destacar que o termo “sujeita” é usado neste trabalho deslocado do seu sentido comum, que é perpassado pela ideia de submissão e dependência, visto que o uso que aqui se estabelece se insere nas discussões de gênero da atualidade e na visão da mulher que assume um protagonismo na leitura e na escrita da literatura. Assumimos uma perspectiva semelhante à de Borges e Cazumbá (2020), quando dizem:

[...] Desarticulamos o sentido do termo “sujeitas” da utilização usual de subordinação e sujeição, para caracterizarmos o protagonismo, a voz e o papel ativo das mulheres que produzem leitura e escrita literária. Na forma como utilizamos “sujeitas”, aliamos o termo à historicidade das lutas e práticas de resistência das mulheres que têm provocado mudanças nas formas de autoafirmação e representação de si das mulheres. Realça ainda a autoria das mulheres nos projetos e coletivos literários atuais que vêm deslocando as fronteiras do espaço literário constituindo formas de resistir, como no caso das mulheres negras. (BORGES; CAZUMBÁ; 2020, p. 02-03)

Engana-se a sociedade do discurso, ao tentar silenciar os sujeitos subalternizados, supondo que nada têm a dizer ou que seu discurso não ecoará. Embora haja muitos

¹¹ Destacamos que o enquadramento da obra de Júlia Suzarte como fazendo parte da Literatura designada como afrodescendente ou negra parte de critérios definidos por Duarte (2008) e estão explicitados na segunda seção deste trabalho.

bloqueios para que sujeitos vindos das classes menos abastadas não se pronunciem, esses discursos se proliferam e, por vezes, ganham força, senão pelo clamor de sua novidade, ao menos porque as redes dão voz a muitos que não tinham antes como vir à tona. São as condições atuais de emergência dessa poética.

Indicada para concorrer ao prêmio Maria Firmina, a poeta negra o recebeu na sétima edição da Festa Literária das Periferias FLUP, no Rio de Janeiro, em novembro de 2018, e, em janeiro de 2019, contatada pelo seu Instagram, participou do programa global “Encontro com Fátima Bernardes”, no qual encerrou sua participação recitando uma poesia. Ainda nesse programa ficou sabendo que a Editora Anjo, de São Paulo, se ofereceu para publicar o seu primeiro livro, lançado no final de 2019, com o título *No meu quintal*. Foi a realização de um sonho da escritora, que nasceu e vive na zona rural de Feira de Santana, numa comunidade quilombola no distrito de Maria Quitéria, antigo distrito de São José das Itaporocas. Segundo o *Jornal Folha do Estado*, de 24 de fevereiro de 2019:

Júlia começou a rimar palavras aos 9 anos, muito ajudada por projetos no Colégio Estadual Professora Maria José de Lima. Ela participou [do] projeto Tempo de Arte Literária (TAL) onde pode potencializar a escrita e alçou voos na poesia, que levaram a festas literárias, programas na televisão e [a] um público cativo nas redes sociais. [...]

Dessa forma, a jovem escritora pôde ganhar mais visibilidade, após a sua aparição na TV, uma vez que, a partir do programa matinal, ela consegue publicar o livro e ganhar mais seguidores em suas páginas no Facebook (Júlia Suzarte, Julia Poeta) e no Instagram (julia_poeta), ao tempo em que passa a ser convidada a fazer parte de eventos escolares e literários, tornando mais conhecida a sua poesia. Essa mulher negra tinha tudo para figurar como uma vida infame, segundo a definição de Foucault (2003), mas ela foge a esta regra, no momento em que seu caminho é atravessado pelo dispositivo midiático, que oportuniza a sua aparição no cenário baiano e nacional, e pelo dispositivo escolar, o qual forneceu as ferramentas para que ela entendesse como poderia usar aquele saber veiculado pela escola a seu favor.

Assim, a escritora negra lança sua poética para o alcance das massas, aproveitando o momento de ascensão da literatura negra em nosso meio, não obstante as dificuldades que enfrenta quem sempre estudou em escola pública e não tem condições sociais muito

favoráveis, como atesta a passagem a seguir, veiculada no *Jornal Folha do Estado*, em 24 de fevereiro de 2019:

De berço humilde, a formação de Júlia se deu, até ingressar na universidade, completamente na zona rural. Mas para ela, o fato de não estar em um centro urbano não impediu de vencer pela educação. Júlia tem como referência os pais. “A minha mãe estudou até a oitava série e meu pai até a quinta. Eles sempre me falam que se eu fizer o que eles não fizeram, por causa das dificuldades da vida, que é estudar, ter a educação como base, vou ter o que eu quiser e hoje eles me vendo como poeta, ficam muito felizes. Quando a gente estuda em escola pública dificuldades sempre vão existir. Mas na poesia não. Sempre tive professores que me ajudaram”, disse. (*Jornal Folha do Estado*)

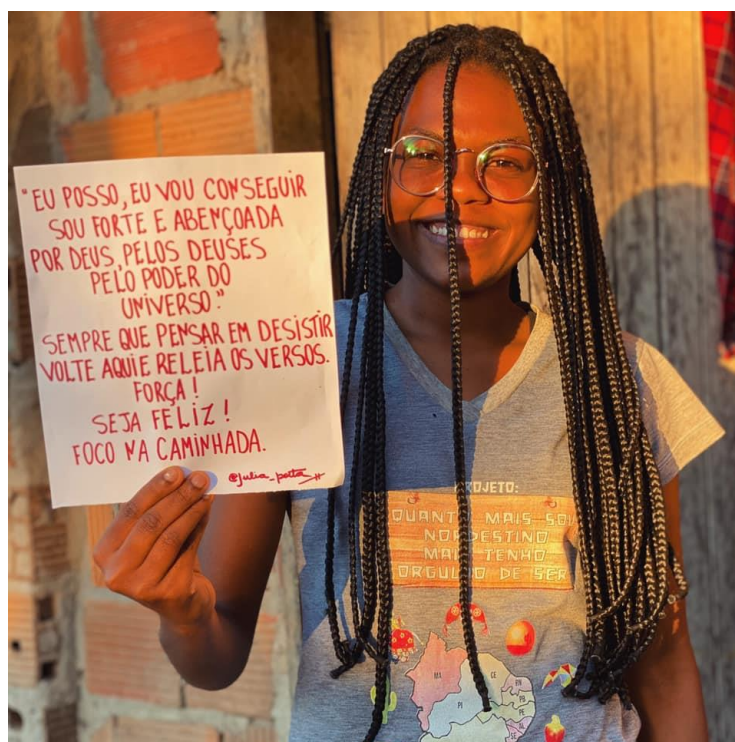
Assim, a jovem poeta se projetou do distrito, na zona rural, para todo o Brasil, e quiçá para o mundo, já que as poesias podem ser acessadas de qualquer lugar que tenha conexão com a internet, ampliando o alcance de publicações que, se não fosse o ciberespaço, poderiam ter ficado muito tempo no fundo de uma gaveta, como aconteceu com os primeiros escritos de Evaristo. Some-se a isso a possibilidade de o público também adquirir o livro disponibilizado no mercado editorial pela Anjo. Certamente por vislumbrar como a poesia postada lhe levou à publicação de seu primeiro livro é que a autora destila o seu otimismo em relação à trajetória que ainda está por vir, ao afirmar ao *Jornal* que alcançará o que quiser.

Em sua fala, no *Jornal* citado, a escritora negra, no auge da euforia, não sente a sua humanidade inviabilizada, como diz Natália (2020), posto que ela acaba de conseguir romper com o silenciamento a que a maioria do povo negro está relegado em nossa sociedade. A sua rápida ascensão ao lugar de escritora se deve a, pelo menos, dois aspectos: em primeiro plano, ao caminho já percorrido por outras escritoras negras, que, ao enfrentarem o estranhamento de sua presença nos meios literários, abriram portas para as que vieram depois. Em segundo plano, pelo fato de as redes sociais permitirem amplo acesso e dar voz a sujeitos que antes jamais seriam ouvidos, jamais teriam espaço para contar sua história e ocupar o espaço do dizer, afinal pelas regras do discurso, não se pode dizer qualquer coisa, em qualquer circunstância e o que é veiculado pela população subalterna geralmente é marginalizado como escrita menor e sem valor, como já foi dito. Sobre a interdição, fala-nos Foucault:

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. [...] (FOUCAULT, 2014a, p. 9)

Dessa forma, ao fazer a sua poesia se proliferar, a mulher negra rompe com um preceito de interdição que tenta calar o subalterno desde tempos imemoriais, marcadamente, em nossa literatura feminina, desde Maria Firmina dos Reis. Mas, continuar falando e escrevendo, para a poeta negra, é também continuar resistindo, pois é preciso se preparar para o enfrentamento, porque dificuldades surgirão sempre, para quem não nasceu nas classes que governam este país. Sobre essa teima em seguir, a poeta negra tem várias publicações, em suas redes sociais, como esta que segue, retirada do Facebook da poeta:

Figura 01: Eu posso, eu vou conseguir¹²



A autora fala sobre não desistir da sua meta, uma mensagem que serve para ela mesma e para o seu público, já que todos precisam não desanimar, em alguma instância, para a realização dos seus objetivos. Isso nos lembra algo que Sócrates diz, ao se apresentar aos seus juízes como um mestre da *epiméleia heautoû*, ou seja, do cuidado de

¹²SUZARTE, Júlia. **Eu posso, eu vou conseguir**. 15 dez. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3369822976477503&set=pb.100003495000368.-2207520000.&type=3>. Acesso: 13 jul. 2021.

si, ele diz que “[...] sua missão é útil para a cidade – mais útil que a vitória militar dos atenienses em Olímpia -, porque, ensinando aos homens a ocuparem-se de si mesmos, ele lhes ensina a ocupar-se da cidade.” (FOUCAULT, 2014d, p. 268). Quando o filósofo afirma que, ao incitar os atenienses a cuidarem de si, ele está ajudando esses cidadãos a cuidarem da cidade, devemos lembrar que “cuidar da cidade”, nesse contexto, tem um sentido amplo, que significa ter uma preocupação com os outros e, de certa maneira, cuidar dos outros. É um pouco isso o que a poeta quilombola faz nessa postagem e em muitas outras; no exame de si que faz constantemente, ela exercita a fortaleza, que é a firmeza diante das dificuldades enfrentadas e a constância na busca de seus objetivos, é o “cuidado com a sua alma”, de que falava o filósofo ateniense. Esse cuidado de si é uma prática constante na escrita da poeta, que pode ser entendida como a ação de refletir sobre seu papel como ser e como artista no mundo atual e incentivar “a cidade” a fazer o mesmo, pois os saberes adquiridos pela autora são partilhados com o seu público nas redes. Importa neste processo, pensar este cuidado de si e do outro no processo de subjetivação da escritora negra, associado a pensar como a prática da produção poética vai ocupando lugar de enfrentamento e se constitui numa prática de resistência, não no sentido usual de suportar o racismo, mas de enfrentá-lo pelo discurso que se insurge, ganhando força.

No caso da poeta, essa ideia de seguir em meio aos obstáculos inclui o fato de a sua literatura (e a das mulheres negras em geral) ser vista como uma literatura menor. Para discutir sobre a literatura menor, podemos nos basear no livro *Kafka: por uma literatura menor*, de Deleuze e Guattari, publicado em 1977, que analisa a literatura de Franz Kafka, um escritor modernista tcheco e judeu, que sofreu com a perseguição antissemita e morreu em 1924. Sua obra só foi conhecida depois da sua morte, após a divulgação pelo seu melhor amigo Max Brod, que desobedeceu ao seu último desejo de que todos os seus escritos fossem queimados (SOUZA, s/d). Segundo Deleuze e Guattari (1977, p. 25), a literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior, eles citam como exemplo de literatura menor a literatura judaica em Varsóvia ou em Praga. Para discutir sobre a literatura menor, os autores examinam três aspectos relacionados a este conceito. O primeiro deles é que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. Sobre isso:

Kafka define, nesse sentido, o beco sem saída que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. Impossibilidade de não escrever, porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela

literatura. [...] A impossibilidade de escrever de outra maneira que não em alemão é para os judeus de Praga o sentimento de uma distância irreduzível em relação a uma territorialidade primitiva, a tcheca. E a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua afastada das massas, como uma linguagem de papel ou artificial; e tanto mais os judeus que, ao mesmo tempo, fazem parte dessa minoria e delas são excluídos [...] (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 25-26)

Neste caso, o alemão em Praga é uma língua que está fora do seu território, já que a língua tcheca é a dominante naquela capital, embora exista a dominação alemã, fenômeno semelhante ao vivenciado pelos negros em relação ao inglês, que não é a sua língua de origem. Os judeus são oprimidos pelos alemães, por conta do antissemitismo, e esses alemães são uma minoria naquele país, então para um tcheco judeu, a confusão na hora de escrever é grande, foi certamente o grande dilema enfrentado por Kafka, que escreveu seus livros em alemão, visto que ele estudou em escolas de tradição alemã e falava fluentemente essa língua e o tcheco.

Com base nessa característica da desterritorialização discutido pelos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari, Batalha (2014) afirma que esse fenômeno implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização. Assim, esse movimento leva a construir uma consciência de minoria que faz sair do padrão, extrapolar o critério de medida já dado. cremos que é um pouco isso o que acontece com a jovem poeta, tendo em vista que seus escritos não são vistos como fazendo parte do espectro daquela literatura canônica, pois - como mulher negra quilombola - ela começa sua trajetória dentro desse processo de marginalização, uma vez que quem lhe acolhe e lhe premia, inicialmente, é a própria comunidade literária negra.¹³

A segunda característica das literaturas menores, ainda segundo Deleuze e Guattari (1977) é que nelas tudo tem cunho político, ou seja, nelas acontece a ramificação do individual no imediato político. Nas “grandes” literaturas, os casos individuais (familiar, conjugal, entre outros) tendem a ir ao encontro de outros casos, tendo como pano de fundo o meio social, ao passo que, nas literaturas menores, cada caso é logo

¹³ Em 2018, Júlia Suzarte ganhou um prêmio em homenagem a Maria Carolina de Jesus participando da FLUP (Festa Literária das Periferias/ RJ). Disponível em: <http://ruidomanifesto.org/dez-poesias-de-julia-suzarte/>. Acesso: 24 maio 2022.

ligado ao político, causando um tumulto que é potencializado, podendo levar à discussão de um conflito entre pai e filho, por exemplo, a uma questão de vida e de morte.

A terceira característica das literaturas menores é que tudo adquire um valor coletivo (o chamado agenciamento coletivo de enunciação). Uma vez que são poucos os talentos dentro da literatura menor, o que um escritor diz, de forma individual, é visto com valor coletivo, por causa do cunho político atribuído, mesmo que os outros escritores desse grupo não estejam de pleno acordo. O que acontece aqui é que o campo político contamina o que é dito, porque a consciência coletiva ou nacional está em vias de desagregação, então é a literatura que se encarrega positivamente desse papel de enunciação coletiva e revolucionária. É o escritor que forjará os meios e a consciência de uma outra sensibilidade.

Batalha (2014), ao abordar os aspectos que definem uma literatura menor, menciona, além da desterritorialização (baseada em DELEUZE e GUATTARI, 1977), os critérios puramente valorativos e a bagagem “menor”. Quanto aos critérios valorativos, dizem respeito às obras, aos gêneros e aos autores tomados negativamente enquanto produções culturais de margem em relação aos considerados tradicionais. Segundo Batalha (2014), se nos basearmos nessa visão legitimista, os conceitos de menor e maior estarão vinculados aos mecanismos de seleção e exclusão praticados pelas instâncias de legitimação dos cânones, orientados por critérios históricos e contingenciais, o que logicamente poderia ter funcionado de outra forma.

O terceiro critério diz respeito ao fato de a bagagem “menor” estar relacionada a obras esquecidas, ausentes ou subestimadas pelos discursos oficiais, sob o ângulo do diálogo que estabelecem com o conjunto da produção cultural de seu tempo. As obras não canônicas revelam os diferentes parâmetros usados para a seleção e o exercício do contraditório em relação ao instituído. Sobre isso, Batalha (2014) explica:

[...] Os não canônicos podem contribuir para a reflexão sobre a temporalidade particular das Letras e ajudar a aceitar a ideia de uma simultaneidade de aspirações contraditórias na série literária de cada época. Além disso, ao dialogarem com outras estéticas tomadas como canônicas, essas obras esclarecem sobre os parâmetros utilizados para a seleção operada, revelando as diferentes determinações que se encontram aí embutidas. [...] (BATALHA, 2014, p. 116)

Dessa forma, verificamos que a ideia de literatura menor parte sempre de critérios segregadores que abarcam a marginalização de grupos étnicos, ou relacionam valores

negativos ao que foge ao padrão dado, por certa sociedade, ou ainda subestimam o que subverte o discurso oficial, pois age como uma punição ao discurso diferente que ousou seguir um caminho outro, diferente do convencional. Então podemos questionar até que ponto a literatura da mulher negra deva ser vista como menor, já que os parâmetros utilizados para esse tipo de consideração são usados para deixar de fora a literatura de pessoas oprimidas pelo sistema, que opera a bioleitura¹⁴, organizando os corpos para ler o que as instituições permitem ou orientam, então nem sempre se tem licença para escolher o que se deseja ler e, se não há publicações de pessoas negras, como se dará a ler sobre o que dizem esses corpos?

A partir do conceito de biopolítica de Foucault (2005), que Farias (2020) explica como sendo uma questão de organização da vida em torno de uma política de governo na qual a vida é gerenciada por tipos de procedimentos racionalistas para controlar o sujeito, dentro de um campo normativo, concebendo a noção de bioleitura como a organização biopolítica dos corpos que leem e tomam a leitura, neste sentido, enquanto uma forma de controle. Podemos, então, questionar qual o lugar dessa literatura de mulher negra na atualidade? Antes, porém, discutamos o conceito foucaultiano de literatura, nas páginas a seguir.

¹⁴ O termo “bioleitura” foi usado, pela primeira vez, na dissertação de mestrado intitulada “Cartografias da Bioleitura no site G1 (2018-2019): uma análise discursiva a partir da noção de dispositivo em Foucault”, de autoria de Diego Medeiros Farias, orientada por Carla Luzia Carneiro Borges, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em 2020. Disponível em: <http://www.mel.uefs.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=117>. Acesso: 14 jun. 2021.

4 LITERATURA NEGRA: DO MURMÚRIO SEM FIM AO DIAGNÓSTICO DO PRESENTE

Para pensar a literatura pelo viés de Foucault, é preciso refletir sobre a linguagem ao infinito, pensar o discurso como tendo o poder de “[...] deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio. [...]” (FOUCAULT, 2015a, p.48). Ulisses se livra da morte, em *A odisseia*, ao contar seus infortúnios para afastar de si o destino que lhe chega a partir de uma linguagem que é anterior à linguagem. Eis aí o lugar da literatura. Levar o sujeito para esse fora de que fala Blanchot, deslocando-se para um outro espaço que lhe permite ser tudo o que não pode ser no primeiro, podendo ser o que quiser, como diz a poeta negra ao Jornal, ao pensar no seu devir.

Segundo Foucault (2015a), é no espaço vizinho ao da morte que a linguagem se reflete, como num espelho, permitindo que o sujeito leitor faça esse movimento de dobra sobre si mesmo, multiplicando-se em possibilidades ilimitadas de vir a ser. Talvez seja por isso que a literatura seja tão festejada em diferentes épocas, como lugar privilegiado do dizer, que pode, portanto, conduzir o sujeito a se transfigurar em um ser que pode muito mais do que se imagina no cotidiano. Nas palavras do filósofo (2015a):

[...] A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites. No fundo do espelho onde ela recomeça, para chegar de novo ao ponto onde chegou (o da morte), mas para afastá-la ainda mais, uma outra linguagem se mostra – imagem da linguagem atual, mas também modelo minúsculo, interior e virtual; é o canto do aedo que Ulisses já cantava antes de *A odisseia* e antes do próprio Ulisses (pois Ulisses o ouve), mas que o cantará infinitamente depois de sua morte (pois para ele Ulisses já está como morto); e Ulisses, que está vivo, o recebe, este canto, como a mulher recebe o esposo ferido de morte. (FOUCAULT, 2015a, p.49)

A proximidade da morte é esse limiar que permite a volta e a passagem para uma outra dimensão, em que as habilidades do sujeito se desenvolvem a tal ponto que fazem com que ele invente outras formas de viver. A linguagem (e por que não dizer, a literatura) se desdobra e se faz espelho de si mesma, deixando em suspenso a história contada de uma forma labiríntica que foge do seu próprio fim. Daí Foucault (2015a) se referir à literatura como um murmúrio sem fim, algo que se mantém em suspenso e que reclama a sua continuidade.

Roland Barthes (1978, p. 17), ao discorrer sobre a literatura, diz que nela residem forças de liberdade, que não dependem da pessoa civil, dessas forças, indicando três, aborda sob três conceitos gregos: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*. Dentre esses, queremos destacar o primeiro, o qual parece ter relação com as ideias defendidas por Foucault (2016), já que apresenta a literatura como um saber. Barthes defende que a literatura assume muitos saberes, pois num romance como o de *Robinson Crusoe*, há saberes de ordem histórica, geográfica, social, técnica, botânica, antropológica e se todas as disciplinas fossem expulsas do ensino, a disciplina literária deveria ser salva, posto que todas as ciências estão presentes no monumento literário. Nesse sentido, ele afirma que a literatura é a realidade, é o próprio fulgor do real, ela faz “girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. [...]” (BARTHES, 1978, p. 18).

Dessa forma, podemos dizer que Barthes dialoga com Foucault, de quem era amigo, inclusive foi o segundo quem indicou o primeiro para assumir a cadeira de Semiologia Literária no *Collège de France*. Nesse giro da literatura de que Barthes (1978, p.19) fala, ela “[...] engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático.”

A segunda força da literatura, segundo Barthes (1978), é sua força de representação, a *mimesis*. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura tenta vigorosamente representar alguma coisa, que é o real, porém o real não é representável, mas, mesmo assim, essa tentativa de representá-lo constrói a literatura. Barthes (1978) dirá ainda que a literatura é realista, na medida em que sempre tem o real por objeto de desejo, porém, paradoxalmente, ela é também irrealista, porque acredita ser razoável o desejo do impossível. Gama-Khalil (2013) afirma que essa força da literatura, que é a *mimesis*, participa, assim como a *mathesis*, do processo transgressor da literatura. Segundo ela:

[...] A literatura tem a liberdade – poética – de construir as formas humanas, geográficas e sociais. O “mundo” construído pode ser desenhado mais similarmente em relação ao “real” que conhecemos ou dele se distanciar em alguns ou muitos aspectos, como no caso da literatura fantástica. Desde os tempos mais remotos, o grande desejo da literatura é a representação do real. Mas o que vem a ser essa representação? Durante séculos, nos mais variados períodos estéticos, os artistas exercitam novos e inusitados modos de projeção desse real para o mundo ficcional e discursivo da literatura, ainda que os dois mundos - o ficcional e o real - não possam coincidir topologicamente jamais,

já que um obedece a uma ordem unidimensional e o outro a uma ordem pluridimensional.[...] (GAMA-KHALIL, 2013, p. 24)

A terceira força da literatura é sua força sígnica, a *semiosis*, que consiste em “[...] jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas.” (BARTHES, 1978, p. 28-29). Gama-Khalil (2013) nos lembra, com base em Foucault (2012), que as palavras usadas para escrever o literário não são palavras literárias até a sua irrupção na página em branco, que provoca uma ausência, que é a literatura. Ausência que se explica, ainda segundo Gama-Khalil (2013), pelo movimento que realiza, movente e potencialmente instável, uma vez que a palavra literária remete sempre a um outro lugar.

Assim, Barthes (1978) destaca que as ciências não são eternas, são como valores que sobem e descem ao longo da história, então cita como exemplo a Teologia, que já foi ciência soberana e hoje é um discurso exíguo. Para ele, a fragilidade das ciências humanas decorre talvez por serem ciências da imprevisão – o que altera de imediato a ideia de ciência. A Linguística foi atraída por um polo formal, mas apodera-se cada vez mais de conteúdos mais afastados do seu campo original, pois o objeto da linguística é sem limites: a língua, conforme lembra Benveniste, é o próprio social, então ela se desconstrói e essa desconstrução é chamada por Barthes (1978) de semiologia.

4.1 LITERATURA: ESPAÇO HETEROTÓPICO

A literatura nunca é singular, ela é plural, nunca aparece sozinha, mas povoada de saberes os mais diversos que se põem em funcionamento a partir de figuras como o espelho, o duplo, o murmúrio, no trabalho de Foucault. O que o filósofo reflete sobre a linguagem, pode-se também afirmar sobre a literatura. A literatura e sua relação com o espelho, que se projeta para fora de si, rumo a um infinito de possibilidades de vir a ser. “Espelho, espelho meu, há alguém mais ansioso por viver experiências do que eu?”, poderíamos nos perguntar, ao mergulharmos em mais uma história em que o ser se multiplica na vivência de outras realidades, mergulho heterotópico que propicia o movimento de corpos-espacos. É o movimento realizado pela poeta negra, ao se projetar do seu quintal para as redes, um espaço que a constitui e em que ela realiza o seu duplo, através da sua poesia, propicia também que o leitor se duplique.

A literatura tem a potencialidade de duplicar o sujeito, o qual atravessado por diversas instâncias de saber se deixa conduzir como pelo fio da história de Ariadne, que, durante mil e uma noites, inventava uma vida para se afastar da morte. A imagem do duplo nos remete a um desdobramento sem fim do escritor e do leitor no sentido de atingir essa sensação de infinitude que faz a linguagem se proliferar, num murmúrio que se reproduz infinitamente.

Esse murmúrio incessante é resultado de um movimento que não termina ao fim da leitura, mas fica ecoando dentro do leitor que já não é mais o mesmo depois desse contato e sai em busca de outras histórias que vão preencher o vazio da sua existência, obrigando-o a pensar sobre o seu si e os seus entrelaçamentos com o cotidiano. A esse saber que se multiplica e mexe com outros saberes, levando o sujeito a pensar sobre a sua atualidade é que estamos chamando aqui de literatura. E esse movimento de construção não termina nunca, porque as necessidades estão sempre surgindo e o tecido da existência humana vai tendo seus fios manipulados até o último sopro de vida.

Pode-se viver sem ter acesso à literatura? Pode-se, mas essa vida será sempre mais triste e sem o sal das palavras que realça o sabor das experiências. Barthes (1978) refere-se à palavra como o sal, ingrediente do qual não se pode prescindir:

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (*saber* e *sabor* têm em latim, a mesma etimologia). Curnonski dizia que, na culinária, é preciso que ‘as coisas tenham o gosto do que são’. Na ordem do saber, para que as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras. É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo. [...] (BARTHES, 1978, p. 21)

Então, a literatura é um discurso que tempera a experiência humana com os saberes. Saberes estes que povoam o texto literário e nos envolvem e nos fazem pensar sobre a nossa jornada, sobre o nosso si e sobre os outros. É um saber que nos constitui e faz com que busquemos descobrir quem somos.

Foucault (2012)¹⁵, em sua conferência “Linguagem e literatura”, proferida em Bruxelas, em março de 1964, aborda que questionar “o que é literatura?” é o mesmo que o ato de escrever e pontua que a questão não é algo do ponto de vista de crítico, de

¹⁵ Essa inédita conferência consta como Anexo do livro *Foucault, a filosofia e a literatura*, publicado por um amigo e estudioso de Foucault no Brasil, Roberto Machado. Alguns a citam referenciando-a pelo nome de MACHADO, cito-a aqui preferindo destacar a autoria do filósofo francês.

historiador ou de sociólogo a respeito do fato da linguagem, mas de um oco aberto na literatura, onde ela deveria se situar e recolher todo o seu ser.

Ele distingue a literatura da linguagem e da obra, diz que ela não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem, mas “[...] um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem” (FOUCAULT, 2012, p. 140). A literatura é o terceiro ponto, uma espécie de fábula que é dita numa linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro. Ademais a literatura é vista como uma escrita de transgressão, uma escrita de ruptura, pois cada palavra escrita na página em branco faz sinal para algo que se desloca do cotidiano e que chamamos de literatura. Nas palavras do filósofo:

Pode-se portanto dizer que, a partir do século XIX, todo ato literário se apresenta e toma consciência de si como transgressão da essência pura e inacessível da literatura. E, no entanto, em outro sentido, cada palavra, desde sua escrita na famosa página em branco da obra, faz sinal para algo - pois não é palavra normal ou comum - que é a literatura; cada palavra é um sinal que indica algo que chamamos literatura. Pois, para dizer a verdade, nada em uma obra de linguagem é semelhante àquilo que se diz cotidianamente. [...] (FOUCAULT, 2012, p. 143-144)

Coito (2020) destaca que, para Foucault (2003), a literatura não possui uma especificidade diante de outras produções discursivas, nesse ponto, o filósofo francês destoa de alguns posicionamentos da teoria literária sobre a linguagem literária, porém deve ficar claro que ele faz uma leitura filosófica do termo, dentro do campo do saber e do poder. A pesquisadora (2020) também retoma a ideia de literatura como a página em branco, quando questiona:

A partir desta proposta do pensar o literário, coloco a pergunta: Do que se constitui este vértice se ele é o lugar por onde passa a relação entre obra e linguagem? Arrisco a dizer que é a página em branco: murmúrios que já foram apagados, que já foram ressignificados e que ainda estão por dizer. Então, lanço outra pergunta: O que constitui a página em branco? Novamente, arrisco uma hipótese: de imagem; imagem esta que transgride a essência da página em branco. (COITO, 2020, p. 227)

Dessa forma, fica claro que aquilo que preenche o “vazio” (campo do possível, espaço movente, em se-fazendo) da página em branco é uma transgressão composta por imagens e, acrescentamos, por palavras. Imagens e palavras estas que vão construir o universo literário, no Facebook e no Instagram, dando início a uma nova forma de se fazer literatura nos meios digitais, onde o diálogo com o leitor cede lugar aos cliques de curtidas das postagens, nesse ambiente multifacetado, oportunizado pelo acesso à internet.

A literatura também é vista como repetição contínua da biblioteca, uma vez que suas palavras, na obra, podem se repetir indefinidamente como num murmúrio incessante e vão ecoando nos livros que se acumulam, numa sucessão de palavras que fazem sinal para a literatura, sempre se renovando a partir do ponto em que retomam algo que já havia sido dito anteriormente por alguém. Foucault vê na literatura a possibilidade de provocar uma nova experiência de leitura, uma leitura que sai dos liames do convencional, do estabelecido, do linear e provoca um movimento de desdobramento que permite a saída do ser de seu lugar comum para a vivência do inesperado. É a experiência do fora, do exterior. É essa possibilidade de viver um outro momento, numa dimensão antes não encontrada, que provoca o encantamento da leitura literária. Ao se desdobrar em novas experiências, o ser toma a distância necessária da sua realidade, mergulha numa atmosfera que lhe permite o afastamento de que precisa para se multiplicar. Sai da sua topia e vive realidades heterotópicas.

Foucault (2012) afirma que o simulacro é o ser da literatura. Para explicar essa característica da literatura como simulacro ele evocará um romance de Proust chamado *Em busca do tempo perdido*, romance que, segundo o filósofo, conta o momento em que a vida de Proust é interrompida, fecha-se sobre si mesma, e na medida em que essa vida se volta sobre si mesma, a obra vai sendo inaugurada e abre seu próprio espaço. Proust conta como vai chegar a essa obra que deveria começar na última linha do livro, mas que jamais é dada no seu próprio corpo.

Por entender que o ato literário que Proust realizou, ao escrever sua obra, não pode ser situado em nenhum lugar da linguagem nem da literatura, Foucault conclui que só pode ser encontrado no simulacro da literatura. Em muitos textos, encontra-se o espaço virtual em que não há nem literatura nem obra, no entanto há troca incessante entre a obra e a literatura, quando um determinado escritor, começa a escrever seu texto dizendo que não se trata de literatura o que vai contar, mas constrói um texto de base literária que, no fundo, é esse simulacro de que nos fala o filósofo (2012)

Ele afirma que, antes do final do século XVIII, toda obra de linguagem existia em função de uma determinada linguagem muda e primitiva. Essa linguagem era o fundo inicial do qual toda obra vinha, era uma espécie de linguagem anterior às linguagens, era a palavra de Deus, dos antigos. No entanto essa linguagem era oculta, não poderia ser transcrita diretamente, seria preciso usar as figuras da retórica para, com palavras humanas, que são obscuras e ocultas, restituir e restaurar essa linguagem muda que a obra tentava trazer à baila. No dizer de Foucault (2012):

[...] Em outras palavras, entre uma linguagem tagarela, que não dizia nada, e uma linguagem absoluta, que dizia tudo mas não mostrava nada, bem que era preciso uma linguagem intermediária que levasse da tagarelice à linguagem muda da natureza e de Deus: precisamente a linguagem literária. (FOUCAULT, 2012, p. 152)

Assim, no século XIX, deixa-se de prestar atenção à palavra primeira e ouve-se o infinito do murmúrio, o amontoado de palavras já ditas. Essa repetição apaga o que foi dito e faz a obra se aproximar o mais possível de si mesma para recuperar a essência da literatura. Foucault (2012, p. 154) fecha essa primeira parte de sua conferência dizendo que a literatura “[...] é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro”, ou seja, o sujeito deixa de ser aquele que dá sentido ao que escreve, agora é a própria palavra que, como uma espécie de ser autônomo, fala por si mesma, habita as páginas em branco, segundo suas próprias regras.

Ao retomar a conferência, na sua segunda parte, o filósofo afirma mais uma vez que a literatura é uma linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito e, em seguida, vai destacar o papel da crítica, como linguagem segunda, já que fala da primeira, que é a literatura. E paradoxalmente a crítica também foi vista como linguagem primeira, uma vez que faz uma leitura privilegiada, absoluta, para tornar a leitura de um autor mais acessível aos leitores de segunda, que seríamos todos nós. Por fim, constata que a crítica está se tornando ela própria um ato de escrita.¹⁶

Fala da soberania da literatura, a partir do momento em que reconhece que a literatura pode obedecer ao código de uma língua dada, mas pode também, no momento em que alguém escreve algo que é literatura comprometer esse código, no sentido de não obedecer legitimamente ao código da língua. Uma vez escrita a frase em um texto literário o sentido pode variar, porque a fala literária tem o direito soberano, o qual constitui o perigo e a grandeza de toda obra literária, tendo em vista que essa literatura pode desrespeitar as regras da linguagem e estabelecer a sua própria ordem, se constituindo em um enfrentamento ao que está posto.

Foucault diz que, durante muito tempo, se acreditou que a linguagem tinha um parentesco com o tempo, já que ela restitui o tempo a si mesmo, pois é escrita e como tal se mantém no tempo e mantém o que diz no tempo. Mas se a função da linguagem é o

¹⁶ Importante destacar que a crítica é, na verdade, um ato de escrita e pode ser discutida também como ato de controle, se a pensarmos enquanto comentário, conforme explica Foucault, em seu livro *A ordem do discurso*, ao falar dos procedimentos internos de organização do discurso.

tempo, seu ser é espaço, tendo em vista que cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica e que o valor semântico de cada palavra ou de cada expressão é definido por referência a um quadro, a um paradigma. Além disso, a linguagem é espaço, porque a ordem das palavras, as flexões, a concordância entre as palavras na cadeia de fala obedecem às exigências simultâneas, arquitetônicas, espaciais da sintaxe. Por fim, espaço, porque só há signos significantes, com seus significados, por leis de substituição, de combinação de elementos que se operam no espaço. O que permite ao signo ser signo não é o tempo, mas o espaço.

Por isso, ele defende que vale a pena tentar analisar a obra de linguagem como espaço e lembra “[...] que há valores espaciais inscritos em configurações culturais complexas e que espacializam qualquer linguagem e qualquer obra que aparecem em nossa cultura. [...]” (FOUCAULT, 2012, p. 169). Daí se pode pensar no espaço dado à esfera desde o final do século XV até o início do século XVII, pois ela não foi somente uma figura de destaque na iconografia ou na literatura, mas se constituiu na figura espacializante por excelência, invadindo a cultura e o espaço da linguagem.

Foucault vai destacar a presença da esfera nas vestes que envolvem o corpo, em formato de hélice, nas grandes figuras barrocas do espelho, na espacialidade da obra, que começou a encurvar-se, para inventar formas circulares, fazendo os personagens saírem e voltarem ao mesmo ponto de partida, imitando o movimento do círculo.

Na visão do filósofo, a literatura que apareceu, no século XIX, é diferente daquela outra forma de literatura tradicional, pois neste século a literatura superou a tradição retórica e se organizou no espaço da biblioteca e se recusou a ser o ato cotidiano – o que faz com que ela seja uma outra coisa, um dado novo sempre por vir. Foucault finaliza a conferência afirmando que a literatura é uma linguagem iluminada, fraturada, sobre a qual temos que pensar.

Foucault (2008), no texto “O que são as luzes?”, discute a resposta dada por Kant a uma pergunta feita por um jornal, no século XVIII: *Was ist Aufklärung?*, que o filósofo desdobra na questão que permeou toda a filosofia e que ainda, segundo ele, não se desembaraçou: “[...] qual é então esse acontecimento que se chama *Aufklärung* e que determinou, pelo menos em parte, o que somos, pensamos e fazemos hoje? [...]” (FOUCAULT, 2008, p. 335)

Não é a primeira vez que o pensamento filosófico reflete sobre o presente, mas Kant o coloca de uma maneira diferente. Ele não o vê como uma época do mundo à qual se pertence, nem como um acontecimento do qual se percebe os sinais, nem como a aurora

de uma realização, mas como uma saída. Foucault (2008) afirma que não irá entrar nos detalhes do texto, que apesar de pequeno não é muito claro e que se deterá em três ou quatro pontos importantes para entender a questão do presente.

Entretanto, iremos nos deter no primeiro, na saída indicada pelo filósofo alemão, que é um processo que nos liberta do estado de menoridade, entendendo por este termo, um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão. Kant deixa claro que o próprio homem é responsável por seu estado de menoridade, logo trata-se de uma mudança que ele próprio operará em si mesmo. Ele assevera que o *Aufklärung* tem uma divisa, uma palavra de ordem, reconhecida como “tenha coragem, a audácia de saber”, sendo simultaneamente um processo coletivo e um ato de coragem a realizar pessoalmente. “[...] Para Kant, a ‘coragem de saber’ invocada pelo *Aufklärung* consistiria em reconhecer os limites do conhecimento, a fim de conquistar uma autonomia que, de resto, não é oposta à obediência, mas que, pelo contrário, constitui o seu verdadeiro fundamento. [...]” (LORENZINI e DAVIDSON, 2017, p. 17)

Foucault (2017, p. 31) vai analisar melhor esse texto de Kant na Conferência pronunciada na Sociedade Francesa de Filosofia, em 27 de maio de 1978, quando informa que o título encontrado para esse momento é “O que é a crítica?”, embora houvesse outro que o teria assombrado, mas não o escolheu porque seria indecente. O título que ele gostaria de usar era “O que é o *Aufklärung*?”, porém o filósofo francês interpreta o *Aufklärung* posicionando a atitude crítica numa história mais ampla que o momento kantiano, daí porque o título lhe parecera indecente.

Entre o empreendimento kantiano e pequenas atividades polêmico-profissionais que têm o nome de crítica, houve no Ocidente moderno, entre os séculos XV e XVI, “[...] uma certa maneira de pensar, de dizer e de agir, uma certa relação com o que existe, com o que se sabe, com o que se faz, uma relação com a sociedade, com a cultura, uma relação também com os outros a que poderíamos chamar a atitude crítica. [...]” (FOUCAULT, 2017, p. 31). O filósofo vê a atitude crítica como virtude em geral e faz a história dessa atitude pela pastoral cristã, que desenvolveu a ideia de que o indivíduo, durante toda a sua vida, deveria ser governado e deixar-se governar, para a sua salvação, por uma relação de obediência.

Essa operação de direção, com vistas à salvação, numa relação de obediência a alguém deve se fazer, segundo Foucault (2017, p. 33), numa tripla relação com a verdade: verdade entendida como dogma, verdade na medida em que esta direção implica um certo

conhecimento particular dos indivíduos e, finalmente, na medida em que esta direção se configura como uma técnica refletida que comporta regras gerais, conhecimentos particulares, preceitos, métodos de exame, de confissão, de exercício, entre outros.

Esta arte de governar os homens esteve, durante muito tempo, ligada à vida monástica, mas a partir do século XV e antes da reforma, houve uma explosão: deslocação dessa arte de seu núcleo religioso para a sociedade civil (laicização) e multiplicação dessa arte de governar em variados domínios: como governar as crianças, como governar pobres e mendigos, como governar uma família, como governar seu próprio corpo, etc. Então “como governar” foi uma das questões fundamentais entre o século XV e XVI.

Essa governamentalização não pode ser dissociada da questão “como não ser governado assim, por esses, em nome desses princípios, em vista de tais objetivos e por tais processos, não assim, não por isso, não por eles?” (FOUCAULT, 2017, p. 34). O filósofo tenta colocar em oposição a essa governamentalidade a atitude crítica que seria uma forma de rejeitar, de limitar, de transformar essas artes de governar, uma forma de escapar delas, fundando a atitude moral e política chamada de a arte de não ser governado assim, a esse preço, propondo que seja essa a primeira e geral definição de atitude crítica. Eis aí uma releitura do que disse Kant, ao falar da saída do estado de menoridade, quando discutiu a questão filosófica do presente.

Prevedo que a definição de crítica como “a arte de não ser governado de tal maneira” pudesse ser vista como vaga, Foucault (2017, p. 34) propõe alguns pontos de ancoragem históricos, para melhor fundamentá-la. O primeiro ponto diz respeito ao fato de, numa época em que o governo dos homens era uma prática fundamentalmente religiosa, ligada às escrituras, não querer ser governado assim significava recusar a relação imposta com as Escrituras e procurar o que havia de verdade nesses escritos até chegar ao questionamento sobre a sua autenticidade. A crítica desenvolveu-se em relação às Escrituras. Vale destacar, claro, que as Escrituras, de certa forma, tinham e têm ainda um valor jurídico, que atravessa o religioso, definido leis e normas de conduta.

O segundo ponto de ancoragem é não querer ser governado de modo a aceitar leis injustas e ter obediência a elas, é a crítica do ponto de vista jurídico, que traz à luz o problema do direito universal e inquire quais são os limites do direito de governar, seja o governo do monarca, do magistrado, do educador ou do pai de família. O terceiro ponto de ancoragem do ato de não querer ser governado é não aceitar como verdadeiro o que uma autoridade diz ser verdadeiro, mas aceitá-lo apenas se considerarmos ter boas razões

para isso. Então o ponto de ancoragem da crítica aqui é em relação à certeza face à autoridade.

Enquanto a governamentalização é o movimento de submeter os indivíduos por mecanismos de poder que se reclamam de uma verdade, a crítica é o movimento pelo qual o sujeito interroga a verdade sobre os seus efeitos de poder e o poder sobre os seus discursos de verdade. Dessa forma, a crítica seria insubmissão voluntária e indocilidade refletida (FOUCAULT, 2017)

Pensando em termos de literatura, o que nos quer dizer tudo isso? Podemos nos deslocar da ideia de literatura como algo que faz o sujeito sair de si e viver outras dimensões, em outros espaços, lugares heterotópicos e acrescentar a isso (jamais subtraindo tal noção) que essa literatura em nosso tempo realiza um outro movimento que “faz girar os saberes”, como já foi dito por Barthes (1978, p.18). Esse movimento se constitui numa atitude de análise que possibilita o diagnóstico do presente. Dessa forma, o sujeito leitor, tocado pelo ser da literatura, faz a experiência de sair do estado de menoridade de Kant, não aceitando que um outro lhe diga o que fazer, não aceitando estar sob a tutela de alguém só porque parece ter autoridade.

4.2 O SER DA LITERATURA E O DIAGNÓSTICO DO PRESENTE

Esse sujeito que exercita a sua “maioridade” (releitura da menoridade de Kant), assume uma atitude crítica, ao se recusar ser governado por alguém de determinada maneira, porém assumindo que tem os saberes necessários para não ser docilizado por este ser que se coloca numa relação hierárquica superior. O sujeito rebela-se, desobedece. Ao desobedecer, desobriga-se a seguir a antiga linha que tornava “normal” todas as ações, no sentido de fazê-las tornarem-se previsíveis. Esse sujeito que rompe com a sujeição tem uma atitude de rebeldia, de pura resistência e passa a analisar a sua atualidade, desconfiando das forças que, ora lhe sugerem, ora lhe empurram, a seguir um caminho já conhecido. Esse sujeito questiona a legitimidade do que lhe contam. Cirurgicamente, ele faz o corte, como se usasse um bisturi, e disseca o seu presente, questiona as suas fontes e faz a “cirurgia do conceito”. O ser da literatura faz dele o analista do presente, não para descobrir uma verdade que valha para todos e para todos os tempos, mas para provocar uma reflexão tal que leve o sujeito a pensar sobre a sua posição diante de si mesmo e diante do mundo e assim poder fazer pensar quem é ele na sua atualidade. Eis a natureza diagnóstica da prática literária.

Foucault não fala sobre a literatura como responsável por fazer o diagnóstico do presente, ele remete essa tarefa à filosofia, numa entrevista com Caruso, em 1967. Nós é que, numa releitura do que foi dito por ele, relacionamos essa tarefa dita da filosofia transportando-a para a escrita literária. Sobre a noção do diagnóstico, o filósofo afirma:

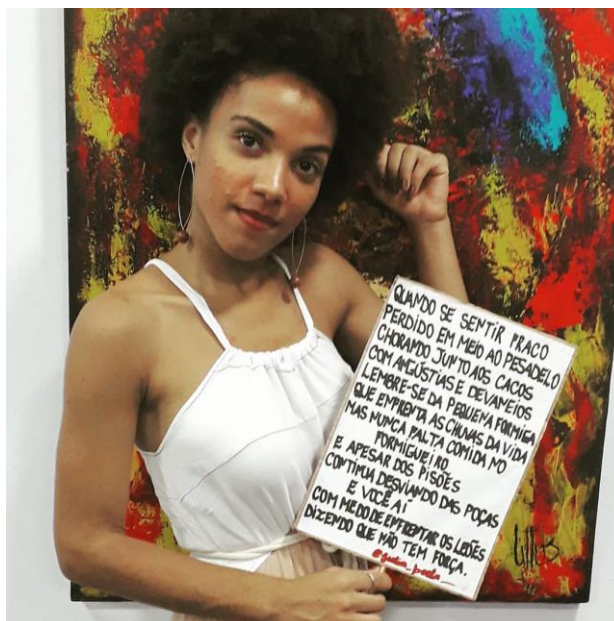
Que o que eu faço tenha algo a ver com a filosofia é muito possível, principalmente na medida em que, pelo menos desde Nietzsche, a filosofia tem como tarefa diagnosticar e não procurar mais dizer uma verdade que possa valer para todos e para todos os tempos. Eu procuro diagnosticar, realizar um diagnóstico do presente: dizer o que somos hoje e o que significa, hoje, dizer o que nós dizemos. Esse trabalho de escavação sob nossos pés caracteriza, desde Nietzsche, o pensamento contemporâneo, e nesse sentido eu posso me declarar filósofo. (FOUCAULT, 2014b, p. 34)

Esse diagnóstico oportunizado pela via da literatura não tem um fim em si mesmo, porém leva-nos a olhar as coisas ao redor de outro lugar. Nessa realidade em que me percebo, sou movido a pensar no que fazer da minha vida, após essa prática. O que fazer de nós mesmos após esse aprofundamento arqueológico ter ultrapassado as primeiras camadas? Certamente esta descoberta nos permite a vivência de uma experiência que não precisa ser imutável nem definitiva, mas deve nos levar a algum lugar, a desenvolver uma atitude diferente da que tínhamos tomado até então. Leva-nos a uma transformação de nossa atitude, por meio dessa experiência que nos subjetiva.

E o sujeito pensa: em quem me tornei? Ao menos, num sujeito que tenta driblar o poder que lhe instiga a ser sujeitado e obediente¹⁷, previsível, portanto. Certamente a tarefa proposta pela literatura seja, após esse diagnóstico, viver essa realidade heterotópica que se estabelece, fruto de um desvio, de uma guinada mais à esquerda, que faz o sujeito conviver com esse duplo com que agora se encontra¹⁸. Tem sido um pouco esse o percurso trilhado pela mulher negra poeta, através do que diz nas redes. A esse respeito, vejamos algumas postagens retiradas do Instagram.

¹⁷ Frédéric Gros (2018) - em seu livro “Desobedecer” – sugere que, para se chegar à desobediência política, devemos nos interrogar sobre o porquê obedecemos. Ele diz que “[...] obedece-se porque o custo da desobediência não é sustentável. No fundo, a única razão para obedecer é a impossibilidade de desobedecer. A submissão baseia-se no arbitrário de uma relação de forças desequilibrada, na injustiça de uma relação hierárquica. [...]” (p.40-41).

¹⁸ Conferir o “duplo de Dostoievski”, em FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Anexo. (p.147)

Figura 02: Quando se sentir fraco¹⁹

Na figura 02, temos, ao centro da imagem, uma mulher negra, com sua cabeleira “black power”, segurando a plaquinha, em uma das mãos, e tendo a outra mão levantada, como se fosse pegar nos cabelos, porém, com os punhos fechados, o que parece fazer uma sutil referência ao gesto feito nos protestos em que as pessoas gritam “Vidas negras importam”. Ela está trajando um vestido branco e, ao fundo, um quadro com cores fortes. Na plaquinha, está escrito: “Quando se sentir fraco/ Perdido em meio ao pesadelo/ Chorando junto aos cacos/ Com angústias e devaneios/ Lembre-se da pequena formiga/ Que enfrenta as chuvas da vida/ Mas nunca falta comida no formigueiro/ E apesar dos pisões/ Continua despistando das poças/ E você aí/ Com medo de enfrentar os seus leões/ Dizendo que não tem força.”

Percebemos que há nessa imagem uma sincronia entre os gestos da mulher negra e o que está escrito na plaquinha: um gesto de firmeza junto a palavras de encorajamento. Há também a comparação com o trabalho da formiga, que é pequena, entretanto consegue dar conta de sua grande tarefa, livrando-se dos obstáculos; assim é a vida da poeta negra, com vigor na luta, mesmo se sentindo fraca, faz gestos de força e prossegue.

A poeta traz uma mensagem para o seu “si”, mas também para o seu público em geral. Os brincos em estilo africano e a cor do vestido, na foto, lembram as raízes

¹⁹SUZARTE, Júlia. **Quando se sentir fraco.** 12 mar. 2020. Disponível: <https://www.instagram.com/p/B9pwMdCpaey/>. Acesso: 11 jul. 2021

históricas e religiosas do povo que foi escravizado em terras brasileiras, o olhar direto e o quase sorriso abrandam a atitude de rebeldia, que indica resistência de um povo que não obteve da sociedade a reparação que merece. É preciso ainda que entendamos que essa produção heterotópica é marcada por uma constituição de intericonicidade. No dizer de Gama-Khalil e Milanez (2020, p. 156), “[...] a intericonicidade, como sabemos, trata da repetição de uma morfologia corporal indissociável da historicidade que faz certo corpo emergir. [...]”.

Figura 03: Não deixe de sonhar²⁰



Na figura 03, vemos, ao centro da imagem, uma mulher branca sorridente, com boina preta, segurando a plaquinha onde podemos ler: “Não deixe de sonhar/ Não se culpe pelo o que fez, (SIC)/ Estamos destinados a errar/ Vá lá .../ “Tente outra vez!”. Há flores lilases na imagem de fundo, remetendo à ideia de um jardim, que lembra a heterotopia do tapete perfeito, cheio de significações profundas e sobrepostas. Foucault (2015c, p.435) afirma que o jardim “[...] é, desde a mais longínqua Antiguidade, uma espécie de heterotopia feliz e universalizante (daí nossos jardins zoológicos).”

A imagem tem um tom sereno, pelo sorriso da mulher que segura a plaquinha e pelo ambiente bucólico que a envolve, completando a mensagem escrita que nos faz

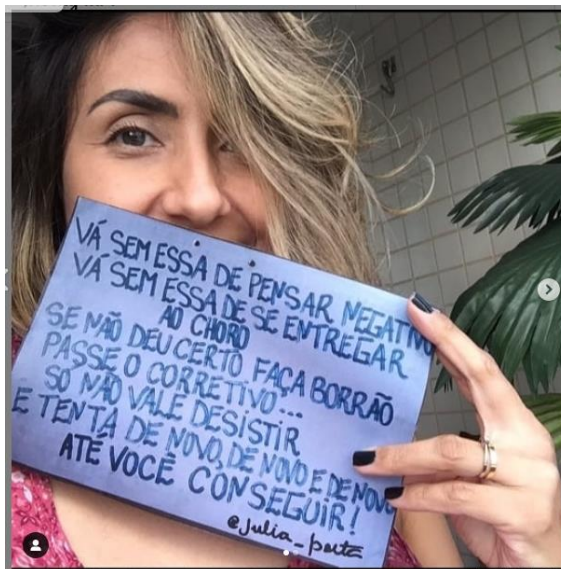
²⁰SUZARTE, Júlia. Não deixe de sonhar. 7 jun. 2020. Disponível: <https://www.instagram.com/p/CBIrxjFJUc7/>. Acesso: 11 maio 2021.

pensar que a mulher deve se aceitar como é, não se deixando levar pelo discurso patriarcal²¹ que nos envolve, fazendo-nos pensar que somos mulheres frágeis, somos seres que erram e que talvez por isso devamos viver assumindo culpas, à semelhança do discurso cristão que reforça a ideia de pecado a partir de Eva, e não do seu companheiro, como se ela fosse a única autora do ato de desobediência que os levou à perda do paraíso. Antes, os versos da escritora negra nos impulsionam a ultrapassar nossos limites, nos motivam a continuar tentando. Não é à toa que a poeta negra posta essa mensagem sendo segurada por uma mulher, que historicamente sempre foi controlada e pensada como uma cidadã de segunda classe, que tinha como destino se submeter, obedecer. Mas a atualidade oportuniza que as mulheres comecem a pensar e a agir de uma forma diferente dessa que foi orientada por diferentes instituições de poder na sociedade. Afinal, o erro é próprio de quem desenvolveu uma atitude de “maioridade”, em que o sujeito assume a responsabilidade pelos seus atos e precisa sair do lugar de acomodação, que nada produz.

Figura 04: Vá sem essa de pensar negativo ²²

²¹ O discurso patriarcal é aquele defendido em sociedades patriarcais, como a nossa, onde “[...] prevalecem as relações de poder e domínio dos homens sobre as mulheres e todos os demais sujeitos que não se encaixam com o padrão considerado normativo de raça, gênero e orientação sexual. Por essa perspectiva, se o mundo fosse avaliado como uma escada de privilégios, o homem branco cisgênero e heterossexual seria o que mais acumula benefícios e que estaria no topo dos degraus. Logo, todos aqueles que não possuem alguma(s) dessas características, em relação ao gênero, raça ou orientação sexual, estariam abaixo nessa escada.” FOLTER, Regiane. **O que é patriarcado?** Disponível: https://www.politize.com.br/patriarcado/?doing_wp_cron=1650998152.3303530216217041015625#:-:text=Na%20sociedade%20patriarcal%2C%20prevalecem%20as,ra%C3%A7a%2C%20g%C3%AAnero%20e%20orienta%C3%A7%C3%A3o%20sexual. Acesso: 26 abr. 2022.

²²SUZARTE, Júlia. **Vá sem essa de pensar negativo**. 16 mar. 2020. Disponível: <https://www.instagram.com/p/B9ywG1eJRuJ/>. Acesso: 11 maio 2021.



A figura 04 traz, mais uma vez, uma mensagem de ânimo para um sujeito que não pode se deixar abater pelas tentativas frustradas de alcançar o seu sonho. Na imagem temos uma mulher branca, com os cabelos soltos caindo aos olhos e a plaquinha quase a lhe servir de véu, cobrindo a boca, ou deveria dizer que lhe serve de máscara? Afinal, na data da postagem no Instagram, estávamos, ainda, em meio a uma pandemia, muito embora o poema não faça referência direta a este fato. Pois se a máscara nos oprime e “abafa” o som da nossa voz, as palavras da plaquinha, fazem a voz irromper na história, fazendo emergir palavras de incentivo. Na plaquinha, lemos: “Vá sem essa de pensar negativo/ Vá sem essa de se entregar ao choro/ Se não deu certo faça borrão/ Passe o corretivo.../ Só não vale desistir/ E tenta de novo, de novo e de novo/ até você conseguir!”. A imagem passa uma ideia de descontração, a mulher branca está sorrindo e o texto escrito, mais uma vez, traz uma mensagem de ânimo para um sujeito que não pode se deixar abater pelas tentativas frustradas de alcançar o seu sonho.

Apesar de, nas imagens 02, 03 e 04, a escritora negra não aparecer nas fotos, seu halo se faz presente, já que é um traço regular em seus escritos tematizar quedas e choros, mas seu texto vem eivado de esperança, posto que a ideia de “tentar outra vez” costuma reverberar nas suas postagens. Isso certamente revela a tentativa de fazer da vida uma obra de arte, à semelhança da ascese grega, em que os exercícios precisam se multiplicar, na tentativa de compor a subjetivação dessa alma de poeta que também faz da sua escrita um ato de insurgência. Vemos a autora, no sentido foucaultiano de autoria, na obra *O que é um autor?* (1992): aquele ser que é responsável pelo agrupamento dos discursos.

Assim, ao se rebelar por meio de suas postagens, a poeta negra exercita a sua atitude crítica, torna-se a insubmissa voluntária, assume o estado de “maioridade”, ao se libertar da autoridade de um superior hierárquico que teima em lhe dizer o que pensar, como agir e ao que deve obedecer. A ideia de literatura que defendemos aqui passa por esta “maioridade” assumida, pois os textos escritos pela mulher negra saem desse lugar de conformismo, de acomodação para defender uma atitude diferente, alicerçada numa atitude de resistência.

4.3 A ESCRITORA NEGRA EM OUTROS ESPAÇOS: AS AUDIOVISUALIDADES DE SI

Foucault (2015c), em sua conferência “Outros espaços”, ressalta que a época atual seria a época do espaço, apontando o que ele chama de a sua breve história, começando pela Idade Média, quando este espaço era um conjunto hierarquizado de lugares, lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e outros abertos e sem defesa, lugares urbanos e rurais, onde acontece a vida real dos homens. E continua:

[...] havia os lugares onde as coisas se encontravam colocadas porque elas tinham sido violentamente deslocadas, e depois os lugares, pelo contrário, onde as coisas encontravam sua localização e seu repouso naturais. Toda essa hierarquia, essa oposição, esse entrecruzamento de lugares era o que se poderia chamar bem grosseiramente de espaço medieval: espaço de localização. (FOUCAULT, 2015c, p. 429)

Assim, ele afirma que o espaço de localização se iniciou com Galileu, posto que o verdadeiro escândalo da obra de Galileu não foi ter redescoberto que a Terra girava em torno do Sol, mas ter constituído um espaço infinito e infinitivamente aberto – o que dissolveu o lugar da Idade Média – e, a partir do século XVII, a extensão toma o lugar da localização. Atualmente, o posicionamento toma o lugar da extensão e é definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos, podendo ser descrito formalmente como série, organogramas, grades. Assim, as inquietações de hoje se referem muito mais ao espaço que ao tempo, o qual aparece como formas possíveis de distribuição entre elementos que se repartem no espaço, esse espaço que ainda não foi totalmente dessacralizado em nosso tempo.

O espaço da poeta negra é um espaço “corrente como a água viva” (FOUCAULT, 2015c, p.431), tendo em vista que ela aparece sempre em um posicionamento diferente

do seu quintal, da sua casa. Podemos vê-la sob diversos ângulos, sob vários cliques diferentes, sempre querendo nos dizer alguma coisa sobre seu cotidiano, sobre sua atualidade. É a sua realidade deslocada para um fora que nos remete a um mundo que gira e muda a todo momento, embora guarde um pouco de si mesmo. É um corpo que se transforma pelos saberes que vão chegando e interagindo com esse si. O seu quintal é o posicionamento exterior de um si que se revela incessantemente. A poesia emoldura-se a cada dia em um formato diferente, mesmo em sua regularidade de temas que absorvem o presente, por isso é que se pode dizer que ela faz o diagnóstico da realidade, pela sua lente que capta o agora, tal e qual uma janela que se abre para o mundo e lança sua poesia através de audiovisuais. Tomaremos aqui a noção de audiovisualidade esboçada por Milanez (2019), na publicação *Audiovisualidades: elaborar com foucault*, na qual o autor vai, entre outras coisas, elencar a composição do objeto das audiovisuais, a partir do agrupamento do corpo ao mundo das imagens e ao mundo sonoro. Milanez (2019) se baseia em Foucault (2016), em *A arqueologia do saber*, para definir o regime de materialidade das audiovisuais. Sobre isso, o pesquisador afirma:

[...] A constituição do discurso, seja ele na sua forma oral, em livro, cartaz, voz gravada, corpo filmado, ou seja, o conjunto de audiovisuais para um sistema fílmico, é determinada pelo material que a faz ter uma forma, uma configuração, um contorno. O material são os meios pelos quais se operam as estratégias e táticas cinematográficas no gerenciamento de quadros fílmicos. O material dos recursos cinematográficos até sua exibição em tela é o que denomino de materialidade das audiovisuais. (MILANEZ, 2019, p.15)

Metodologicamente, na morfologia das audiovisuais, em primeiro lugar, devemos investigar as materialidades que se repetem, para depois proceder à segmentação e organização das sequências fílmicas, com vistas à formação de um corpus, montando quadros que, por sua vez, comporão séries fílmicas. A seriação que se formará será comparada a outras, a fim de confirmá-las ou contrapô-las. Para o analista do discurso, a finalidade é “[...] chegar às regularidades de unidades materiais fílmicas que organizam os procedimentos de discurso de um filme, ou seja, os saberes que ele promove em torno de certa circunstância ou tema dos fatos da vida. [...]” (MILANEZ, 2019, p. 17).

Na poesia da mulher negra, o espaço familiar e o social são dessacralizados, já que ela abre as portas da sua casa para as redes, misturando o que é privado com o público, mostrando a vida simples, no campo, que o próprio Foucault (2015c, p. 429) afirmou ser “onde acontece a vida real dos homens”. Talvez ele tenha relacionado a vida, na área rural, com a vida real dos homens, porque, para a grande maioria da população, a vida no

campo é mais simples, tem ligação direta com a natureza, lembra que nós integramos o meio ambiente, junto com os animais, e estamos mais livres da opressão devastadora da cidade, estamos num espaço liso, uma espécie de espaço nômade, por onde circulam versos e saberes misturados a imagens, é “[...] o espaço liso aberto onde o corpo se move” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 194). Embora esteja, de certa forma, fixa em um pedaço de terra, seu corpo e sua poesia se movem e ganham o mundo, através do espaço das redes, o qual desterritorializa o corpo semovente, permitindo que ele circule por vários lugares.

Pensando o espaço de fora, que também é um espaço heterogêneo, podemos descrever os diferentes posicionamentos que podemos encontrar, buscando o conjunto de relações pelo qual se pode defini-los. Daí aparecerem os posicionamentos de passagem, envolvendo ruas e trens, os posicionamentos de parada provisória, como os cafés, os cinemas, as praias, ou o posicionamento de repouso, fechado ou semifechado, constituído pela casa, pelo quarto, pelo leito.

Mas há aqueles posicionamentos que têm a curiosa propriedade de estar em relação com todos os outros, porém de tal maneira que eles suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto de relações que são por eles atravessados. Esses espaços que, ao mesmo tempo, contradizem e estão ligados a todos os outros posicionamentos são de dois tipos: a utopia e a heterotopia.

As utopias são posicionamentos sem lugar real, que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação de analogia direta ou inversa. As utopias são espaços irreais, no sentido de serem não marcados, não localizáveis. Já as heterotopias são lugares reais, lugares efetivos, que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias realizadas, nas quais todos os outros posicionamentos reais, segundo Foucault (2015c, p. 432), estão representados, contestados e invertidos. São espécies de lugares fora de todos os lugares, mas localizáveis.

A experiência mista entre esses dois posicionamentos acontece diante do espelho, que é uma utopia, pois é um lugar sem lugar, onde eu me vejo lá onde não estou, porém é também uma heterotopia, pois o espelho existe realmente e tem um efeito retroativo: é a partir do espelho que me descubro ausente do lugar que estou, porque me vejo lá longe. Quanto às heterotopias propriamente ditas podem ser descritas como leituras desses espaços diferentes, uma espécie de contestação mítica e real do espaço em que vivemos. Podem ser descritas em seis princípios.

O primeiro princípio de descrição de uma heterotopia é que todas as culturas se constituem de heterotopias. Estas assumem formas as mais variadas, mas se pode classificá-las em dois grandes tipos: nas sociedades ditas primitivas, temos as heterotopias de crise, lugares privilegiados, sagrados ou proibidos, reservados aos indivíduos que estão em crise em relação à sociedade. São eles: os adolescentes, as mulheres na época da menstruação, as mulheres de resguardo e os mais velhos, entre outros. As heterotopias de crise tendem a desaparecer e dão lugar a heterotopias de desvio, nas quais, em nossa sociedade, se encontram pessoas cujo comportamento desvia em relação à média exigida. São eles: casas de repouso, clínicas psiquiátricas, as prisões. As casas de repouso estariam entre as heterotopias de crise, mas também de desvio, pois a velhice é uma crise, mas também um desvio, por conta da ociosidade.

O segundo princípio é que, no curso da história, uma sociedade pode fazer funcionar de maneira muito diferente uma heterotopia, é o caso do cemitério, o qual até o fim do século XVIII ficava no centro da cidade, ao lado da igreja, e existia uma hierarquia de sepulturas: os ossuários, alguns túmulos individuais e sepulturas dentro da igreja. No século XIX, o cemitério passou a ocupar lugares mais afastados, entretanto, cada um tinha direito a uma sepultura individual. Supõe-se que os mortos estando próximos às casas trazem doenças e propagam a morte.

O terceiro princípio é que a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. Como exemplo, temos o teatro que alterna num retângulo vários lugares estranhos uns aos outros, ou o cinema que é uma sala retangular que projeta numa tela de duas dimensões um espaço de três dimensões. O exemplo mais antigo na forma de posicionamento contraditório é o jardim. Para os persas, o jardim era uma espécie de microcosmo, um espaço sagrado que deveria reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo. Os tapetes, no início, eram reprodução dos jardins. O jardim é um tapete onde o mundo inteiro realiza sua perfeição simbólica.

O quarto princípio é que as heterotopias estão ligadas a recortes de tempo, ou seja, elas dão para heterocronias. Os cemitérios são altamente heterotópicos, já que começa com essa estranha heterotopia que é a perda da vida e a quase eternidade em que ele não cessa de se dissolver. Assim, heterotopia e heterocronias se organizam e se arranjam de uma maneira complexa. Museus e bibliotecas são heterotopias nas quais o tempo não cessa de se acumular. Há, ao contrário, as heterotopias que estão ligadas ao tempo no que ele tem de mais fútil, passageiro, sob a forma da festa. Dessa forma, são heterotopias

crônicas as feiras, as barracas, além de cidades de veraneio. Já que bibliotecas são heterotopias em que o tempo se acumula, podemos considerar a literatura como um espaço heterotópico, pois ela está contida dentro dessa biblioteca do murmúrio do dizer, ou melhor, é constitutiva deste espaço por sua natureza também heterotópica.

O quinto princípio diz que as heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Para se chegar a um posicionamento heterotópico, ou se é obrigado, como no caso da prisão, ou é preciso se submeter a certos ritos e purificações, como nas casas de banho dos muçulmanos.

O sexto e último princípio diz que as heterotopias têm, em relação ao espaço restante, uma função, que se desenvolve entre dois polos: ou elas criam um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório qualquer espaço real, sendo exemplificado com os famosos bordéis, ou criam um outro espaço, que é real, tão perfeito e tão meticuloso quanto o nosso é desorganizado, maldisposto e confuso. Foucault (2015c) pergunta se não seria desta forma que funcionariam as colônias. Um dos exemplos elencados por ele são as colônias fundadas pelos jesuítas do Paraguai, que a regulamentavam em cada um de seus pontos. A aldeia era repartida, de modo que no fundo de um retângulo ficavam a igreja, o colégio de um lado e o cemitério de outro. Diante da igreja uma outra rua se cruzava em ângulo reto, formando uma cruz. O mundo cristão deixava sua marca também na geografia e no espaço americano.

Podemos também pensar a literatura como este espaço de ilusão de que fala Foucault (2015c), como uma ficção. Para isso, voltamos ao texto “A vida dos homens infames”, quando o filósofo (2003) propõe uma curta reflexão acerca do que é uma lenda e uma ficção. Ele afirma que as lendas produzem um certo equívoco do fictício e do real, sendo indiferente à existência ou à inexistência daquele de quem se transmite a glória. Se este alguém existiu, a lenda o recobrirá de tantos prodígios que tudo se passa como se ele não tivesse existido. Se ele é imaginário, a lenda dará uma espessura histórica tão intensa que parecerá estar falando de alguém que realmente existiu. Ele explica ainda que, enquanto o fabuloso só poderia funcionar em uma indecisão entre o verdadeiro e o falso, a literatura se constrói em uma decisão de não verdade, engajando-se a produzir efeitos de verdade. Assim, a ficção substituiu o fabuloso, ocupando esse lugar, em que há o contrato com a verdade, uma verdade que é construída no imaginário, com base numa ilusão, percebida como possibilidade de vir a ser. O caráter ficcional consiste, então, na literatura, em uma construção que implica um contrato entre a criação e o possível.

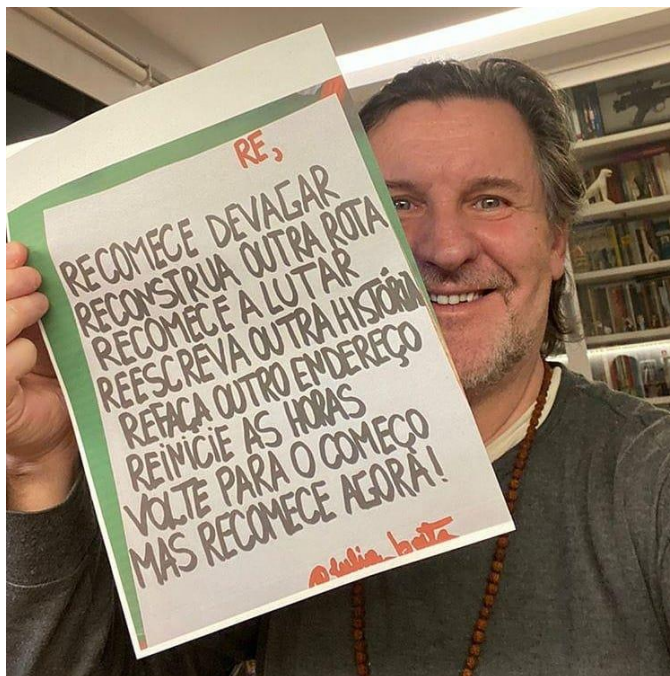
Foucault (2015c) encerra essa conferência afirmando que bordéis e colônias são tipos extremos de heterotopias e que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo e está fechado em si e ao mesmo tempo singra o infinito do mar, vai de porto em porto, de bordel em bordel, se constituindo no maior instrumento de desenvolvimento econômico e na maior reserva de imaginação. Daí o navio ser a heterotopia por excelência e “nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários.” (FOUCAULT, 2015c, p. 438).

O quintal da poeta negra é também uma heterotopia, um lugar sem lugar, quando projetado ao infinito em suas páginas nas redes sociais. Nesse lugar sem lugar, cada imagem projetada no Facebook ou no Instagram, funciona tal e qual a toca de coelho que dava no túnel pelo qual escorrega Alice (CARROLL, 2009) e já aparece em um outro mundo de maravilhas. Eis que o processo se repete e os versos da poeta negra “escorregam” no universo midiático, a partir das postagens feitas, e surgem as poesias nas plaquinhas, com suas inscrições poéticas a nos destilar conselhos e a nos incentivar a perseguir nossos objetivos, de certa forma a nos espreitar e a dizer um pouco de quem somos nós neste universo de postagens.

A seguir, temos uma postagem do Facebook da poeta, com uma figura muito conhecida, o ator Antônio Calloni. Ele aparece no interior de uma residência, tendo como fundo uma estante com livros, e segura a plaquinha, próximo ao rosto, que diz: “Re, Recomece devagar/ Reconstrua outra rota/ Recomece a lutar/ Reescreva outra história/ Refaça outro endereço/ Reinicie as horas/ Volte para o começo/ Mas recomece agora!”. É uma mensagem de persistência, de retomada do caminho, como é a vida de quem quer ser artista e começa sem muito apoio. A postagem é da poeta negra, mas o corpo-espaço que aparece é de um homem branco famoso, que ao aparecer na imagem segurando a plaquinha da poeta, de certa forma, dá seu consentimento ao que está escrito, apoia a causa da mulher negra que vai se constituindo autora e a cada nova postagem ocupa um lugar, uma heterotopia, que pelas dispersões, por esse fora (a relação com outros espaços) e pelo dentro (a relação da poeta consigo mesma) vai construindo uma regularidade.

Figura 05: Re²³

²³SUZARTE, Júlia. Re. 29 jun. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2903013713158434&set=pb.100003495000368.-2207520000.&type=3>. Acesso: 13 jul. 2021.



O corpo da poeta negra, neste universo das redes sociais, é um corpo-espaço, tendo em vista a noção que foi apresentada por Gama-Khalil e Milanez (2020):

[...] Aliviados, entendemos que aquilo que nossos trabalhos mostravam se tratava de uma dobra, um estava contido no outro, o outro estava no um; o corpo se situa em um dado espaço, mas ele é também um espaço. Acreditávamos, ainda, que o corpo com o espaço se amalgamava ao invés de se ligar, ou seja, começamos a compreender que não se tratava de uma simples relação, entretanto de uma fusão, de uma constituição imbricada. [...] (GAMA-KHALIL e MILANEZ, 2020, p.144):

Assim, podemos entender que o corpo-espaço da mulher negra, ao aparecer nas postagens, trata-se de um corpo heterotópico e sua materialidade corporal se desdobra em vários corpos, apresentando a seguinte configuração: às vezes aparece, na postagem, apenas o corpo-espaço da mulher negra, outras vezes há, ao lado do seu, outro corpo-espaço, a compor o quadro dessa visualidade, a qual se apresenta na imagem fotografada e, ainda, algumas vezes aparece apenas o corpo-espaço de um outro sujeito, sempre segurando a tal plaquinha e situando-se no presente, flagrando uma imagem de ambiente interno ou externo.

A partir de Deleuze e Guattari (2012, p. 192), pensamos que, no quintal, estamos no espaço liso, aberto que se configura a partir da ideia de morada no campo, na área rural, quilombola, é o espaço das possibilidades, de resistência, da insurreição, de reinvenção do sujeito, ao passo que o espaço estriado, pensando a poeta negra ao longo de vida, é o espaço da determinação (social), do controle, de ser governado. O espaço liso

e o estriado não são estanques, um não está tão distante do outro, não são polarizados, pois suas fronteiras não estão fechadas.

Repensando o que Foucault (2013, p. 07) expõe sobre o nosso corpo, em *O corpo utópico, as heterotopias*, Gama-Khalil e Milanez (2020, p. 154) afirmam que nosso corpo-espaço é uma topia implacável, pois dele não podemos nos desgarrar, comparando-o a uma concha, a uma gaiola, a uma grade e à pele. Se me desloco, desloco o meu corpo-espaço. Ele seria o contrário de uma utopia, porém eu posso transformá-lo em uma utopia quando o rasuro ou o apagamento, transfigurando-o por meio de uma máscara, maquiagem, tatuagens ou bijuterias, pois ele é um lugar de transformação. Esse corpo-espaço utopizado ocupa outro lugar, ao experimentar outras posições. No dizer de Gama-Khalil e Milanez:

[...] Entretanto, quando utopizamos nosso corpo-espaço, com uma maquiagem, por exemplo, podemos afirmar que o colocamos em “outro lugar”, em uma heterotopia; logo, a todo o momento, experimentamos acontecimentos que nos fazem, em nossas utopias, experimentar outras posições, outros lugares. Nossas vestimentas também projetam nossos corpos-espaços para espaços mesmos ou para espaços outros, elas dizem sobre nós, elas enunciam-se e enunciam-nos. O que o nosso corpo-espaço diz sobre nós? Quais os sentidos que dele emanam e aderem às coisas ao redor? (GAMA-KHALIL e MILANEZ, 2020, p. 155)

Assim, pensando no movimento desse corpo-espaço da poeta negra, podemos afirmar que ele vive uma constante heterotopia nas redes, no seu fazer poético, tendo em vista que as tais plaquinhas são uma espécie de inscrição no corpo-espaço da poeta, transformando-o em um portal de sentidos construídos ao longo da história, que se deslançam nas mensagens que vão delineando o seu presente povoado de luta.

A partir dos questionamentos de Gama-Khalil e Milanez (2020), podemos pensar o nosso objeto de pesquisa: o que o corpo-espaço da mulher-negra diz sobre ela? Quais os sentidos que dele emanam e aderem às coisas ao redor? Na tentativa de responder a tais perguntas, analisaremos algumas postagens feitas pela poeta no Facebook:

Figura 06: Todo poder a poesia²⁴

²⁴ SUZARTE, Júlia. **Todo poder a poesia**. 30 out. 2017. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1348193895307098&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021.



Na figura 06, vemos que a poeta negra se encontra na margem esquerda da imagem, tendo ao centro um muro branco com a enunciado “Todo poder a poesia”. A mulher negra está vestida com a farda da instituição escolar na qual estudou – o que assevera a força do controle dessa instituição, ao tentar uniformizar a vestimenta dos alunos e seus procedimentos – e faz um contraste com a inscrição que afirma o poder da poesia. Esta imagem demonstra que a poeta negra se encontra atravessada por vários saberes e várias instâncias de poder, uma vez que fica evidenciado o confronto entre o controle exercido pelo dispositivo escolar sobre o corpo-espaco²⁵ da estudante e o elemento poesia que é visto como um domínio de desdobramento do sujeito, que é constituído por dimensões que se interpenetram. É a poesia inscrita no corpo-espaco da escritora negra, que está de pé, escorada no muro, sustentada pela poesia, que tem o poder de constituí-la enquanto sujeita, e, ao mesmo tempo, esse corpo-espaco dá suporte a essa escrita, formando uma unidade indissociável, essa sujeita é o próprio ser da literatura, cuja função, como nos lembra Coito (2020), é trazer para perto de nós esse “murmúrio da verdade”, que é um efeito de poder. É importante observarmos que a inscrição, dessa vez, não está numa plaquinha, como de costume, mas se insere num espaco heterotópico da mesma natureza, já que pela simbiose da imagem, a inscrição é feita no corpo-espaco da poeta, selando sua ligação direta com o elemento literário para sempre. O quintal aqui se

²⁵ É a noção de corpo-espaco desenvolvida por Gama-Khalil e Milanez (2020), conforme já explicado anteriormente.

transforma no muro de uma unidade escolar, porém pouco importa, pois a relação é a mesma, afinal é o “quintal” da poeta reinventado.

Essa imagem revela também os cabelos curtos, por um lado, indicando contenção, por outro, indicando a atitude de quem assume uma identidade negra, com os cabelos livres de todo aprisionamento que os alisamentos forjam, numa fase em que a poeta adolescente frequenta a escola básica, quando a poesia embala os sonhos de conquistas futuras que estão por vir, afinal a poesia tem poder e empodera quem faz dela seu meio de vida.

A escola não é apenas o lugar onde se dá informações ao cidadão, mas também onde ele aprende a obedecer ao que é traçado pelas sociedades. Gros (2018) comenta que Kant ²⁶ afirma que “[...] as crianças são mandadas cedo para a escola não para que aí aprendam alguma coisa, mas para que se acostumem a ficar sentadas, obedecendo pontualmente o que lhes é mandado.” Exageros à parte, há uma certa verdade, se pensarmos que a escola reproduz os costumes da sociedade e, desde a infância, as crianças são iniciadas na aprendizagem das normas. Isso nos lembra, mais uma vez, o que Foucault (2014c, p.134) fala sobre a docilização dos corpos: “[...] É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...]”, afinal, muitas vezes, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados que lhe impõem obrigações e, partindo do controle minucioso de todas as operações desse corpo, se chega a uma sujeição constante de suas forças. Esse controle é analisado pelo filósofo em quartéis, em conventos, em colégios, a partir do modelo do internato. A poeta negra adolescente, incentivada pelo dispositivo escolar, diz sim ao TAL (Projeto Tempos de Arte Literária), promovido pela Secretaria de Educação do Estado da Bahia, nas escolas estaduais, que tem, entre os seus objetivos, “estimular o gosto pela leitura e literatura, a arte de ler, de interpretar e de escrever, respeitando os distintos gêneros e estilos das distintas escolas literárias” SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DA BAHIA, 2021). Esse projeto incentiva a produção e a apresentação de textos na escola e a estudante negra participou dele, portanto, nessa prática, ela “obedece” ao sistema estabelecido, quando aceita fazer parte do projeto, ao mesmo tempo em que “desobedece” a esse mesmo sistema, quando desenvolve uma arte literária que põe em evidência uma poesia à margem, poesia de mulher negra, em que, em alguns momentos, questiona sobre as

²⁶ KANT, Immanuel. **Sobre a pedagogia**. 5ª ed. Tradução de Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: Editora Unimep, 2006, p. 12-13.

condições de funcionamento da escola e as oportunidades de emprego para o povo negro, como nos versos do poema “Resistindo”, no livro *No meu quintal*:

“Tiram o trabalho

A escola e a biblioteca

Para que o jovem negro tenha sempre uniforme de presidiário

Mas nunca a beca”

(SUZARTE, 2019, p. 26)

Gregolin (2015) é quem trabalha com o conceito de dispositivo escolar, no Brasil. Segundo a pesquisadora, pensando na dimensão heterogênea das práticas discursivas e não discursivas que produzem subjetividades, Foucault (2018b) elaborou o conceito de dispositivo, que ele não sistematizou em livros, mas aparece em entrevistas. Numa delas, “Sobre a história da sexualidade”, ele se refere ao termo dizendo:

Por este termo, tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 2018b, p. 364)

Considerando o que disse Foucault (2018b) e a opinião de Courtine (2013), o qual propõe que se reinterprete o conceito de “formação discursiva”, fundamental na arqueologia foucaultiana, a partir da complexidade da heterogeneidade histórica do conceito de dispositivo, passando-se, então, a entender aquele conceito não apenas como palavras, mas igualmente coisas e olhares que as captam. Dessa maneira, a formação discursiva se aproxima do conceito de dispositivo e passa a englobar linguagem verbal e não verbal e práticas.

Acatando, então, o que disse Courtine (2013), Gregolin (2015) propõe pensar a rede escolar do Brasil no final do século XIX e início do século XX:

[...] como um dispositivo constituído em um momento histórico determinado e que expressa, em seus enunciados, suas visibilidades, suas linhas de força e nas subjetividades dele derivadas, a urgência política de constituição da identidade brasileira logo após a proclamação da República. [...]. (GREGOLIN, 2015, p. 12)

Para entender o funcionamento do *dispositivo escolar* como estratégia para a produção e a reprodução do ideário republicano, a autora passa a analisar fotografias de uma escola de São Paulo, nos anos de 1895 e 1908. Nesse momento, a educação foi

colocada no centro do movimento de renovação das estruturas sociais do Brasil. Mas, evidentemente, a escola não era para todos, atendia à demanda de alguns grupos sociais que reivindicavam instrução.

Figura 07: Se o corpo tremer²⁷



Na figura 07, vemos a mulher negra ao lado da jornalista Madalena Braga, tendo ao fundo uma parte do terreno da casa da poeta, na área rural, que deixa ver paredes rebocadas, outras com os tijolos à mostra e, ao centro da imagem, os dois corpos-espacos seguram a plaquinha escrita pela poeta, onde se lê os versos: “Se o corpo tremer/ Se a perna bombear/ Se o coração forte bater/ Te forçando a parar/ Se pensar em se esconder/ Antes mesmo de se mostrar/ Já pensou como seria/ Se você tivesse ao menos a ousadia/ De dizer eu vou tentar?”. Vemos também algumas plantas que servem como ornamento de uma área aberta da casa, indicando a proximidade com a natureza, que torna o ser humano parte de um cenário singelo de vida no campo.

Esses corpos-espacos abrem-se em sorrisos para levar adiante uma mensagem de serenidade diante das dificuldades da vida. Um corpo negro que nasce em espaco

²⁷ SUZARTE, Júlia. **Se o corpo tremer**. 4 nov. 2019. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2378958588897285&set=pob.100003495000368>. Acesso; 18 jul. 2021.

quilombola faz da vida um ato de resistência, então, mostrar-se na fotografia postada no Facebook, disposta a mostrar um pedaço do seu quintal que se transfigura em espaço liso de possibilidades, já se constitui em objeto de luta, que trava uma batalha num campo enrugado (estriado), se observarmos que a moradia poderia ser mais bem acabada, percebemos o quanto a determinação social controla os corpos úteis das pessoas negras, numa tentativa de silenciá-los, constrangê-los e submetê-los a um anonimato, que, para grande parte dessa população, só é rompido quando aparecem nas páginas policiais dos jornais.

Assim, tanto a imagem do ambiente, quanto as palavras que aparecem escritas na plaquinha favorecem uma leitura que tem a sua regularidade na dispersão da história. A leitura aqui é pensada, segundo definição de Borges (2020, p. 51), “[...] como prática discursiva que dá visibilidade aos sentidos produzidos histórico-discursivamente, os quais estão atravessados pelas relações de saber-poder.” Estamos aqui nesta prática discursiva de leitura da poética desta mulher negra, em busca dos sentidos que a constituem historicamente, numa rede de saberes e de poderes que a atravessam e a produzem enquanto sujeito de resistência.

Muitas escritoras negras trilharam o caminho antes dessa poeta, criaram as condições históricas que possibilitaram a irrupção desse acontecimento discursivo, que é o fato de a poesia de uma mulher negra quilombola (e)imergir, num contexto social e histórico em que tudo foi estruturado para conter essa sujeita, para impedi-la de ir além, a fim de que não ousasse sair do lugar de subalternidade Segundo Spivak (2010), o subalterno não pode falar, mesmo porque ele não seria ouvido, dadas as condições históricas e sociais que o colocam numa posição de pouca reciprocidade, como alguém que não tem o que dizer e, se tem, o seu discurso não é reconhecido, entretanto, a poeta negra chama atenção para a sua fala, afrontando, por meio de um ato de teimosia e resistência, a sociedade do discurso que tenta silenciá-la, mas ela não obedece. Através das redes sua mensagem ecoa e vai até o infinito (FOUCAULT, 2015a), possibilitando que sua voz seja ouvida por aqueles que estiverem dispostos a curtirem suas páginas e muitos o fazem, sinal de que há um auditório a lhe escutar e a validar o que é mostrado.

É por isso que a literatura escrita por essa cidadã negra é uma escrita de resistência, porque abre um espaço no interior de um campo onde se destacam os medalhões (homens brancos, heterossexuais e da classe hegemônica) da classe dos poderosos que elencam os critérios da chamada “boa literatura”, ou da literatura canônica oficial. Se há a chamada

“boa literatura” a ser aclamada e cobrada em provas de processos que selecionam pessoas para terem assento em bancos de “nível superior”, o que silenciam essas expressões? O que há por baixo dessas camadas do que é dito é que, na verdade, se há a “boa” literatura é porque, em contraste, existe outra que é dita “má”, porém que sequer é nomeada, porque condenada à inexistência. É por isso que essa literatura das bordas, ou devo dizer das margens, é uma literatura de resistência e de reexistência, pois resiste e teima em existir, contrariando os saberes e poderes que não investem na qualidade da educação de pessoas das classes trabalhadoras, para que elas não reflitam e tomem posse do seu direito de falar (mesmo sendo consideradas subalternas) e de aparecer, de existir mesmo. Isso pode ser pensado até mesmo pela etimologia da palavra resistência, que não foi pensada nem explorada demasiadamente por Foucault, deixando tudo nas entrelinhas, em algumas poucas passagens. Cabe a nós pensar esses atos que se opõem a forças que conspiram contra a emancipação de povos originários ou quilombolas, como atos de resistência, de oposição que fazem o subalterno não sucumbir e não desanimar, não obstante toda falta de estrutura de suas vidas, de reconhecimento pelo seu valor e de investimento em sua cultura. Esses seres têm tudo para não serem, mas são ou, pelo menos, estão na luta, eles resistem.

4.4 LITERATURA E PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA

No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), entre as acepções possíveis de resistência, temos essas:

[...] 1 qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo 2 o que se opõe ao movimento de um corpo, forçando-o à imobilidade 3 capacidade de suportar a fadiga, a fome, o esforço 4 recusa de submissão à vontade de outrem; oposição, reação 5 luta que se mantém como ação de defender-se; defesa contra um ataque 6 reação contra uma força opressora. [...]

A partir das acepções 1 e 6, podemos pensar que a ação de resistência nasce como resposta a uma ação contrária, que é a da opressão aos corpos, na tentativa de docilização, num esforço para que todos sigam o que é esperado pela sociedade. No entanto, o sujeito que reage se sentiu provocado a emitir uma resposta diferente daquela esperada, pois ele não concorda com o que está dado como definido na sociedade. Dentre essas acepções, a única que não parece fazer relação direta ao pensamento desenvolvido aqui é o número 3. Já as ideias esboçadas nos números 2, 4 e 5 ativam ainda a capacidade de oposição, reação e de defesa, respectivamente, que podem ser relacionadas ao sujeito.

É a partir da ideia de desobediência que pensamos a resistência. Se o oposto ao ato de resistir é consentir, obedecer, então a resistência se inscreve, se estabelece, a partir do momento em que um sujeito percebe que está sendo ardilosamente conduzido por uma autoridade ou por um sistema e desobedece. A resistência é uma posição de luta, o sujeito há que se debater, há que se defrontar e se colocar numa posição de combate. Que combate? O combate de ideias, de posições fixas, de engessamento do obscurantismo. Resistir, portanto, é combater, marcando incansavelmente uma posição que segue na contramão do mesmo.

Gros (2018), como vimos, afirma que o problema é a obediência e não a desobediência, mas como obedecer termina por se constituir na regra geral, o que nos chama a atenção é o fato de alguém desobedecer. O autor (2018) elenca três fortes motivos, dentre os muitos possíveis, que deveriam suscitar a nossa desobediência. O primeiro é o aprofundamento das injustiças sociais, das desigualdades de fortunas oportunizado por um capitalismo desenfreado que possibilitou a formação de uma elite riquíssima e de uma classe de noventa e nove por cento de despossuídos que aceitam a suposta realidade das estatísticas, as quais escondem a ganância desmedida dos que decidem.

O segundo motivo intolerável é a degradação progressiva do meio ambiente que desafia a capacidade de renovação da natureza. Nós que sempre tivemos que nos proteger da natureza pela técnica, agora precisamos protegê-la da técnica, a fim de tentar evitar a sua sufocação. O último motivo, também inaceitável, abrange os dois anteriores e, imprimindo-lhe um movimento de espiral, gira em torno do processo de criação das riquezas. É um enriquecimento propiciado pelo novo capitalismo que desqualifica o trabalho, extenua as forças e o tempo, rumando para o desastre. É por isso que Gros (2018, p. 16) questiona “[...] Por que desobedecer? Basta abrir os olhos. A desobediência é mesmo a tal ponto justificada, normal, natural que o que choca é a ausência de reação, a passividade.” Por isso, o autor defende uma “democracia crítica”, que designa uma tensão ética no íntimo de cada pessoa, reinterrogando a política, a ação pública, o curso do mundo a partir de um “si” político, o qual contém um princípio de justiça universal, que possibilita a cada um desobedecer ao outro, aos outros, ao Estado e às instituições.

A poeta negra entra na ordem desse ser da literatura que resiste ao que é fixado como padrão para ser seguido. Partindo dessa democracia crítica que põe em xeque essa forma de organização injusta, baseada em evidências de quem não quer perder privilégios,

o “si” interior questiona e começa a agir diferente, buscando formas de ir contra a conformação, procurando brechas para poder agir e desobedecer. Ela desobedeceu ao inscrever no seu corpo-espaco as palavras que contam o etéreo, dentro do intangível mundo virtual. Desobedeceu se “desinstalando” do lugar de resignação, longe dos holofotes do dizer. Ao desobedecer, rebela-se, resiste. Então, resistir é desobedecer.

Resiste-se a uma prática de poder ou a uma relação de poder, já que o poder não existe como uma coisa ou um objeto, ele é algo que se exerce, que funciona e as lutas travadas contra seu exercício não podem vir de fora, pois nada está isento de poder. Nas palavras de Machado (2018), na introdução de “Microfísica do poder”:

[...] Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede do poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças. E como onde há poder, há resistência, não existe propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social. (MACHADO, 2018, p.18)

Resistir é condição *sine qua non* do poder, é parte inerente a ele, uma vez que onde há poder, há resistência, então podemos depreender disso que a existência de forças de poder que nos governam instigam forças opostas que atraem a ação e o desejo de não ser governado de determinada maneira – o que denuncia a atitude crítica. É a “contra conduta” que Foucault (2017) analisa de forma pormenorizada no texto “O que é a crítica?”, explicando que foi na Idade Média que se manifestou a vontade de ser conduzido de outra maneira, por outros condutores ou outros pastores, através de outros processos e outros métodos, estabelecendo uma relação entre essa “contra conduta” e uma dimensão local e estratégica, que era uma forma de resistência.

Outra forma de pensar a resistência é quando o sujeito se liberta do estado de menoridade, que, segundo Kant²⁸, como já foi detalhado anteriormente, é um estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão. É quando deixamos que um outro decida o que nos convém. Obviamente, a resistência se dá no momento em que não permitimos que outros decidam sobre a nossa vida, sobre o que devemos ler, sobre o que devemos fazer, sobre que caminho devemos trilhar. Daí a palavra de ordem sinalizada por Kant “Tenha coragem, a audácia de saber”, a que devemos nos propor e também instigar a

²⁸ Para mais detalhes, conferir o texto de Foucault “O que são as luzes?” em MOTTA, Manoel Barros da. (Org.). **Arqueologia das ciências e história do pensamento**. Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

outros que o façam, desfazendo as amarras que nos prendem a certos preceitos e tomando a coragem para pensar e agir da forma que a nossa consciência nos inspira.

A poeta negra furou o bloqueio que lhe interditava, a partir do momento em que começou a postar sua arte nas redes sociais, que dão voz a sujeitos os mais diversos e têm um alcance indefinível. Do seu quintal, insurgiu-se uma voz acompanhada de imagens que capturam a realidade de limitação, transformando-a em uma abertura que confronta o poder e irradia uma mensagem de persistência, a qual prefigura sua própria teimosia, uma espécie de desobediência a um padrão de comportamento que marginaliza quem não nasceu com o perfil da classe hegemônica a qual dita quem pode dizer e quem deve se calar, afinal há sempre o perigo da proliferação do discurso fora da ordem instituída (FOUCAULT, 2014a), que pode fazer com que outros se insurjam.

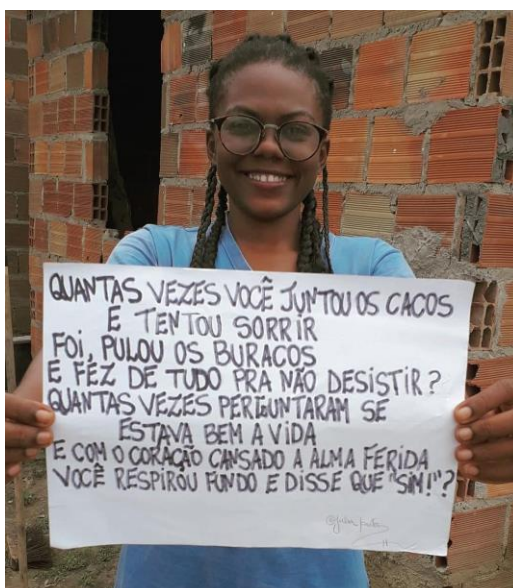
Sabemos que obedecer é sempre mais fácil, no sentido de que evita sanções desmedidas. Gros nos lembra que a submissão se baseia no princípio arbitrário de uma relação de forças desequilibradas, na injustiça de uma relação hierárquica. Mas também pode levar a insurreições que podem alcançar o sucesso e subverter a ordem. Segundo o autor (2018):

Ao mesmo tempo, a submissão pode trazer como seu reverso futuro uma promessa de revolta, de *rebelião*. O submisso espera sua hora. Ele espreita as fraquezas do senhor, está atento às fragilidades, às brechas, pronto para dar o golpe, virar o jogo. Delimito aqui o conceito de “submissão”. Se digo que essa relação de forças é histórica, contingente, transitória, reversível – um puro estado de fato -, então a submissão, obediência refratária, contém em si a insubmissão como revanche. A partir do momento em que os submissos conseguem se unir para conspirar contra os senhores, assim que sentem e constroem sua força coletiva, a guerra pode ser retomada. Rebelião, *Re-bellum*: a guerra recomeça, o antigo vencido se recompõe. (Grifos do autor) (GROS, 2018, p.41)

Logo, podemos pensar que a desobediência a um sistema corrupto e segregador é uma forma de se rebelar contra injustiças cometidas ao longo de décadas e, no caso da população negra, de séculos. Porém, a vida inteira o subjugado ouviu e foi educado para obedecer sem contestar, porque isso parece ser melhor para a população em geral, tem a ver com leis aprovadas há muito tempo, mas que nem sempre ajustam as práticas de maneira a tratar a todos com equidade. Daí qualquer reação dita “fora da curva” pode ser vista como um ato de egoísmo de uma população que deseja questionar a ordem estabelecida.

A poeta negra sutilmente desobedece e segue ocupando o seu lugar na sociedade. Lugar que lhe foi negado desde sempre e que ela trabalha arduamente para restabelecer: o seu lugar de protagonista na sua própria vida, a partir do momento em que atua com a sua palavra dita nas redes e que já lhe rendeu uma publicação com autoria, alcançando esse papel de agrupadora dos discursos, conforme defende Foucault (2015b), no texto “O que é um Autor?”.

Figura 08: Quantas vezes você juntou os cacos²⁹



Na figura 08, podemos observar, ao fundo, uma edificação que ainda não foi terminada, com os tijolos vermelhos à mostra, apresentando o espaço de onde insurge a poesia, esquadrinhando um pouco a imagem que tem ao centro, em destaque, a própria poeta segurando a plaquinha, na qual se lê: “Quantas vezes você juntou os cacos/ E tentou sorrir/ Foi, pulou os buracos/ E fez de tudo pra não desistir?/ Quantas vezes perguntaram se/ Estava bem a vida/ E com o coração cansado a alma ferida/ Você respirou fundo e disse que ‘sim!’?”.

Nesta postagem, como em inúmeras outras, vemos o corpo-espaço sendo apresentado como “superfície de inscrição dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2018b, p.65), marcado pela história, apresentando um discurso de resistência de quem precisa se

²⁹ SUZARTE, Júlia. **Quantas vezes você juntou os cacos**. 18 maio 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2800613553398451&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021.

desdobrar cotidianamente contra os obstáculos. O conteúdo escrito na plaquinha demonstra isso e é curioso o fato de este tema aparecer com frequência em inúmeras postagens feitas pela poeta – o que talvez aponte a sua luta como um ato corriqueiro, como o de escrever - além de se configurar numa regularidade discursiva. Trata-se de uma heterotopia em que a sujeita se desvia de um quadro de sofrimento, tentando construir uma imagem de superação.

Apresenta também o jogo de máscaras que permeia a sociedade, onde muitas vezes o sujeito sorri e diz que está tudo bem, como que respondendo a uma saudação formal entre as pessoas, entretanto seu sorriso esconde sofrimentos e conflitos que perpassam seu cotidiano. Esse ato de “pular os buracos” do caminho representa todo um jogo em que o drible é o ato principal, a fim de atingir o objetivo final.

A plaquinha ocupa o centro da imagem justamente porque é o que a poeta quer destacar, não pode passar despercebido. Além da mensagem de persistência, o que ela nos diz? O escrito nos fala da sua atualidade, conta-nos do seu “si”, mostra-nos que a sujeita está numa movimentação constante, em construção, como a casa que aparece ao fundo. Ela nos oferece seu sorriso nos lábios e sua dor, na escrita, em que denuncia quantas vezes se desfez em cacos e se reergueu, quantas vezes as populações subalternas precisam “respirar fundo e dizer que sim?”.

Outra questão que desponta nessa imagem é a mudança dos cabelos da poeta, antes curtos, na fase escolar, nesse período em que é estudante universitária, aparecem compridos e trançados, mudando a sua aparência, constituindo-se de outra maneira. O trançado acena para uma forma de conter dores que querem nos abater e trazer tranquilidade. É uma espécie de conexão com a ancestralidade, haja vista que mulheres africanas já trançavam seus cabelos há mais de três mil anos antes de Cristo. Segundo Henrik (2019):

A Trança Africana, especificamente a nagô, é bastante antiga na África. Penteados com tranças abrangem um amplo terreno social: religião, parentesco, estado, idade, etnia e outros atributos de identidade podem ser expressados em penteado. Tão importante quanto o desenho é o ato da **trança**, que transmite os valores culturais entre as gerações, exprime os laços entre amigos e estabelece o papel do médico profissional. (Grifo da autora) (HENRIK, 2019, np)

Podemos dizer, portanto, que as tranças nessa imagem reafirmam sua identidade negra quilombola, manifestam a sua raiz cultural de origem africana e se coaduna com o que está escrito na plaquinha: reverbera força e superação de dores, que marcam a

trajetória das pessoas de proveniência pobre e de etnia negra. Além disso, algumas tranças formam um desenho geométrico, com traços matemáticos que anteriormente funcionavam como verdadeiros mapas que identificavam a região de origem das mulheres negras.

Retomando os questionamentos que fizemos em páginas anteriores: o que o corpo-espaço dessa mulher negra diz sobre si e quais os sentidos que dele emanam e aderem às coisas ao redor? Pelo que pudemos observar nessas publicações, percebemos que o corpo-espaço da mulher negra se constitui de diversos modos em cada imagem postada na rede social: ela expõe a si mesma, diz quem é, vai se constituindo, vai se transformando na sujeita que deseja ser e que, de certa forma já é: uma mulher negra, que tem como ancestrais pessoas escravizadas que se rebelaram contra a escravidão, quilombolas, portanto. Então ela é uma sujeita insurgente. Como afirma Milanez (2021a):

O modo como o sujeito leva sua própria vida, sem tomar para si os limites do inaceitável, serve para ele poder desenterrar a liberdade dos movimentos e das estratégias. O insurgente mostra individualmente no social a possibilidade da heterogeneidade dos modos de vida. [...] (MILANEZ, 2021a, p.119)

Dessa forma, a insurgente é aquela que não se conforma com as regras que encerram os corpos femininos nos domínios da colonialidade que dita onde ela deve estar, como deve portar-se e qual o rosto mais adequado para aparecer nas mídias. Sobre isso, voltamos a citar Milanez (2021a, p. 118) que diz “[...] insurgir-se é não seguir ou se conformar com as regras de uma morfologia corporal dada pela história da retidão moralizante dos corpos”.

Essa mulher é também alguém que luta incessantemente para atingir seus objetivos, que não se docilizou pelo lugar de subalternidade que a história reservou às pessoas que têm a sua etnia, ela vive na resistência, escrever é o seu ato de protesto, de desobediência. E para isso ela vem agregando o apoio de pessoas, famosas ou não, que aceitam aparecer em suas páginas nas redes. Dessa forma, ela expõe a imagem de muitos outros, o que não deixa de ser também uma representação de si. Ela escreve, assina e as pessoas convidadas se fotografam e se expõem, acolhendo o que foi dito. São as suas faces outras a se rebelarem em diversos espaços heterotópicos, neles a sujeita negra se transfigura, assumindo uma atitude crítica de leitura da atualidade, a partir da qual revela a sua “indocilidade refletida”, como diria Foucault (2017).

5 SOBRE MULHER NEGRA, RACISMO E HISTÓRIA: AS SUBJETIVIDADES AMEFRICANAS

Gonzalez (2020, p. 115) apresenta um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil, o qual, por razões geográficas e da ordem do inconsciente, foi visto equivocadamente como um país de formação exclusivamente europeia, branca. Ela defende que somos uma América Africana, haja vista toda influência africana, muitas vezes negada, em nosso falar e em outras manifestações lidas sob o rótulo de folclore, englobando músicas, danças, crenças. Ela aponta ironicamente a existência de uma Améfrica Ladina, trocando propositalmente o T pelo D, e colocando todos os brasileiros como amefricanos.

A autora (2020, p. 117) afirma que o colonialismo europeu, da forma como o conhecemos hoje, se configurou na segunda metade do século XIX, sendo este o mesmo período em que o racismo se constituía como a “ciência” da superioridade eurocristã (branca e patriarcal), ao passo que se estruturava o modelo ariano de explicação, que viria a ser a base das classificações triádicas do evolucionismo positivista das nascentes ciências do homem as quais ainda hoje direcionam o olhar da produção acadêmica ocidental.

Observando-se o procedimento de países europeus com relação a suas colônias, percebemos de que modo o racismo foi usado para construir a ideia de uma superioridade do colonizador em relação ao colonizado. Essa suposta superioridade justifica, ainda hoje, que negros e negras sejam mortos e mortas em operações policiais feitas, sem nenhum cuidado, em periferias brasileiras, afinal ali a matança é sempre autorizada pela grande marginalidade e violência que caracterizam o cotidiano dessas populações. Essa superioridade também é usada para justificar a ausência de políticas que visem resgatar a população negra da pobreza e das poucas possibilidades de ascensão social.

Se é verdade que brancos e negros padecem com a pobreza e a falta de oportunidades em nosso país, também é verdade que há uma estratificação dessa pobreza e que a parcela negra do nosso povo tem ainda mais dificuldade de arranjar emprego e alcançar condições dignas de vida que o conjunto da população de pele mais clara. Percebe-se que quanto mais escuro for o tom da pele do cidadão, mais ele sofrerá com o racismo na sociedade brasileira.

Isso sem falar no sofrimento vivenciado pelas mulheres negras que precisam conviver com o apelo ao estereótipo de um corpo negro intensamente sexualizado, cuja visão é a de que estão sempre disponíveis para servir aos homens em seus apetites sexuais e, nas cozinhas, estão aptas para servir às senhoras de pele mais clara que a sua. Essa ideia de uma classe servil de base étnica já foi fomentada inclusive no exterior, quando mulheres negras foram apresentadas como “mulatas do tipo exportação”, fazendo crer, para muitos, que o Brasil é um paraíso onde o comércio sexual é um comportamento altamente tolerado.

A esse respeito, Cazumbá (2020, p.117) analisa enunciados de cerveja *Devassa* como materialidade que torna possível uma leitura discursiva e hipersexualizada da mulher. No capítulo “Modos de ver e dizer a mulher: o dispositivo da sexualidade e a construção de subjetividades em anúncios de Devassa”, ela discute, na perspectiva foucaultiana, o que é dito sobre as mulheres em anúncios de cerveja e fala da produção de novas subjetividades, tais como a mulher liberada para o sexo ou do corpo como objeto sexual, como no caso das mulheres negras – o que enfatiza a ideia de classe servil de base étnica.

Certamente essa atmosfera, faz-nos pensar que o preceito de que todos somos iguais perante a lei não passa de uma falácia, tendo em vista que, na prática, o racismo é tão sofisticado na fabricação dessa tal superioridade racial que, por muito tempo, assistimos ao esforço de mulheres negras para se casarem com homens de pele mais clara, na tentativa de concretizar o branqueamento da raça. Outro fato que marca essa crença na superioridade é a exploração de negros e indígenas e seu confinamento na situação de subalternos ou impostores, pois os vistos como universais são os brancos. Essa situação leva, segundo Lélia Gonzalez (2020), ao estilhaçamento da identidade, levando os oprimidos a não se reconhecerem como pertencentes a determinada raça, na vã tentativa de apagar a sua ancestralidade.

Vale lembrar que, no Brasil, o branqueamento foi algo planejado, visto que nosso país facilitou a entrada de imigrantes estrangeiros vindos da Europa, no final do século XIX e início do século XX, justificando que essas pessoas estariam mais preparadas para trabalhar nas lavouras, mas com a intenção de propiciar o clareamento do tom de pele da população. Então, as pessoas de pele alva tiveram o reforço positivo de sua imagem, vista como melhor, como superior e as de pele mais escura, cada vez mais, eram vistas como indesejáveis, afinal ninguém queria parecer negro, uma vez que estes se enquadravam em

um estereótipo negativo, que deveria ser evitado. Daí o esforço realizado por mulheres de origem afrodescendente para embranquecer. Elas achavam que se casando com alguém branco, teriam filhos mais claros que seriam mais facilmente aceitos pela sociedade. Foi assim que o nosso país ganhou fama de miscigenado e que pôde se difundir, sem maiores consequências, o mito da democracia racial.³⁰

Gonzalez (2020) explica que o racismo desempenhará um papel importante na internalização da “superioridade” do colonizador pelos colonizados e esse racismo apresenta duas táticas que possuem o mesmo objetivo: exploração e opressão. Esse objetivo é alcançado por meio do racismo aberto e do racismo disfarçado. Ela exemplifica o primeiro tipo a partir de sociedades de origem anglo-saxônica, como a norte-americana, a qual estabelece que negra é a pessoa que tem antepassado negro e na qual a miscigenação é impensável, pois o branco quer manter sua “pureza” e garantir sua superioridade. Como neste tipo a discriminação é explícita, há uma intensificação das lutas e um reforço na identidade racial do grupo. Já o segundo tipo é característico das sociedades de origem latina, é o chamado racismo por denegação, no qual prevalecem as “teorias” da miscigenação, da assimilação e da “democracia racial”. Neste tipo, como as ações são veladas, elas se constituem numa forma mais eficaz de alienação dos discriminados que o anterior.

A autora (2020) aborda que a produção científica dos negros nos países em que o racismo funciona com segregação explícita é bem mais desenvolvida, avançada, com credibilidade nacional e internacional, porque a crueldade das práticas racistas faz com que essa população se esmere no desempenho para dar visibilidade a sua humanidade e sair desse lugar de infâmia. Ela destaca que, nos países em que o racismo não é explícito, a resistência se dá no âmbito cultural, mas há vozes solitárias que surgem denunciando essas práticas nefastas. Então cita, por exemplo, que foram os efeitos negativos do assimilacionismo francês que provocou a escrita do psiquiatra martiniquenho Franz Fanon sobre as relações socioeconômicas e psicológicas entre colonizador e colonizado.

Gonzalez (2020) demonstra preocupação com a posição imperialista dos Estados Unidos que afirmam ser “a América”, como se o resto do continente nada representasse.

³⁰ Para mais informações, acesse: DALTRO, Luana Mendes, “A ideologia do branqueamento: tudo que você precisa saber”. Disponível: <https://www.geledes.org.br/a-ideologia-do-branqueamento-tudo-...> Acesso: 2 jun. 2022.

Além disso, faz parecer que só existem negros lutando por causas raciais naquele país, o qual apesar de ser berço de vários movimentos não é a única fonte de resistência negra na América. Dessa passividade diante da atitude hegemônica dos Estados Unidos é que a autora constrói o que ela chama de categoria de amefricanidade.

Por entender que termos como “afro-american” (afro-americano) e “african-american” (africano americano) só serviram para remeter a esta pretensa posição imperialista dos Estados Unidos e para reforçar a ideia de que só há negros naquele país, entra em cena o termo amefricanos (“amefricans”), o qual designaria a todos os negros do continente americano, de diferentes países, e não somente aos que vieram pelo tráfico negreiro, mas também aqueles que chegaram antes de Colombo, fazendo a história de toda uma descendência.

Os negros que foram trazidos para o Novo Mundo ficaram impedidos de ter as experiências vividas pelos que permaneceram no continente africano, isso pode parecer óbvio, mas faz com que aqueles que construíram a sua história no continente americano não sejam vistos como africanos autênticos. A subjetividade invisibilizada, portanto, resultou de muito sofrimento, forçando a formação de uma nova identidade, permeada pela experiência vivida perdida em outra cultura, com língua diferente e costumes outros. A criação da Améfrica resolve em parte essas questões, pois agrupa toda uma etnia que viveu uma experiência particular na América e que precisou resistir a uma série de atrocidades, a lutar para ter sua humanidade resgatada e a ganhar experiência para continuar existindo e resistindo, haja vista que a reparação por tantas perdas ainda não aconteceu e a luta está longe do fim.

Lélia Gonzalez (2019), no artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, questiona quais foram os processos que determinaram a construção do mito da democracia racial e também questiona como a mulher negra é situada neste discurso. Ela afirma que, para a mulher negra, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Ela afirma:

[...] Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta. (GONZALEZ, 2019, p. 75)

Lélia Gonzalez (2019) defende que os textos só falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que tentavam esclarecer uma série de problemas propostos pelas relações raciais, mas ficavam de fora outros aspectos que incomodavam exatamente a partir das noções de mulata, doméstica e mãe preta. Ela assevera que os negros estão na lata de lixo da sociedade, pois isso é o que determina a lógica da dominação e por isso muitos falam pelos negros infantilizando-os, no entanto, ela afirma que tomará a palavra e que “[...] o lixo vai falar, e numa boa”. (GONZALEZ, 2019, p. 77).

Então, ela diz que a primeira questão a ser percebida no racismo é que tudo parece natural. Parece natural que os negros vivam na miséria, porque supostamente demonstram incapacidade intelectual, irresponsabilidade, criancice e também parece natural que sejam perseguidos pela polícia, com a justificativa de que não gostam de trabalho. Ainda segundo essa lógica, menor negro deve ser pivete ou trombadinha e mulher negra deve ser cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta.

Outra observação de Gonzalez (2019) é que muitas pessoas acreditam que não há racismo no Brasil, que isso é coisa de americano, pois creem não haver diferenças no tratamento entre negros e brancos e que, quando os negros se esforçam, sobem na vida como qualquer um. Ela trabalha com duas noções que ajudam a entender o modo como se rejeitam e se integram as marcas da africanidade: as noções de consciência e de memória. Como consciência se entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, do saber. Ela defende que é por esse meio que o discurso ideológico³¹ se faz presente. Já a memória, ela considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, é o lugar de emergência da verdade que se torna ficção. Segundo Gonzalez (2019, p. 78), “[...] consciência exclui o que memória inclui [...]”. Ela afirma que, no jogo da dialética, pode-se perceber que a consciência faz tudo para a história do povo negro ser esquecida, ser tirada de cena. O branqueamento é uma forma de tentar fazer com que o povo negro entre nesse esquema do dominador e muitas pessoas negras foram enganadas por essa ideia.

³¹ Gonzalez (2019), no fragmento citado, não faz referência alguma ao conceito de ideologia baseado em Michel Pêcheux, nem a algum outro autor diretamente, mas podemos encontrar, nas suas referências, a obra *Democracia racial: ideologia e realidade*, de autoria de Thales de Azevedo.

5.1 UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NA VISÃO DE MICHELLE PERROT

Michelle Perrot (2019), no livro *Minha história das mulheres*, conta que na sua adolescência ela não se interessava pelas mulheres nem pela sua história, seu interesse era pelo mundo dos homens, o mundo do saber, do trabalho e da profissão, logo percebemos que essas coisas não eram de domínio das mulheres, mas Perrot tinha pais eram uma espécie de “feministas sem teoria”, já que eles incentivavam a filha a estudar e a realizar ações, as quais não eram vistas como atitudes comuns do universo das mulheres, conforme concebido na época.

Na Sorbone de 1950, os professores eram todos homens, mas as mulheres chegavam numerosas. Naquele período de pós-guerra, discutiam o comunismo, o marxismo, o existencialismo. A classe operária parecia a chave do destino do mundo, então Perrot começou a escrever sobre a história da classe operária, como um modo de se unir a ela. Foi aí que redigiu a sua tese “Operários em greve”, na qual as mulheres ocupavam apenas um capítulo.

A história das mulheres despertou o interesse da pesquisadora a partir de 1970, incentivada pelos acontecimentos de maio de 1968 e pelo movimento das mulheres, com o qual ela conviveu na Sorbone e depois na Universidade de Paris VII – Jussieu. Ao longo de vinte anos, a situação tinha mudado e ela também, por isso se engajou no movimento das mulheres e resolveu conhecer a sua história e trabalhar nela. Em 1973, com Pauline Schmitt e Fabienne Bock, ofereceram um primeiro curso chamado “As mulheres têm uma história?”, o qual foi um sucesso e o movimento posteriormente só cresceu. Esse movimento não era uma ação solitária, mas um movimento coletivo, envolvendo pessoas de várias universidades, na França, e em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Com os anos, gerações de intelectuais escreveram teses e livros sobre o assunto. A história das mulheres mudou,

partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se mais especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais. (PERROT, 2019, p.15-16)

Podemos nos perguntar por que as mulheres ficaram imersas no silêncio esse tempo todo, a resposta é que elas foram invisibilizadas porque são menos vistas no espaço público, o único que merecia interesse e relato, por muito tempo. Como elas atuavam em família ou no que concernia à casa não eram vistas. Perrot (2019, p. 17) afirma que o silêncio das mulheres, para algumas culturas, como a grega, faz parte da ordem das coisas e sua fala em público é indecente.

Como as mulheres não eram vistas, não se falava nelas. O panorama feminino, quando traçado, era feito por homens, sem mais detalhamentos. Os primeiros relatos históricos falavam dos grandes homens, jamais de mulheres. Até na questão da vida de santos, fala-se mais deles do que delas. Eles evangelizavam, agiam, viajavam, elas preservavam a virgindade e rezavam. Para existir, tinha que ser piedosas ou escandalosas.

No século XVIII e no XIX, a história deu um pouco mais de espaço para as mulheres e as relações entre sexos, que se limitaria a narração da terrível regência de Catarina de Médici, na França, ou de relatos de mulheres aristocráticas que tentaram ganhar a vida escrevendo, como Louise de Kéralio, autora de *Crimes des Reines de France* (1791) ou ainda a publicações de Olympe Audouard, como *Gynécologie. La femme depuis six mille ans* (1873), no qual questiona o papel do cristianismo na evolução da condição das mulheres.

No início do século XX, entre as duas guerras, as mulheres têm acesso à universidade e se interessam pela história das mulheres, mas as tentativas continuam à margem dos textos escritos e valorizados por autores homens. Essa atmosfera só começa a mudar, em 1960, na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos e na França, uma década depois. Isso ocorreu por um conjunto de fatores de ordem científica, sociológica, política. Politicamente, podemos destacar que o que contribuiu para essa emergência foi o movimento de libertação das mulheres, a partir de 1970, no qual intelectuais e leitoras de Simone de Beauvoir contribuíram para um trabalho de memória, que dura até nossos dias, e para a crítica dos saberes constituídos, que eram considerados universais e formulados por homens.

Na escrita de uma história, é necessário o uso de fontes, documentos e vestígios e isso é uma dificuldade quando se trata de história das mulheres, porque sua presença é apagada, seus vestígios desfeitos, seus arquivos destruídos, pois há inclusive uma ausência de registro, em que a própria gramática contribuiu. Quando há mistura de

gêneros, predomina o uso do masculino plural “eles” que apaga “elas”. Por conta disso, as estatísticas foram sempre assexuadas, a preocupação de inserir dados sobre as mulheres nas estatísticas é algo recente.

Perrot (2019) denuncia que existe uma torrente de discursos sobre as mulheres, escritos por homens, sempre ignorando o que as mulheres pensavam a respeito, mas formulando impressões do que elas deveriam ser ou o que deveriam fazer. Isso ocorre com os filósofos, sendo Aristóteles o que mais destaca a superioridade masculina. Elas são vistas na fronteira entre a civilidade e a selvageria, entre o humano e o animal. Devem ser mantidas afastadas, porque são uma ameaça à vida harmoniosa da coletividade. A historiadora escreve que Paulo, na carta a Timóteo, prescreve o silêncio às mulheres, recomendando-lhe a sujeição, pois não deve usar de autoridade com o marido.

Ainda segundo Perrot (2019), na questão das imagens, a mulher é sempre representada por homens, que se esforçam para reduzi-las ou seduzi-las, ou seja, essas imagens trazem à luz o imaginário dos homens. Ao perguntar à artista Colette Deblé, estudiosa sobre a maneira pela qual os pintores famosos percebiam a feminilidade, que impressão ela teve do olhar de artistas (como Michelangelo, Philippe de Champaigne) sobre as mulheres, ela respondeu que eles têm medo das mulheres, mas gostam delas.

Para ouvir as vozes das mulheres por elas mesmas, deve-se procurar em bibliotecas, ou arquivos públicos e privados. Nos arquivos públicos, a partir dos séculos XVII e XVIII, serão achados processos policiais e jurídicos, que são elaborados pelos comissários. É possível achar relatos de autobiografias, diário íntimo, correspondência em alguns arquivos particulares, porém há poucas biografias de mulheres comuns, porque elas acham que suas vidas não são importantes, não representam nada. Muitas cartas pessoais foram destruídas ou porque julgadas sem valor, ou porque testemunhavam comportamentos considerados inadequados, como cartas de amor que revelavam traições de mulheres.

Para evitar a destruição ou a dispersão e o esquecimento de correspondências de mulheres, principalmente as que colaboraram para a causa feminista, Christine Bard organizou em Angers, em 2000, os *Arquivos do feminismo*, num convênio com a biblioteca universitária. Este arquivo contém vários acervos importantes, para a história das mulheres, na França, como o acervo de Cécile Brunschvicg (1877- 1946), feminista

do partido radical, uma das três subsecretárias de Estado nomeadas por Léon Blum, no governo da Frente Popular, defensora de todas as causas das mulheres.

5.2 A MULHER NEGRA E A HISTÓRIA DE MULHERES AMERICANAS

A luta da mulher negra pelo seu reconhecimento enquanto ser político vem de longa data. Se pensarmos na trajetória de vida de Sojourner Truth, veremos que a história das mulheres precisa ser contada a partir de uma outra perspectiva: a étnica.

Segundo Djamila Ribeiro (2017, p. 19), Sojourner Truth nasceu em um cativo, em Nova York, como Isabella Baumfree e decidiu adotar o novo nome a partir de 1843, então tornou-se abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher. Apresentou seu discurso mais conhecido, de improviso, “E eu não sou mulher?”, ao participar da Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, em Ohio, nos Estados Unidos, em 1851. Em um trecho, ela diz:

Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Eu acho que com essa mistura de negros do Sul e mulheres do Norte, todo mundo falando sobre direitos, o homem branco vai entrar na linha rapidinho.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (PORTAL GELEDÉS, 2014)

Esse discurso revela um enfrentamento pelo qual o feminismo hegemônico teria que passar: a universalização da categoria mulher. Esse debate de o feminismo sair dessa estrutura universalizante e abranger temas como raça, orientação sexual, identidade de gênero ganhou maior visibilidade, a partir da chamada terceira onda do feminismo, atribuído papel de destaque a Judith Butler. Não podemos, no entanto, nos esquecer de que feministas negras, como a própria Sojourner Truth, mesmo antes das publicações de Butler, já se posicionavam acerca das diferentes vertentes que deveriam ser abarcadas sob o rótulo de feminismo.

Lélia Gonzalez (2020) afirma que o que se encontra ao ler os textos e a prática feminista é o esquecimento da questão racial. E comenta uma definição de feminismo, que se baseia na “resistência das mulheres em aceitar papéis, situações sociais, econômicas, políticas, ideológicas e características psicológicas baseadas na existência de uma hierarquia entre homens e mulheres, a partir da qual a mulher é discriminada”. Segundo ela, bastaria substituir os termos “homens e mulheres” por “brancos e negros ou indígenas”, respectivamente, para se ter uma excelente definição de racismo. O que nos impressiona ao ler as palavras de Gonzalez é perceber a atualidade de suas posições, mesmo já tendo se passado mais de três décadas de escritas e, se a intelectual negra estivesse entre nós, certamente ainda estaria tecendo suas críticas ao racismo e ao sexismo persistentes na cultura brasileira.

Um traço interessante na obra de Lélia Gonzalez é sua desobediência, em alguns escritos, às formas do padrão linguístico, escrevendo no que ela chamava de “pretuguês”, por entender que pessoas que não tinham acesso a uma formação escolar de qualidade muitas vezes eram discriminadas, então esse seu uso era uma forma de valorizar a linguagem falada pelo povo negro, cujos ancestrais frequentaram as senzalas, pois não se pode dizer que eles tenham efetivamente habitado, tendo em vista as condições subumanas em que viveram.

Então podemos pensar que essa questão da inserção do tema do feminismo negro no debate mais amplo sobre o feminismo vem de muito tempo. Se considerarmos o discurso de Truth, em 1851, nos Estados Unidos, e o artigo de Lélia Gonzalez, em 1988, no Brasil, perceberemos que o assunto já estava na pauta das mulheres negras, talvez o que estivesse faltando era dar mais visibilidade ao debate.

Djamila Ribeiro (2017, p. 22) aponta que Giovana Xavier, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e organizadora do grupo de estudos e catálogo “Intelectuais Negras Visíveis”, reivindica a prática feminista como sendo negra, pois desde antes da travessia do Atlântico, as mulheres negras são pioneiras, no Brasil e no mundo, na autoria de projetos e na condução de experiências em nome da igualdade e da liberdade. Diz também que as vozes negras foram reprimidas para que a história única do feminismo se transformasse em verdade e como Chimamanda Ngozi Adichie (2019) já

afirmou, há sempre o perigo de uma história única, pois estereótipos limitam e formatam nosso pensamento.

Djamila Ribeiro (2017) também chama a nossa atenção para o fato de que Truth discutia a questão de serem as mulheres de classe social privilegiada que estavam na linha de frente do movimento do sufrágio feminino e, por isso, desafiava o modo pelo qual as representações femininas estavam sendo conduzidas, na prática, deixando de fora questões importantes para o público feminino negro da época.

A filósofa (2017) evoca o texto da panamenha Linda Alcoff “Em uma epistemologia para a próxima revolução”, no qual critica a imposição de uma epistemologia universal que desconsidera o saber de parteiras, povos originários, a prática médica dos povos colonizados, a escrita de si na primeira pessoa, apenas por ter localizações culturais e sociais diversas.

Sobre isso, Livia Natália (2020, p 215), em seu artigo “Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários”, no livro *Escrevivência*, afirma que as pessoas negras são violadas e alienadas da posse de sua leitura sobre si mesmas, porque vieram de uma barriga preta, “[...] vista, pela sociedade racista, como um sujeito menor, uma vez que carrega signos de um ser que tem a sua humanidade inviabilizada.”

Fica evidenciada a necessidade de se valorizar outros saberes, para além do saber considerado autorizado pelas instituições acadêmicas, e de valorizar também as manifestações literárias que são de iniciativa de pessoas que vieram de “barrigas pretas”, não como vozes periféricas, mas como vozes que têm uma contribuição social e cultural a dar, não precisando da condescendência de nenhuma classe, para demonstrar que também têm mérito.

Chimamanda Ngozi Adichie (2019), em *O perigo de uma história única*, conta que, quando criança, mesmo morando na Nigéria, lia livros americanos e britânicos, pois os livros africanos não eram tão disponíveis e fáceis de serem encontrados como os estrangeiros. Nesses livros, havia personagens brancos, de olhos azuis que brincavam na neve, então, aos sete anos, ela começou a escrever histórias em que os personagens tinham essas características, porque ela achava que livros tinham que ser escritos como aqueles a que ela tinha acesso: com personagens estrangeiros e sem nenhuma identificação com

a vida que ela levava. Isso durou até ela conseguir ler livros de autores africanos, foi quando percebeu que pessoas iguais a ela podiam existir na literatura e isso a salvou de ela ter uma história única sobre o que são os livros.

Já em outra publicação, *Sejamos todos feministas*, Chimamanda Ngozi Adichie (2015) chama a atenção para o fato de um dia estar conversando com seu amigo Louis, que ela caracteriza como um homem brilhante e progressista, e ele afirmar que não entendia quando sua amiga [Chimamanda] dizia que as coisas eram diferentes e mais difíceis para uma mulher, por entender que atualmente as mulheres têm tudo o que desejam. O que era óbvio para a autora não era visto pelo seu amigo. Posteriormente, ela conta que saiu, em Lagos, grande centro comercial da Nigéria, com alguns amigos e entre eles Louis estava. Não parecia haver onde estacionar, mas um dos jovens que costumam ficar na porta do restaurante para “ajudar” as pessoas que não encontram vagas para estacionar conseguiu, com grande empenho, um local para estacionar o carro, então Chimamanda abriu a bolsa e resolveu lhe dar uma gorjeta. O rapaz, feliz e grato, olhou para Louis e agradeceu. A autora descreve o momento:

[...] Surpreso, Louis me perguntou: “Por que ele está me agradecendo? Não fui eu quem deu o dinheiro”. Percebi então, pela expressão de meu amigo, que a ficha tinha caído. Para o flanelinha, qualquer dinheiro que eu pudesse ter certamente provinha de Louis. Porque Louis é homem. (ADICHIE, 2015. p. 19)

Essa ideia de que os homens governam o mundo fazia sentido há mil anos, quando a força física era um atributo crucial para a sobrevivência, e, de maneira geral, os homens são mais fortes fisicamente. Hoje vivemos num mundo diferente, segundo Chimamanda Adichie (2015), em que a pessoa mais qualificada para liderar não é a fisicamente mais forte, mas a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora e tanto homens como mulheres podem desenvolver essas características. Nós evoluímos. No entanto, as ideias com relação a gênero ainda deixam a desejar, conforme o relato sobre a atitude do flanelinha pode ilustrar.

“Enegrecendo o feminismo” é a expressão usada por Sueli Carneiro (2019, p.166) no artigo “Mulheres em movimento”³², para designar a trajetória das mulheres negras

³² O artigo “Mulheres em movimento” foi originalmente publicado na revista *Estudos Avançados*, em São Paulo, em 2003, e republicado no livro *Vozes insurgentes de mulheres negras*, de 2019. A referência completa desse livro se encontra no final deste trabalho.

dentro do movimento feminista brasileiro. Essa expressão busca assinalar a identidade branca e ocidental que permeia a formulação clássica do feminismo e revelar a insuficiência teórica e prática política para englobar as diferentes expressões do feminino do jeito que são concebidas em sociedades multirraciais e pluriculturais. Sobre isso, Sueli Carneiro (2019) afirma:

Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades. Isso é o que determina o fato de o combate ao racismo ser uma prioridade política para as mulheres negras, assertiva já enfatizada por Lélia Gonzalez, “a tomada de consciência da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial”. (CARNEIRO, 2019, p. 166-167).

Segundo a filósofa (2019), essa necessidade de articular o racismo a questões mais amplas das mulheres tem respaldo histórico, tendo em vista que a “variável” racial produziu gêneros subalternizados, estigmatizando as mulheres negras e os homens negros, considerando-os inferiores ao gênero feminino do grupo racialmente dominante, ou seja, às mulheres brancas. É por isso que se diz que o racismo rebaixa o *status* dos gêneros. Assim, para que as mulheres negras atinjam o mesmo nível de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos é necessário que haja uma grande mobilidade social, lembrando que os homens negros costumam estar, entre os indicadores sociais, abaixo das mulheres brancas.

Reconhecer a identidade de gênero não provoca a solidariedade racial intragênero, o que fez com que as mulheres negras se engajassem para combater as contradições e as desigualdades que o racismo e a discriminação racial produziram entre elas e as mulheres brancas no Brasil, mesmo dentro de movimentos feministas. Por isso, desde 1980, vem ocorrendo a criação de organizações de mulheres negras, nas quais os temas essenciais da agenda feminista são examinados por elas que estão sempre atentas aos efeitos do racismo e da discriminação racial.

Alguns vetores nortearam as propostas desse movimento que resultaram em mudanças efetivas na ótica feminista. No mercado de trabalho, por exemplo, a distância

que separa negros e brancos tem sido posta em relevo pelo movimento de mulheres negras e essa distância fica ainda maior quando se sobrepõe os tópicos de gênero e raça. As propostas universalistas da luta das mulheres mostram a fragilidade e a impossibilidade de as reivindicações do movimento tornarem-se viáveis para enfrentar o racismo brasileiro.

Para além da violência doméstica e sexual que alcança as mulheres de todos os grupos sociais, há um tipo específico de violência que

[...]constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a autoestima. (CARNEIRO, 2019, p. 173-174)

Todos esses efeitos são provocados pela hegemonia da “branquitude” no imaginário social e nas relações sociais concretas. É uma violência invisível que afeta a subjetividade das mulheres negras, impactando negativamente na sua afetividade e na sua sexualidade. Na sociedade plurirracial, há mais chances de uma mulher negra ser preterida em relação a outras mais claras, porque a negra representa a etnia mais marginalizada e isso influencia a escolha de um homem no momento em que ele decide se unir a uma mulher de forma institucional.

No elenco de contribuições do feminismo negro, a inclusão da temática da saúde e dos direitos reprodutivos no rol das lutas antirracistas é um marco importante. Muitas discussões ocorreram sobre a temática da esterilização, tendo em vista os altos índices que esse fenômeno obteve no Brasil, principalmente entre mulheres de baixa renda. A questão a ser pensada é que a maioria das mulheres esterilizadas o fizeram porque não tinham acesso, no sistema de saúde, a uma diversidade de métodos contraceptivos que lhes oportunizassem não escolher a opção mais radical.

Um vetor que também tem recebido atenção nas pautas do movimento negro feminista é o que tem sido veiculado nos meios de comunicação, afinal além de repassar as representações, esses meios se constituem agentes que operam, constroem e reconstroem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação. Dessa forma, eles são responsáveis pela cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher

negra, podendo valorizá-la ou desvalorizá-la, a partir do ponto de vista em que os fatos são mostrados.

A presença de mulheres negras nas mídias em papéis de categorias exploradas (como a empregada doméstica, a vendedora ambulante) tem sido objeto da preocupação, pois reproduz estereótipos e estigmas que afirmam negativamente a identidade racial e o valor social desse grupo. Aos poucos vemos algumas mudanças, uma vez que percebemos a presença de mulheres negras em espaços que não apenas aqueles da subserviência, a exemplo disso, temos uma apresentadora negra no programa Fantástico, exibido na Rede Globo de televisão, e atrizes negras como protagonistas de novela. No entanto, isso não significa que a luta esteja encerrada, embora revele algum êxito, mas há ainda muito o que se fazer para efetivar uma mudança sólida. Sobre isso, Sueli Carneiro (2019) afirma:

As mulheres negras vêm atuando no sentido de não apenas mudar a lógica de representação dos meios de comunicação de massa, como também de capacitar suas lideranças para o trato com as novas tecnologias de informação, pois falta de poder dos grupos historicamente marginalizados para controlar e construir sua própria representação possibilita a crescente veiculação de estereótipos e distorções pelas mídias, eletrônicas ou impressas. (CARNEIRO, 2019, p.180)

O próprio fato de este trabalho estar analisando a obra de uma poeta que emerge, na atualidade, a partir das suas páginas em redes sociais, demonstra como é importante esse movimento para mudar a lógica dos meios de comunicação de massa, pois, para ser reconhecida e publicar seu primeiro livro, foi preciso que Júlia Suzarte, inicialmente, trabalhasse sozinha na socialização da sua arte até ser convidada por um programa de grande audiência na TV para expor seus poemas, em rede nacional.

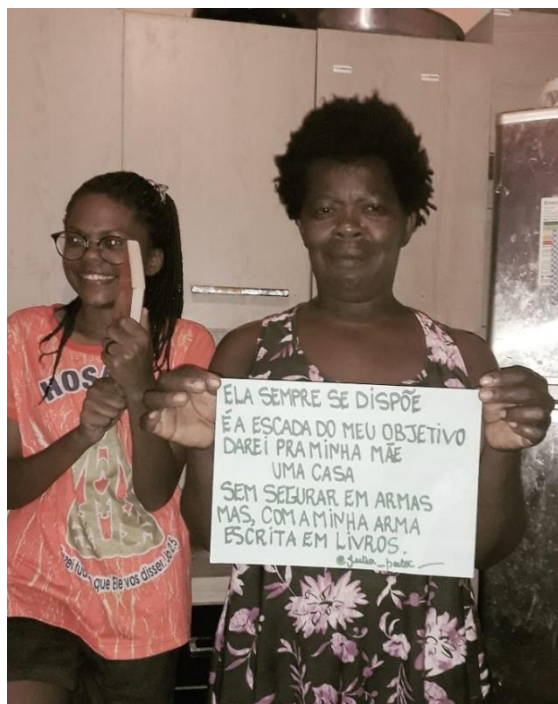
Pensando na valorização de manifestações literárias de população negra, passamos a analisar mais postagens da poeta negra, que envolve o tema negritude e a atuação dessa mulher como poeta em seu espaço familiar e na comunidade.

Figura 09: Gato preto³³

³³ SUZARTE, Júlia. **Gato preto**. 13 mar. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2654316801361461&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021



Na figura 09, a poeta negra, com um grande sorriso, segura um gato preto na frente de sua casa, dessa vez a postagem não tem a plaquinha, a única inscrição é a exposição da data em que foi posta a circular no Facebook: 13 de março de 2020, precisamente uma sexta-feira 13. Na nossa cultura, essa data simboliza um dia de azar para alguns. E o gato preto também simboliza mau agouro, pois é estigmatizado no imaginário popular. Logo, temos uma mulher negra segurando um gato também negro, ou preto, como é mais comum ouvirmos. Gama-Khalil e Milanez (2020, p. 156) afirmam que o gato preto é uma formação rugosa e espaço de rupturas e desdobramentos. Se pensarmos que muita gente associa o fato de ter tido um dia ruim a um encontro fortuito com um gato preto, entenderemos o que significa essa formação, pois sua imagem é relacionada a maus presságios. A intericonicidade que resulta dessa imagem é muito significativa. Tanto a mulher quanto o gato, pela cor, podem ser relacionados a um sentimento incômodo, por parte de pessoas que têm preconceito racial ou são supersticiosas. O sorriso da poeta e a exposição da ingenuidade do animal é a contraposição que a imagem faz: confronta a historicidade corporal através da apresentação de uma nova perspectiva, que é a harmonia e suavidade com que os parceiros se mostram na foto. Da heterotopia rugosa, passamos a uma heterotopia lisa de acolhimento entre um animal de estimação e sua dona, afinal, entre os populares “ser gato” é ser belo.

Figura 10: Ela sempre se dispõe³⁴

Na figura 10, vemos uma imagem que também faz um jogo com a intericonicidade: vemos a poeta negra numa posição que lembra alguém portando uma arma de fogo, objeto que nas mãos de cidadãos negros são geralmente relacionados à marginalidade. Só que ao invés de empunhar uma arma, ela empunha um livro, que representa a sua arte. Ao seu lado, sua mãe segura uma plaquinha em que podemos ler: “Ela sempre se dispõe/ É a escada do meu objetivo/ Darei para minha mãe uma casa/ Sem segurar em armas/Mas, com a minha arma/ Escrita em livros”. Como a pessoa negra no lugar da arma porta um livro, que é objeto da cultura acadêmica, a perspectiva muda, pois ela sai desse lugar de opressão para um lugar de autoridade, de saber, pois a inscrição, na plaquinha, fala em a poeta dar uma casa para a mãe, através da arte de escrever sobre si. A mãe tem uma atitude positiva, que denota aprovação ao projeto esboçado. O corpo de ambas funciona como uma superfície de inscrição (FOUCAULT, 2018b, p. 65) onde se descortinam planos de um futuro de plenitude, quebrando a expectativa de que corpos negros sejam associados à violência, à promiscuidade, à delinquência.

³⁴ SUZARTE, Júlia. **Ela sempre se dispõe**. 26 abr. 2019. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2026386727487808&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021.

Figura 11: Ajude a artista Júlia ³⁵

Na figura 11, vemos a poeta negra segurando uma plaquinha à sua frente, onde está escrito: “Ajude a artista Júlia Suzarte a vender seus livros”. Ela está numa área aberta, provavelmente perto de onde mora, pois podemos ver, ao fundo, parte de uma árvore e o chão de terra à mostra. Na parte disponibilizada pelo Facebook para a pessoa que posta fazer um comentário, encontramos: “O caminho é estreito/ Mas cair faz parte/ Na vida tudo tem um jeito/ e eu sempre caio de cara na arte.” E mais abaixo: “Me falaram que viver disso é difícil/ Difícil pra mim é acreditar na humanidade que insiste em destruir sonhos alheios”. E depois; “A arte nos salvará!”. O seu quintal heterotópico se amplia e se desloca, quando a poeta negra leva seus livros para a rua, a fim de vendê-los. Mostra impaciência com pessoas que comentam sobre a dificuldade de viver a vida como artista, porém ela segue em frente, porque “sempre cai de cara na arte”.

Percebemos, neste fato abordado por essa postagem da artista, que há uma luta incessante das mulheres negras escritoras para que seus livros sejam publicados, muitas vezes tendo mesmo que pagar com recursos financeiros próprios todo o custo do processo editorial. Embora isso venha lentamente melhorando, o mercado editorial é severo ao não dar muita chance aos escritores negros em geral e, em especial, às mulheres negras, pois

³⁵ SUZARTE, Júlia. **Ajude a artista Júlia**. 22 fev. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2612660672193741&set=pob.100003495000368>. Acesso: 17 jul. 2021.

só recentemente parecem ter percebido que há um público consumidor de literatura negra. A esse respeito, há o protesto sobre a ausência de escritores negros, feito pela escritora Conceição Evaristo³⁶ na Flip (Festa Literária Internacional de Paraty), em julho de 2016. As críticas foram feitas nas ruas do centro histórico do município e em mesas alternativas em que estavam esses escritores. Conceição Evaristo teceu suas críticas diretamente ao curador da festa, Paulo Werneck, que estava na plateia do debate “De onde eu escrevo”, do qual a escritora participava. Werneck afirmou que a organização tentou convidar autores negros e não conseguiu trazê-los, porém a autora não se satisfiz com a explicação e afirmou que aquele era um momento que poderia estar contribuindo para dar visibilidade e que, na medida em que outras formas de literatura não são consideradas, não são lidas, não são divulgadas, nem são incorporadas ao sistema literário brasileiro. O protesto reverberou e fez a organização da Festa mudar de atitude no evento seguinte, que contou com aproximadamente trinta por cento de escritores negros e escritoras negras, sem haver necessariamente o uso de cotas para isso.

Esse processo de custear a publicação do próprio livro, em seguida, de fazer a sua divulgação e até efetuar a venda direta ao público tem funcionado como um ato de resistência por parte das escritoras negras em geral, não é um fato isolado, haja vista que o mercado editorial não vinha demonstrando interesse em comercializar os escritos desse grupo, por não considerar que fosse rentável e que houvesse leitores para tais publicações.

Assim, em muitas situações, se as escritoras negras não tomassem a decisão de custearem elas mesmas suas publicações, suas obras não seriam conhecidas do grande público e muitos talentos seriam ignorados, tendo em vista o embargo do mercado editorial hegemônico e branco, que costuma valorizar e financiar apenas as publicações de um seletivo grupo de escritores, na sua maioria, formado por homens brancos.

Nesse caso, a escrevivência da jovem poeta negra precisa se confrontar com a luta diária para se autoafirmar e se fazer lida e conhecida, em um país que, no momento, tenta taxar o preço dos livros, tornando-os ainda mais inacessíveis à população de baixa renda, e liberar o porte de armas, num projeto de governo sem alteridade, que tenta a todo custo

³⁶ LISBOA, Vinícius. “Estamos lendo uma nação incompleta”, diz autora sobre falta de negros na Flip. **Agência Brasil**. 4 jul. 2016. Disponível: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-07/estamos-lendo-uma-nacao-incompleta-diz-autora-sobre-falta-de-negras-na-flip>. Acesso: 5 jul. 2022.

efetivar uma necropolítica, a qual vitimiza principalmente a população negra e pobre desta terra, parcela significativa da população amefricana.

Podemos falar da escrevivência funcionando para gerar uma atitude ancestral de resistência, para evitar que se continue escrevendo uma história única sobre o modo de o povo negro ver a vida, pois ao desobedecer a toda uma estrutura política que tenta calar sua voz, ao driblar o embargo do mercado editorial, a escritora negra está resistindo, está se posicionando diante de uma conjuntura imoral que tenta deixá-la fora do mercado de livros no cenário nacional. Ao não se submeter às regras impertinentes, ao não se conformar com os preceitos instituídos pelos que governam, a escritora negra rebela-se, resiste e, como afirma Gros (2018, p.18), “[...] desobedecer pode ser uma vitória sobre si, uma vitória contra o conformismo generalizado e a inércia do mundo”.

5.3 A INTERSECCIONALIDADE E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE AMEFRICANA

Segundo Collins e Bilge (2021), no livro *Interseccionalidade*, esse termo passou a ser amplamente adotado, nos primeiros anos do século XXI, por um público heterogêneo, que vai desde acadêmicos e acadêmicas a profissionais e ativistas de diversos locais. As autoras afirmam que se perguntarmos “o que é interseccionalidade?”, ouviríamos respostas variadas e, muitas vezes contraditórias, porém provavelmente a maioria aceitaria uma descrição genérica como:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 15-16)

Isso significa que, em determinado período e em determinada sociedade, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não são categorias distintas e excludentes, pois uma ideia interfere na outra. Elas se sobrepõem e funcionam de forma unificada, afetando a todos no convívio social. Essa expressão tem sido aplicada a uma infinidade de situações, que variam conforme o entendimento da pessoa que usa, no entanto, pode-se afirmar que interseccionalidade já é um termo consagrado.

A interseccionalidade é usada como ferramenta analítica para resolver problemas enfrentados por pessoas, em questões que tratam de equidade, por exemplo. Esse conceito de interseccionalidade passou a ser muito usado por universidades norte-americanas, que tentavam incluir o maior número de pessoas, de forma justa. Questões como classe, etnia, gênero, raça, cidadania, orientação sexual são fatores que não aparecem isolados, porque, muitas vezes, uma mesma pessoa se enquadra em mais de uma categoria. As universidades começaram a atender a um grupo de cada vez, com programas especiais para grupos de origem afro-estadunidense e latina, mulheres, gays, lésbicas, entre outros. Logo perceberam que essa forma era muito lenta e havia sobreposições entre os grupos, então tiveram que repensar a abordagem. Definiu-se que a primeira geração de universitários de uma família pode incluir pessoas latinas, mulheres, pessoas brancas pobres, ex-combatentes de guerras, avôs e avós, mulheres e homens trans.

Nas décadas de 1960 e 1970, as ativistas negras dos Estados Unidos enfrentaram dificuldades com suas pautas sobre educação, trabalho, emprego, saúde, que não eram atendidas, porque ficavam invisibilizadas dentro dos movimentos sociais antirracistas, no feminismo e nos sindicatos da classe trabalhadora. Cada um desses movimentos priorizou uma categoria de análise, que terminava por deixar de fora o que realmente importava para essas ativistas. O movimento feminista privilegiava gênero, o movimento sindical privilegiava classe e o movimento em favor dos direitos civis, raça, porém as afro-americanas eram negras, mulheres e trabalhadoras e essa visão monofocal das questões sociais não possibilitava resolver a complexa rede de problemas que elas atravessavam. A interseccionalidade surge, então, como uma ferramenta que permitiu aglutinar essas várias circunstâncias que emperravam suas vidas, permitindo um olhar diferenciado para essas questões.

A Copa do Mundo da FIFA (Federação Internacional de Futebol Associado) é um bom caso para mostrar como certas categorias se conectam. Quatro domínios de poder distintos, mas interconectados, definem as práticas organizacionais: o **estrutural**, o **cultural**, o **disciplinar** e o **interpessoal**. Esses domínios duram ao longo do tempo e do espaço. As práticas organizacionais da FIFA mudaram desde o início e assumiram diferentes formas na Europa, na América do Norte, na África Continental, na América Latina, na Ásia, no Oriente Médio e no Caribe. Essa instituição também é caracterizada por grandes mudanças ocasionadas pela presença de novas pessoas, por alterações de padrões e pela audiência global intensificada. Analisar a Copa pelo critério da

interseccionalidade apresenta as interseções específicas das relações de poder dentro da organização.

O **domínio estrutural de poder** diz respeito às estruturas fundamentais das instituições sociais, como mercados de trabalho, moradia, saúde, educação. Interseções de classe e nação são importantes para a organização do esporte. Sediada na Suíça e funcionando como organização não governamental (ONG), a FIFA é dirigida por um comitê executivo de empresários e exerce grande influência em empresas globais e governos nacionais que sediam a Copa. Para os jogos de 2014, no Brasil, por exemplo, a FIFA conseguiu que o Congresso Nacional adotasse a Lei Geral da Copa do Mundo, que obrigava que fosse feriado onde tivesse jogos da seleção brasileira, reduzia o número de lugares nos estádios, aumentava o preço do ingresso para o público comum e permitia o consumo de cerveja nos estádios, beneficiando a Anheuser-Busch, uma das patrocinadoras da FIFA. Como se vê esse é um mercado altamente rentável para grandes empresas e para a própria FIFA, que muito se beneficia dessas negociações.

O fato de a FIFA não ser regulamentada pode oportunizar que haja corrupção e essa instituição já foi acusada desse mal várias vezes. Empresas patrocinadoras, apoiadores ricos e os meios de comunicação parecem ser os que mais lucram com o sucesso global da Copa do Mundo. A população dos países que sediam o evento geralmente não tem o retorno que é alardeado, a África do Sul recuperou dez por cento dos gastos com a Copa de 2010 e, no Brasil, vários dos doze estádios construídos foram investigados por corrupção.

Uma análise interseccional do capitalismo e do nacionalismo mostram que as relações estruturais de poder permitem à FIFA influenciar as políticas públicas de países que sediaram Copas do Mundo. Além de classe e nação, outra categoria que está ligada à estrutura é o gênero. As desigualdades nesse esporte possibilitam que haja mais oportunidades para os homens que para as mulheres que jogam futebol, uma vez que a diferença salarial entre eles é enorme. É importante destacar que a Primeira Copa do Mundo da FIFA ocorreu em 1930 e somente homens podiam jogar. As mulheres tiveram sua Primeira Copa do Mundo organizada pela FIFA apenas em 1991, na China, ou seja, cerca de sessenta anos depois do início do evento com os homens. Esse fato explica o acúmulo de vantagens e desvantagens com base no gênero dentro do domínio estrutural do poder da FIFA.

O **domínio cultural do poder** evidencia a importância das ideias e da cultura na organização das relações de poder. Novamente a Copa do Mundo é um exemplo de como o poder das ideias, representações e imagens, em um mercado global, uniformizam atitudes e expectativas culturais em relação às desigualdades sociais. Basta pensar que a Copa do Mundo é o evento esportivo mais assistido do mundo, superando até o Jogos Olímpicos. Para os organizadores e financiadores da FIFA, a possibilidade de atingir esse grande mercado global de fãs é ilimitada.

Collins e Bilge (2021) afirmam que, diante do crescimento da mídia de massa e da mídia digital, é importante nos perguntar quais mensagens culturais sobre raça, gênero, classe, sexualidade e categorias semelhantes são passadas para esse vasto público global. Ao mostrar a competição entre nações, cidades, regiões e indivíduos, a mídia de massa pode deixar a impressão de que tudo é feito com igualdade de oportunidades e com relações justas dentro do mercado do capitalismo, o que se convencionou chamar de *fair play*, com a concepção de que as regras funcionam de modo a não prejudicar o adversário, porém isso não é verdade, posto que as nações mais ricas possuem mais recursos que as pobres, então nem sempre estas últimas participam com suas equipes femininas e masculinas e um número ainda menor pode ser sede dessas competições. Daí o mito cultural de que todos são representados de forma democrática.

O **domínio disciplinar do poder** diz respeito à aplicação justa ou injusta de regras e regulamentos com base em raça, sexualidade, classe, gênero, idade, capacidade, nação e categorias semelhantes. Como indivíduos ou como grupos somos treinados para nos enquadrar e/ou desafiar o *status quo* geralmente por práticas disciplinares persistentes. Pode-se observar o poder disciplinar, no futebol, quando alguns meninos e meninas são desanimados a prosseguir jogando, por alguma suposta incapacidade, enquanto outros recebem treinamento de alto nível, em ambientes adequados, para desenvolver suas habilidades. As relações de poder interseccionais usam categorias de gênero ou raça a fim de criar canais para o sucesso ou a marginalização, incentivar, treinar ou coagir pessoas a seguir os caminhos prescritos.

As regras de gênero da FIFA também refletem o poder disciplinar levando a experiências diferentes para atletas do sexo feminino ou masculino. Um olhar interseccional deixa transparecer que a convergência de classe e gênero provoca desigualdade de salários e de oportunidades no final de uma carreira de futebol profissional. Collins e Bilge (2021) mostram que a luta pela igualdade de remuneração

no futebol dos Estados Unidos atraiu muita atenção, porque a seleção de futebol feminino teve mais êxito que a equipe de futebol masculino dentro de campo, na mídia e nas receitas. A equipe masculina não se classificou para a Copa do Mundo de 2018, enquanto a feminina venceu as Copas de 2015 e de 2019, além disso a equipe feminina teve mais audiência que a equipe masculina, haja vista que, em 2015, aproximadamente vinte e cinco milhões de pessoas assistiram à vitória da equipe feminina na final da Copa, o que se configurou num recorde em relação a qualquer jogo de futebol nos Estados Unidos, naquele momento. As diferenças de gênero no futebol, masculino e feminino se interseccionam com diferenças de classe e de raça entre essas equipes. As regras às vezes determinam a classificação das equipes a partir de expectativas diferenciadas. A classificação das equipes femininas se baseia em raça e nação, o que pode determinar os diferentes níveis de apoio dado às atletas em países ricos e pobres.

O **domínio interpessoal de poder** se refere aos modos como o indivíduo experimenta a convergência de poder estrutural, cultural e disciplinar. Sobre isso, Collins e Bilge (2021) afirmam que:

[...] A interseccionalidade reconhece que a percepção de pertencimento a um grupo pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito, mas, como somos simultaneamente membros de muitos grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito. Por exemplo, homens e mulheres frequentemente sofrem o racismo de maneiras diferentes, assim como mulheres de diferentes raças podem vivenciar o sexismo de maneiras bastante distintas, e assim por diante. A interseccionalidade lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber. (COLLINS; BILGE: 2021, p. 29)

Os atletas da FIFA, sejam homens ou mulheres, precisam criar suas identidades nas relações interseccionais de poder. Como as mídias exibem esses corpos, a maneira como eles aparecem pode gerar, por exemplo, propagandas lucrativas, contratos como comentaristas esportivos, pois há muito em jogo e esses atletas precisam decidir como sua imagem será veiculada, dentro e fora de campo, e como essa imagem será recebida pelos fãs, afinal estes podem torcer por um time formado por pessoas de diversas nacionalidades e etnias, mas ofender com insultos racistas atletas do time rival.

O gênero é uma divisão fundamental na vida diária, por isso gerenciar as identidades masculinas e femininas é algo muito relevante. As mulheres sempre enfrentam batalhas para praticar esportes, sejam eles quais forem, e fazer isso em nível de elite e receber de forma equitativa é também uma proeza. Muitas vezes os esportes femininos rompem com normas tradicionais de feminilidade, então conseguir

remuneração e tratamento adequados envolve muito engajamento das atletas, pois há, com frequência, a tentativa de controlar o seu vestuário e a sua aparência – o que não costuma acontecer com o público masculino.

Segundo Collins e Bilge (2021, p.30), enquanto indivíduos, atletas homens e mulheres da FIFA podem ter os mesmos talentos, os mesmos anseios e defender valores semelhantes, porém as normas da heteronormatividade poderão intervir nas práticas disciplinares que determinam decisões individuais sobre identidade, masculinidade e feminilidade. Uma coisa é praticar um esporte de elite, outra coisa é ser aceito pelos fãs. Assim, a interseção entre identidade e experiências é reflexo dos jogos de poder que ocorrem nos domínios estruturais, culturais, disciplinares e interpessoais de poder.

5.4 A *ESCREVIVÊNCIA*

O livro *Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, chegou ao público em plena Pandemia de coronavírus em 2020, por uma iniciativa da ITAÚ Social em parceria com a MINA Comunicação e Arte e com a própria escritora, como parte do projeto Oficina de Autores “Memória e Escrevivência, de Conceição Evaristo”, em 2018. Nesta obra, todos os capítulos convergem para a escrita inaugurada por Conceição Evaristo, para essa sua escrevivência, um conceito de magnitude. Cada capítulo tem um autor ou autora, sendo que dois deles, sobre os quais nos debruçaremos com vigor, são escritos pela homenageada. São eles: “A escrevivência e seus subtextos” e “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”.

Evaristo (2020a), em “A escrevivência e seus subtextos”, começa a explicar sob que perspectiva nasce sua escrita, pois quando ela narra uma situação, o seu leitor entra na cena capturado pelo olhar e pela reflexão da mulher negra. Essa mulher negra não se encontra na história de qualquer jeito e em qualquer posição, pois a história é contada pelo viés dado por ela, que figura como personagem principal. Se há personagens brancos na história, eles pouco aparecem e estão sempre representados nos espaços de poder. Muitas vezes eles aparecem apenas por uma referência indireta, por meio da voz, por uma

carta da prefeitura informando a expulsão, como em *Becos da Memória*³⁷, eles são apagados ao máximo possível, enquanto as pessoas negras são visibilizadas, numa inversão da prioridade normalmente dada à figura do branco na sociedade.

No entanto, Evaristo não retira totalmente o personagem branco da cena, ela denuncia sua ação, como participante de uma instância de poder, esse personagem é o opressor, é o elemento cruel, a autora (2020a) afirma que não salva ninguém, nesse caso. Ela relata que em *Insubmissas lágrimas de mulheres*³⁸, o último conto fala de um homem branco que se apaixona por uma mulher negra, somente nesse episódio a autora contraria esse princípio do branco autoritário. Ele é deserdado pela família, que não aceita que o moço se una a uma jovem negra pobre, sobrinha da empregada. A família negra, a princípio, vê o rapaz branco com desconfiança, depois o acolhe. E Evaristo (2020a) propõe uma reflexão sobre que povos são mais capazes de oferecer acolhimento.

É importante destacar o modo como Evaristo representa o poder nas obras citadas, nelas o poder aparece personificado em figuras brancas de uma elite supremacista que domina a população de condição inferior, com destaque para a exploração do povo negro, o que é uma ação injusta e arbitrária. Esse ponto difere a *escrivência*, de Evaristo, da escrita de si, como vista por Foucault, uma vez que sua teoria vê o poder como algo que atravessa o sujeito, como lugar de formação de um saber. Nessa concepção, a existência do poder é atrelada à resistência, além de ser visto de forma dispersa, não está centrado num objeto, numa coisa ou numa pessoa, mas é algo que se exerce e está pulverizado na sociedade. Em oposição a isso, Evaristo centraliza o poder em personagens brancos, naqueles que estão numa posição superior, numa hierarquia de raça e de dominação. Por isso, defendemos que a ideia de relacionar a obra da poeta negra com a escrita de si foucaultiana e também com a *escrivência* evaristiana se justifica, por entendermos que as duas concepções abarcam extensões diferentes de um mesmo universo e podem sim ser usadas de forma complementar, neste trabalho. Entendemos que o modo de ver o

³⁷ EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017. Este romance conta a história do processo de desfavelamento, ou seja, as pessoas estão sendo retiradas de seus lares, numa favela, em troca de uma quantia irrisória de dinheiro ou pedaços de pau para construir sua morada em outro lugar. No livro, há o relato dos moradores, sua luta vã para não sair do lugar onde nasceram ou construíram relações afetivas.

³⁸ EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016. Este livro é composto por treze contos, cujas protagonistas são mulheres negras. São relatos de dores e anseios de mulheres que, ao mesmo tempo, revelam uma grande capacidade de resistir.

poder não vai afetar a essência do que os dois modos de ver têm de mais frutífero para esta discussão, que é dar visibilidade à mulher negra e a seu processo de subjetivação.

Pensar a escrevivência como fenômeno diaspórico e universal, leva a escritora a pensar na imagem fundante da Mãe Preta, que vivia sua condição de escravizada no interior da casa-grande. Nessa função, ela era a mãe de leite, era quem ensinava as primeiras palavras e deveria contar histórias para adormecer as crianças, que um dia seriam os senhores, os quais nunca abririam mão de seus privilégios. Foi no resgate dessa imagem que Evaristo fundamentou a semântica do termo. Ela afirma:

[...] Escrevivência, em sua condição inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’. (EVARISTO, 2020a, p. 30)

Evaristo (2020a) explica que a escrevivência traz a experiência da pessoa negra, na condição de pessoa brasileira de origem africana (podemos dizer, uma pessoa amefricana), nessa condição particularizada que conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada, por exemplo, da nacionalidade vivenciada por povos ciganos, indígenas, brancos, entre outros. Entretanto, ao mesmo tempo, essa experiência tão específica compõe um discurso literário que atinge a universalidade humana, já que diversas pessoas se sensibilizam com as personagens negras que revelam dramas pessoais que são, antes de tudo, dramas vivenciados por toda a humanidade, como a solidão profunda e o desejo de encontro.

A escritora revela que escreve desde criança, quando as redações escolares eram chamadas de composições e os temas dados eram algo como “Minha festa de aniversário”, ela escrevia inventando o que lhe era interdito, por isso a escrita foi uma forma que ela encontrou de não adoecer diante de questões duras da realidade. Segundo a escritora, o primeiro esforço para escrever algo que não cabia mais nela foi a crônica “Samba favela”, em que ela parte da sua vivência como ex-moradora de favela e acredita que esse texto foi a semente de um importante livro de sua autoria, que foi escrito depois,

Becos da Memória, já referido. Com a crônica e depois com o livro, começa a experimentação da escrita como *escrevivência*.

Evaristo (2020a) lembra que a escrita surgiu para ela como uma procura pelo entendimento da vida, como o mundo que ela tinha para ser observado era limitado, então ela teve que aprender a olhar pela profundidade e não pela extensão. Sobre isso, a escritora declara:

“Escrever é dominar o mundo”, conclui Clarice. Não tenho a experiência de domínio algum. A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. *Escrevivência* nunca foi mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. (EVARISTO, 2020a, p. 34)

Evaristo (2020a) assegura que nunca pensaria a *escrevivência* como possibilidade de domínio de mundo, mas como pulsação antiga, como interrogação. Ela se indaga pelo que faz uma mulher negra cometer um ato audacioso como esse que rompe domínios impostos e se envereda pelo caminho da escrita. Por que elas buscam o movimento da escrita, mesmo nunca sendo preparadas para tal? Evaristo tenta responder afirmando que talvez essas mulheres tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o ato de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida, proporcionando a sua autoinscrição no interior do mundo.

Na tentativa de explicar o processo de escrita de Evaristo, algumas aproximações são tentadas com concepções de Clarice Lispector, Frida Kahlo e Gloria Anzaldúa sobre suas artes. Clarice Lispector afirma que escrever é dominar o mundo, mas Evaristo não vê dominação, vê antes entendimento da vida com sua escrita. Frida fala de pintar como quem pintasse a si própria, a realidade e Evaristo vê a *escrevivência* como o retrato da sua realidade, como se estivesse escrevendo a si própria. Gloria Anzaldúa fala que escreve porque o mundo que cria na escrita compensa o que o mundo real não lhe dá e Evaristo diz que essas palavras de Anzaldúa lhe dão um lugar de parentesco.

A autora afirma que a *escrevivência* não é uma escrita de si, pensada como escrita narcísica, pois não se limita à história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. Ela afirma que seu espelho não é o de Narciso, mas o de Oxum e de Iemanjá,

pois quando lança o olhar nos abebés de Oxum e de Iemanjá é que alcança o sentido da sua escrita. Pelo abebé de Oxum, as escritoras escrevíveis percebem a sua potência; pelo abebé de Iemanjá, percebem a sua imagem para além do rosto individual, a potência coletiva. A autora pensa que a *escrevivência* pode estar expressa em um texto que não figure em primeira pessoa, como normalmente é pensado um texto que é uma escrita de si, por isso ela declara que o livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*³⁹, de Lima Barreto, e o poema “Emparedado”⁴⁰, de Cruz e Sousa, podem ser lidos como *escrevivências*, pois esses escritores negros se aproveitaram da sua experiência de vida para criar seus textos literários e falar sobre o drama, os problemas sociais de pessoas negras da época em que escreveram.

Como marco teórico da *escrevivência*, é preciso lembrar que algumas palavras são evitadas, como a palavra domínio, pois Evaristo (2020a) diz nunca ter vivenciado o domínio de nada. Outro ponto marcante é a maneira de funcionalizar a comunidade negra na obra de uma outra forma, na qual as personagens são construídas mostrando-se capazes de grandes atrocidades, mas também de viver uma grande história de amor, de um modo que talvez não tenha sido feito até este ponto na Literatura Brasileira. Evaristo (2020) destaca que muitos dizem que toda obra de literatura negra é memorialística, mas ela discorda, o que se praticam são ficções da memória, como ela tece em *Ponciá Vicêncio*.⁴¹

Ao escrever, Evaristo (2020a) não separa a escritora da cidadã, a sua subjetividade contamina seu texto, ela cuida da carga simbólica levada para o texto, do modo como acontece a construção frasal, tentando aproximar o escrito o mais possível da fala oral. A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte do projeto literário da autora, que também não despreza o uso do dicionário, principalmente se a palavra buscada for considerada, pelo ouvido, como erro, mas estiver registrada como uma forma arcaica da língua.

Evaristo (2020b), em “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, fala que o primeiro sinal gráfico que lhe foi apresentado como escrita veio de um gesto antigo da sua mãe, que desenhava um sol cheio de infinitas

³⁹ BARRETO, Lima. Disponível: [Domínio Público - Detalhe da Obra \(dominiopublico.gov.br\)](http://dominiopublico.gov.br). Acesso: 29 jun. 2022.

⁴⁰ SOUSA, Cruz e. Disponível: <https://www.escritas.org/pt/t/13193/emparedado>. Acesso: 29 jun. 2022.

⁴¹ EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

pernas, na ânsia de chamar a grande estrela para perto de si, a fim de adiantar a secagem das roupas lavadas que teriam que ser entregues às senhoras ricas as quais contratavam sua mãe para aquele trabalho. Quanto mais demorassem a secar, mais tardavam a entrega e o pagamento pela lavagem. Foi dessa realidade que a escritora acredita ter descoberto a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita.

Outro momento em que a escrita apareceu, para a família de Conceição Evaristo, em sua função utilitária e, muitas vezes, constrangedora, era o momento da conferência das roupas que eram devolvidas às patroas por sua mãe. Havia sempre o medo de ter perdido ou trocado alguma peça com a de outra cliente. Ela conta que foram as mãos lavadeiras de sua mãe que pegaram nas suas para escrever as primeiras palavras e era com papéis de embrulho de pão costuradas à mão que se fizeram os primeiros cadernos com que foi à escola.

Em pouco tempo, ela era responsável por acompanhar os irmãos na escola, participar das reuniões e depois transmitir os resultados para a sua mãe. Depois passou a acompanhar também as tarefas escolares das crianças menores da vizinhança e conta que das moedas pagas pela gratidão das mães formaram-se os primeiros salários. A sala de aula tinha sido improvisada debaixo das árvores, no quintal de casa.

A escritora não nasceu rodeada de livros, mas havia muita contação de história. A grande oportunidade para a leitura constante chegou através da frequência à Biblioteca Pública de Belo Horizonte, onde uma de suas tias se tornou servente e ela, mocinha, tinha alguma liberdade para ir e vir. Na adolescência, a leitura para Evaristo (2020b) se tornou uma forma de suportar o mundo, pois proporcionava um duplo movimento de fuga e de inserção no espaço em que ela vivia e a escrita também possibilitava esse duplo movimento. Ela (2020b, p. 53) fala de “[...] fugir para sonhar e inserir-se para modificar”.

Evaristo se pergunta o que levaria determinadas mulheres nascidas e criadas em ambientes iletrados a romperem com a passividade da leitura e buscarem escrever. Ela tenta responder afirmando que o ato de ler oferece apreensão do mundo, ao passo que o ato de escrever leva mulheres negras à insubordinação, que se evidencia por uma escrita que fere o padrão, como a de Carolina Maria de Jesus, ou pela escolha da matéria narrada. Ela termina o texto enfatizando que a escrevivência não deve ninar os que habitam a casa grande, mas incomodá-los em seus sonos injustos.

6 A ESCRITORA NEGRA E O CUIDADO DE SI

Na tentativa de pensar as relações entre sujeito e verdade, Foucault (2018a, p. 4) toma como ponto de partida a noção de “cuidado de si”, que, para os gregos, era chamada de *epiméleia heautoû*, que os latinos traduziram como *cura sui*. Parece paradoxal começar a estudar essa relação pela noção de *epiméleia heautoû*, já que esta foi deixada de lado pela historiografia da filosofia, que preferiu traduzir a questão do sujeito em torno da famosa prescrição délfica do *gnôthi seautón*, traduzida como “conhece-te a ti mesmo”.

Para os gregos, Delfos era o centro geográfico do mundo e, como tal, o Oráculo em Delfos era um antigo santuário de culto ao deus Apolo, onde as pessoas podiam consultar os deuses, através de perguntas feitas a Pítia, uma sacerdotisa, que dava conselhos que poderiam ser de ordem pessoal ou até para resolver questões complexas, como as políticas. O oráculo “conhece-te a ti mesmo” estava escrito na porta desse Templo dedicado a Apolo, patrono da sabedoria.

Foucault (2018a) afirma que o sentido de *gnôthi seautón* não estava ligado ao conhecimento de si como fundamento moral nem como princípio de uma relação com os deuses. Ele indica que há uma interpretação de Roscher, de 1901, em um artigo do *Philologus*, o qual lembra que todos os preceitos délficos devem ser lidos como regras em relação ao próprio ato da consulta. Eram três os preceitos: o *medèn ágan* (nada em demasia) que significava que quem consultava deveria colocar questões úteis, não exagerando na quantidade. O segundo preceito fala sobre os *engýe* (as cauções), ou seja, ao consultar os deuses não se deve fazer compromissos que não poderão ser honrados. O terceiro preceito *gnôthi seautón* significa que no momento de colocar as questões ao oráculo, como se deve reduzir ao máximo o número delas, o cidadão deveria cuidar de ver em si mesmo o que teria precisão de saber e, segundo interpretação semelhante de Defradas, é preciso lembrar-se de que é-se somente um mortal e não um deus, portanto, não se deve contar demais com a própria força nem afrontar-se com as divindades.

Esse preceito délfico do *gnôthi seautón*, ao aparecer na filosofia, é sempre relacionado à figura de Sócrates, qualquer que seja o sentido dado. Tal preceito está sempre subordinado ao quadro mais geral do cuidado de si, como uma espécie de aplicação concreta, precisa e particular do preceito: “[...] é preciso que te ocupes contigo

mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidados contigo mesmo. [...]” (FOUCAULT, 2018a, p. 6).

Em *Apologia de Sócrates*, o filósofo afirma, diante dos juízes, que não pode ser censurado por supostamente ter levado uma vida em que fez algo de que deva se envergonhar, pois o que fez foi interpelar os atenienses por juntarem tantas riquezas, famas e honrarias e não cuidarem de si mesmos. Sendo essa missão dada a ele pelos deuses, ele jamais a deixará de fazer, ainda que receba como pena a morte, que é o que acorrerá, no final.

Sócrates dizia desempenhar o papel daquele que desperta, pois o cuidado de si será considerado o primeiro despertar. A propósito do episódio da comparação entre Sócrates e o tavão, inseto que pica os animais e faz com que se agitem, o cuidado de si é “[...] uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência”(FOUCAULT, 2018a. p. 9).

O cuidado de si e a regra que lhe era associada não cessou de constituir um princípio fundamental para caracterizar a atitude filosófica em quase todo o período de duração da cultura grega, helenística e romana. Enquanto para nós, o preceito do cuidado de si pode parecer um princípio egoísta, na rigorosa moral estoica, cínica e epicurista, ao contrário, este sempre foi visto como algo positivo. Na moral cristã, este preceito foi repaginado de forma a significar a obrigação de renunciar a si mesmo, como forma de obter a salvação da alma.

Assim, podemos identificar a *epiméleia heautoû* como atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo, além de ser uma certa forma de olhar, de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento, algo como *meléte*, exercício e meditação. Por fim, essa noção designa também algumas ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos transfiguramos. Daí porque há uma série de práticas que marcam essa atitude: técnicas de meditação, de memorização de passagens, de exame de consciência, entre outras.

Foucault (2017) analisa o diálogo escrito por Platão chamado *Alcibíades*, no qual emerge a teoria do cuidado de si, que, antes de ser algo específico de Sócrates, evoca toda uma tradição, uma espécie de sentença da cultura grega. Nesse diálogo, Sócrates tenta convencer Alcibíades de que deve cuidar de si próprio, porque o jovem está num

momento de transição da sua vida. Alcibíades não quer passar a vida apenas desfrutando dos privilégios que lhe davam o nascimento, a fortuna e o estatuto, mas gostaria de triunfar sobre todos os outros na cidade e fora dela, mas não recebeu uma educação apropriada para isso, já que foi confiado a um velho escravo ignorante. Diante do desespero do rapaz, que não tinha sequer consciência do quanto estava despreparado para o que pretendia, Sócrates o consola dizendo que, se Alcibíades tivesse cinquenta anos, seria uma situação preocupante, porém ele é ainda muito jovem e deve começar a cuidar de si o quanto antes.

Entretanto, nenhum dos antigos admiradores está disposto a ajudar Alcibíades, pois, quando o diálogo começa, ele já está passando de dezesseis anos, já tem barba no rosto e não é mais desejável. Então, Sócrates, que tem pelo rapaz um amor filosófico, resolve ajudá-lo e explica que o “si” é a alma e que cuidar da alma implica saber o que realmente é a alma.

Dessa forma, podemos ver que em *Alcibíades*, em primeiro lugar, o cuidado de si está ligado à ambição política de um jovem aristocrata, pois “[...]se queres governar os outros, tens primeiro de cuidar de ti próprio” (FOUCAULT, 2017, p. 76). Em segundo lugar, o cuidado de si está ligado a uma pedagogia defeituosa, pois o rapaz precisa cuidar de si, uma vez que não aprendeu o que precisava saber. Em terceiro, está ligado a uma relação erótica e filosófica entre o jovem e o mestre e assume a forma de uma contemplação da alma por si mesma.

Foucault (2017) afirma que a cultura de si que aparece na cultura greco-romana dos dois primeiros séculos da nossa era é muito diferente daquela encontrada com Alcibíades, Sócrates e Platão. A cultura de si praticada por Sêneca, Dião de Prusa, Epicteto, Plutarco, Marco Aurélio, Galiano, entre outros, parece diferente em relação aos pontos mencionados e acenam como uma etapa importante àquilo que será considerado a tecnologia cristã de si. Essa nova cultura de si, dos séculos I e II da nossa era, implica:

[...] 1) uma relação permanente consigo próprio, e não apenas uma preparação para vir a ser um bom governante da cidade. 2) Uma relação crítica consigo próprio, e não apenas um complemento a uma pedagogia defeituosa. 3) Uma relação de autoridade com o mestre (e não uma relação erótica). 4) Um conjunto de práticas, práticas ascéticas, muito diferentes da pura contemplação da alma. Penso que estas quatro ideias de uma relação permanente consigo próprio, de uma relação crítica consigo próprio, de uma relação de autoridade com o outro para cuidar de si, e esta ideia de cuidar de si não é apenas uma pura contemplação, mas um conjunto de práticas, tudo isto característico não só da cultura de si dos primeiros séculos da nossa era, mas também do cuidado

de si cristão e, de certa maneira, da nossa própria cultura de si. (FOUCAULT, 2017, p. 77).

Percebemos uma mudança de ênfase sobre o momento apropriado para cuidar de si, enquanto Sócrates aconselhava Alcibíades a aproveitar a juventude para fazê-lo, tendo em vista que aos cinquenta anos seria tarde, outros filósofos escreveram, como Epicuro, no século III, que nunca é demasiado cedo nem demasiado tarde para cuidarmos de nossa alma. Acrescente-se a isso o fato de que Sêneca e Plutarco aconselhavam homens já em plena maturidade a se ocuparem de si próprios. Assim, ocupar-se de si não é uma preparação momentânea, mas uma forma de vida.

É daí que vem a ideia de uma conversão que, na visão de Sêneca, Plutarco ou Epicteto é diferente daquela proposta no diálogo com Alcibíades. Para eles, o objetivo final dessa conversão a si, esse momento de instalar-se e ficar em si próprio, é estabelecer um certo número de relações consigo próprio. Se pensarmos num modelo jurídico-político, a primeira função da prática do cuidado de si é tornar-se soberano de si próprio, exercer um domínio perfeito sobre si próprio, ser totalmente independente, pertencer plenamente a si próprio.

Outra função é a da luta, sendo a cultura de si percebida como um combate permanente, por isso é preciso dar aos indivíduos as armas e a coragem para combater durante toda uma vida. Essa metáfora do indivíduo como um lutador e da guerra como uma ameaça iminente é reaproveitada no cristianismo como o grande tema do combate espiritual da alma, que já existia no paganismo antigo, como podemos observar.

Se pensarmos nas postagens feitas pela poeta negra em suas redes, perceberemos que ela se insere neste tema do combate. A escritora negra pratica a si nas publicações que faz, enuncia-se, confessa-se, traça um diagnóstico do presente para seus leitores, a partir do que percebe na sua realidade e do modo como lida com essa experiência. Se ocupar-se de si é ter a coragem de lutar pelo que se acredita, esse é um embate eterno, porque sempre temos algo a conquistar, não importando o momento da vida pelo qual estamos passando.

A cultura de si tem sobretudo uma função curativa e terapêutica, Foucault (2017) afirma que ela está mais próxima do modelo médico do que do pedagógico e lembra o princípio comum aos epicuristas, cínicos e estoicos, que afirmam ser o papel da filosofia curar as doenças da alma. Epicteto dizia que os alunos deveriam primeiro buscar um

tratamento médico para suas doenças, deveriam tratar suas feridas, travar o fluxo dos seus humores, acalmar seus espíritos.

Vale destacar que a relação consigo próprio, na cultura de si dos primeiros séculos da nossa era, passou a apoiar-se na relação com um mestre, um diretor ou alguém que fizesse esse papel, porém independentemente da relação amorosa. A ideia é que ninguém consegue ocupar-se de si mesmo sem a ajuda de um outro. Sêneca (*apud* FOUCAULT, 2017) afirmava que ninguém é suficientemente forte para se libertar do estado de estultícia no qual se encontra, ao menos não sozinho.

Não podemos pensar que a cultura de si era formada por conselhos abstratos dados por filósofos a um pequeno grupo de discípulos, ela não era apenas uma atitude moral, mas uma prática difundida através de uma série de atividades, técnicas e ferramentas variadas. Uma prática muito importante é a da escrita na cultura de si. Deslocou-se de uma cultura de memória, como era feita por Sócrates, para a prática da escrita e da tomada de notas da cultura do período greco-romano.

6.1 AS TÉCNICAS DE SI E A SUBJETIVAÇÃO DA MULHER NEGRA

Nesta seção, o objetivo é discorrer sobre a noção de técnicas de si, numa perspectiva histórico-discursiva, a partir de Michel Foucault e de como ele nos alerta para o modo como as técnicas do cuidado de si, que anteriormente foram abordadas para pensar a escrita da poeta Júlia Suzarte, foram na história apropriadas pelo cristianismo e deslocadas para sua relação com a exposição de uma verdade dos sujeitos diante de autoridades da igreja, como forma de serem perdoados do pecado. Perguntamos hoje, a partir desta história, em que momento as escritas de si fundamentam uma prática de cuidado de si e do outro na poética de uma escritora negra e funciona como uma prática de resistência. É este movimento que nos interessa e está nas bases desta discussão.

No texto “As técnicas de si”, Foucault (2014d) argumenta que enquanto Sócrates, na *Apologia*, convida os gregos a se ocuparem de si mesmos de modo a atingirem a sabedoria, a verdade e a perfeição da alma, oito séculos depois, Gregório de Nissa, no *De virginitate*, retoma a mesma ideia e a mesma formulação do mestre grego, porém com um sentido inteiramente diferente. Longe da ideia de cuidar de si mesmo e da cidade,

defendida por Sócrates, em toda a sua vida, Gregório de Nissa, teólogo cristão, pensa no fato de o indivíduo renunciar ao mundo e ao casamento, libertar-se da carne e, com a virgindade de coração e do corpo, recuperar a imortalidade de que estava privado. Assim, a filosofia antiga e o ascetismo estão sob a mesma égide: o cuidado de si, o qual prima por ser uma prática constante. A diferença é que, na filosofia antiga, cuidar de si era a ação mais importante, ao passo que, na moral cristã, essa ideia foi transformada e a renúncia de si passa a configurar como uma condição para a salvação.

No texto já referido, *Alcibíades*, duas questões orientam a análise: qual é esse si do qual se deve cuidar e em que consiste esse cuidado? O “si” é um pronome reflexivo, cuja reflexão é dupla, pois remete ao mesmo e à noção de identidade. O “si” não pertence ao corpo, mas à alma e é com ela que é preciso preocupar-se, afinal, “[...] o cuidado de si é o cuidado da atividade, e não o cuidado da alma como substância.” (FOUCAULT, 2014d, p. 273).

Há várias técnicas de si definidas pela cultura estoica: as cartas aos amigos e o que elas revelam de si; o exame de si mesmo e de sua consciência, com a avaliação do que foi feito e do que deveria ter sido feito, a *askesis*, a interpretação dos sonhos. Embora à cultura oral coubesse o primeiro lugar, na vida política tradicional, com o desenvolvimento das estruturas administrativas e da burocracia, durante o Império, aumentou o número de escritos e a sua importância na esfera política. No período helenístico, a escrita prevalece e o ato de cuidar de si caminha com uma atividade escrita constante. O “si” é algo que inspira a escrever e essa atividade de escritura é uma das mais antigas tradições do Ocidente, que já estava profundamente enraizada quando Agostinho escreve suas *Confissões*. Sobre isso, Foucault alerta:

O novo cuidado de si implica uma nova experiência de si. Pode-se ver que forma assume essa nova experiência de si nos séculos I e II, quando a introspecção se torna cada vez mais rebuscada. Uma relação se fixa entre a escrita e a vigilância. Presta-se atenção às nuances da vida, aos estados da alma e à leitura, e o ato de escrever intensifica e aprofunda a experiência de si. Todo um campo de experiências, que não existia antes, se abre. (FOUCAULT, 2014d, p. 275)

É nesse momento que figuras como Sêneca e Marco Aurélio escrevem meticulosamente sobre os detalhes do seu dia a dia, falando dos movimentos do espírito, fazendo a análise de si, através de cartas. E embora a cultura de si seja orientada para a alma, há, entre os estoicos, por exemplo, quem dê uma atenção especial ao corpo, como

Marco Aurélio que escreve o seu cotidiano com riqueza de detalhes e fala inclusive da sua dor de garganta. Ele escreve cartas a Fronton, com quem vive um romance, e nelas faz também seu exame de consciência, através do qual descreve o que fez e não o que pensou. A carta, nesse contexto, é uma transcrição desse exame de consciência. Em Sêneca, são encontrados exclusivamente atos, não há pensamentos transcritos. Com o relato desses atos, temos uma prefiguração da confissão cristã. Logo se percebe que o exame de consciência começou com a escrita de cartas como as descritas aqui. A discussão sobre a correspondência será retomada a seguir, quando vier à tona a escrita de si, como uma espécie de “carta” produzida para dar visibilidade ao povo negro, mas não configurando como exame de consciência e sim como prática de resistência.

Entre a época de Platão e a época helenística, a relação entre o cuidado de si e o conhecimento de si se modifica. Surgem uma nova concepção da verdade e da memória e um novo método no exame de si, no qual o diálogo desaparece. O mestre fala sem fazer perguntas e o discípulo não responde, ele escuta e guarda silêncio. É quando a cultura platônica do diálogo cede lugar a uma cultura do silêncio e da arte de escutar. Foucault (2014d) comenta sobre o tratado da *Vida Contemplativa*, de Fílon de Alexandria, que descreve os banquetes do silêncio, nos quais o professor oferece um monólogo sobre a interpretação da Bíblia e indica como se deve escutar. Entre esses conselhos está o ato de assumir uma mesma postura quando se escuta, noção que foi assimilada e modificada, mais tarde, pela pedagogia e pela vida monástica.

Deixando para trás a estrutura dialética ensinada por Platão, na época imperial aparecem dois temas no quadro do cuidado de si: o tema da obrigação de escutar a verdade e o tema do exame e da escuta de si como meio de descobrir a verdade que existe no indivíduo. O exame de consciência, para os pitagóricos, está ligado à purificação e como o sono teria relação com a morte, por favorecer o encontro com os deuses, torna-se necessário proceder à purificação antes de dormir. No entanto, essa prática assume novos valores e muda de sentido, no período helenístico e no início do Império. A esse respeito, são significativos o *De ira* e o *De tranquillitate*, de Sêneca e as primeiras páginas do livro *IV dos Pensamentos*, de Marco Aurélio.

Sêneca, no *De ira*, descreve o exame de consciência por meio de um processo mnemônico, que leva à purificação, pois agir em conformidade com o bem e praticar corretamente o exame de consciência são a garantia de bons sonhos, os quais oportunizam o contato com os deuses. O filósofo utiliza termos que remetem às práticas

administrativas, como quando um contador examina as contas, então o exame de si é uma forma de fazer o inventário, em que os erros são vistos como boas intenções que permanecem no estágio da intenção, não se julga o que aconteceu no passado. A confissão cristã é que irá, mais tarde, expulsar as más intenções.

Foucault (2014d, p. 281) passa, então, a analisar o que ele chama de “terceira técnica definida pelos estoicos, a *askesis*, que não é a revelação do si secreto, mas um ato de lembrança”. Para os estoicos, a verdade não tem que ser descoberta no indivíduo, como defendia Platão, mas no *logoi*, o preceito dos mestres. O discípulo ouvia o mestre, memorizava e convertia o que memorizou em objeto de conduta, então essa técnica tinha por objetivo a subjetivação da verdade. Nessa concepção, o indivíduo precisa chegar ao domínio de si pela verdade e transformá-la em um princípio de ação constante. O importante, no estoicismo, é a lembrança do que a pessoa fez e o que deveria ter sido feito. Já no ascetismo cristão, o movimento é feito no sentido de renunciar a si e à sua realidade para chegar a outro nível de realidade.

A *askesis* compreende um certo número de exercícios, nos quais o sujeito se envolve em situações que testem se ele é capaz de enfrentar os acontecimentos e dispor dos discursos que memorizou. Em grego, há duas palavras que remetem a dois polos desses exercícios: *melete* (meditação), dos quais o mais célebre é a *praemeditatio malorum*, em que se imagina o futuro da forma mais pessimista possível, preparando-se para um eventual contratempo, e *gymnasia* (treino para uma situação real). Enquanto a *melete* consistia em imaginar como se reagiria em uma dada situação, o *gymnasia* remete a um treino em situação real, ainda que essa situação fosse induzida artificialmente. A função dessas práticas estaria no fato de testar e estabelecer a independência do indivíduo em relação ao mundo exterior.

Uma quarta técnica de exame de si é a interpretação dos sonhos. A opinião dos filósofos da Antiguidade com relação a esse assunto é divergente, entre os estoicos, a maior parte é cética e crítica quanto a isso, porém a interpretação dos sonhos é uma prática muito popular. Há os peritos nessa interpretação como Pitágoras e alguns estoicos que escrevem ensinando a interpretar. O único manual de onirocrítica de que se tem notícia é, segundo Foucault (2014d), a *Chave dos sonhos*, de Artemidoro (século II d. C.). A interpretação dos sonhos é importante, na Antiguidade, por ser um meio para se ler um acontecimento futuro. Foucault (2014d) menciona ainda dois documentos sobre sonhos: o de Sinésio de Cirene, do século IV da nossa era. Ele era culto e conhecido. Para ele, a

fim de interpretar bem, era importante lembrar-se dos sonhos, mas também dos acontecimentos que os haviam precedido e seguido, registrando os fatos noturnos e diurnos ocorridos. Outro documento é *Discursos Sagrados*, escrito no século II, por Aelius Aristides. Nele, o autor explica de que maneira se deve interpretar os sonhos, que trazem conselhos dos deuses quanto aos remédios para curar nossas doenças.

Por fim, Foucault (2014d) examina uma das principais técnicas de si inaugurada pelo cristianismo, a *exomologese*, e verifica em que essa técnica se configura num jogo de verdade. Para isso, ele considera a passagem da cultura pagã à cultura cristã, espaço de continuidades e descontinuidades. O cristianismo é uma religião de salvação, que conduz o indivíduo de uma realidade a outra, do tempo à eternidade, impondo certas condutas que visam à transformação de si. O cristianismo é também uma religião confessional que “[...] impõe obrigações muito estritas de verdade, de dogma e de cânon”. (FOUCAULT, 2014d, p. 287). Embora existam diferenças entre o catolicismo e o protestantismo, percebemos características comuns: um conjunto de obrigações de verdade com relação à fé, aos livros, ao dogma e outro conjunto relativo à verdade, ao coração e à alma. O acesso à verdade (ter acesso à luz) depende da pureza da alma e essa pureza é consequência do conhecimento de si.

O sacramento da penitência e a confissão dos pecados é uma invenção recente. Nos primeiros tempos do cristianismo, para decifrar a verdade em si, lançava-se mão da *exomologese*, ou seja, o reconhecimento de um fato. A *exomologese* significava que o cristão reconhecia publicamente a verdade de sua fé e significava também uma penitência, um ritual no qual o indivíduo se reconhecia pecador e, para iniciar esse *status*, ele deveria pedir autorização a um bispo, sendo que esse período poderia durar de quatro a dez anos e compreendia algumas obrigações, tais como: realizar jejum, usar certas vestes e interditos na sexualidade. Mesmo depois da reconciliação, o indivíduo não poderia casar-se nem se tornar padre. Na Idade Média, esse ritual se transforma. Sobre esse ritual, vejamos:

[...] Mais tarde, na Idade Média, a *exomologese* se tornará um ritual que intervém no fim do período de penitência, logo antes da reconciliação. Será a cerimônia pela qual o penitente reencontrará seu lugar entre os outros cristãos. Descrevendo essa cerimônia de reconhecimento, Tertuliano diz que o pecador, usando a roupa de penitente (flagelo) sob seus andrajos e todo coberto de cinzas, se põe de pé diante da igreja, em uma atitude de humildade. Depois, ele se prosterna e beija os joelhos de seus irmãos (A penitência, 9-12). A *exomologese* não é uma conduta verbal, mas a expressão teatralizada do reconhecimento do status de penitente. [...] (FOUCAULT, 2014d, p. 288-289)

Percebemos que esse ato de penitência não é verbal, ele se caracteriza por ser teatral. É uma mistura de autopunição e revelação de si. Na autopunição, há a exibição do sofrimento, manifestação da vergonha, mostra da humildade e ostentação da modéstia. Essa concepção de penitência permanecerá até os séculos XV e XVI.

Tertuliano utiliza a expressão *publicatio sui* para caracterizar a *exomologese*. Essa expressão remete ao exame de si de que fala Sêneca, porém costuma ser uma prática cotidiana privada, o cristianismo é que a transforma em um ato público, que precisa ser visto e aceito pelos outros cristãos. A *publicatio sui* contém um paradoxo: ela apaga o pecado, devolvendo a pureza ao penitente, mas revela o pecador. Neste ato, o mais importante não é mostrar a verdade do pecado, mas revelar a verdadeira natureza pecadora do penitente. É a revelação do pecador, parece ser um ritual inventado para servir de exemplo, a fim de que outros não se animem a se afastarem do caminho indicado pela instituição religiosa. A penitência marca uma recusa de si, afinal, pela ostentação dos gestos de arrependimento, o cristão rompe consigo mesmo e aceita a sua morte, ainda que simbólica para o mundo, essa revelação de si é a destruição de si. Dessa forma, na tradição estoica, o exame de si, o julgamento e a disciplina abrem espaço para o conhecimento de si, a partir da memorização das regras, ou seja, faz aparecer a verdade do indivíduo sobre si mesmo. Ao contrário, na tradição cristã, com a *exomologese*, é por uma ruptura violenta que o penitente faz aparecer a verdade sobre si.

No século IV, surge uma técnica de revelação de si muito diferente: a *exagoreusis*, menos conhecida que a *exomologese*, porém mais importante. Essa técnica mantém semelhança com os exercícios de verbalização que definiam a relação mestre/discípulo, nas escolas pagãs, testemunhando claramente a migração de práticas pagãs ao cristianismo. Em geral, a prática do exame de si na vida monástica cristã difere do exame de si da forma como o concebe Sêneca e da forma como o concebe São João Crisóstomo – este dizia que o cristão deveria inspecionar suas contas desde a manhã até a noite, interrogar-se sobre sua conduta e examinar o que é prejudicial, à semelhança dos ensinamentos de Sêneca – e daquele feito na *exomologese*. Essa prática na *exagoreusis* se fundamenta entre dois princípios: obediência e contemplação.

A relação do discípulo com o seu mestre, para Sêneca, deveria cessar assim que o discípulo tivesse encontrado a sua via de acesso, já para a vida monástica cristã a obediência perpassa todos os aspectos da vida do monge, mesmo para morrer, ele precisa da autorização do seu diretor. Dessa forma, tudo o que ele faz sem essa autorização é

considerado um roubo e se vier a se tornar um diretor, ainda deverá guardar obediência, como um sacrifício de si, dando ao diretor o total controle da sua conduta.

O outro princípio que marca a vida monástica é a contemplação do bem supremo. Segundo esse princípio, o monge deve sempre voltar seus pensamentos a Deus e certificar-se de que seu coração é puro o bastante para vê-Lo. Foucault (2014d) cita Cassien, que revela o fato de essa nova técnica ser emprestada das tradições monásticas síria e egípcia, portanto, de origem oriental. Essa técnica de exame de si fundamentada na obediência e na contemplação se preocupa mais com o pensamento do que com a ação, diferentemente daquela pregada por Sêneca, a qual colocava ênfase na ação. O monge deve observar o curso do seu pensamento no presente, discriminando aqueles que o levam a Deus e aqueles que o desviam de Deus. Os gregos, ao contrário, ocupavam-se da memorização das regras e chamavam pejorativamente essa preocupação dos monges de *logismoí*, que significa as cogitações, o raciocínio, o pensamento calculista. O que fundamenta esse exame feito pelos monges é a suspeita de uma concupiscência secreta.

Segundo Foucault (2014d), há três tipos de exame de si:

[...] primeiramente, o exame pelo qual se avalia a correspondência entre os pensamentos e a realidade (Descartes); segundo, o exame pelo qual se estima a correspondência entre os pensamentos e as regras (Sêneca); em terceiro lugar, o exame pelo qual se aprecia a relação entre um pensamento oculto e uma impureza da alma. É com o terceiro tipo de exame que começa a hermenêutica de si cristã e seu deciframento dos pensamentos íntimos. A hermenêutica de si se fundamenta sobre a ideia de que há em nós algo de oculto, e que vivemos sempre na ilusão de nós mesmos, uma ilusão que mascara o segredo. (FOUCAULT, 2014d, p. 293)

Cassiano, baseado em conferências de abades, utiliza três analogias para fazer relação com a prática do exame de si. A primeira é a analogia do moinho, em que os pensamentos são grãos a serem moídos pela consciência. À semelhança do moleiro, devemos separar os grãos maus dos bons, que moídos pela mó, resultarão em boa farinha e bom pão de nossa salvação. A segunda analogia é militar. O oficial ordena a seus soldados que desfilem em duas fileiras: os bons à direita, os maus à esquerda. Devemos adotar essa atitude do oficial, que divide a tropa em bons e maus. A terceira analogia é a do trocador de dinheiro, chamado no texto de argirônomo. A consciência é o argirônomo de si. Ela deve examinar as moedas, verificando se foram falsificadas, interrogar sua origem. Assim como as moedas têm a efígie do imperador, nossos pensamentos devem

ser gravados com a imagem de Deus. Assim, devemos verificar se a efígie de Deus é real e qual o grau de pureza do pensamento.

Para saber se um pensamento é de boa ou má qualidade, devemos confiar todos eles ao nosso mestre. Para Cassiano, o exame de si está subordinado à obediência e à verbalização permanente dos pensamentos, mas isso era feito de modo diferente no estoicismo. O monge deve não somente confessar seus pensamentos, mas também os movimentos mais íntimos de sua consciência e suas intenções, ele se coloca em uma relação hermenêutica em relação a seu mestre e em relação a si. O monge se torna hermeneuta de si, na medida em que expressa, verbalmente ou por escrito, seus pensamentos ao mestre, que tem experiência e sabedoria, e pode melhor aconselhar ouvindo o relato. Ainda que o mestre nada diga, há uma função de poder discriminante operando no pensamento confessado.

Foucault (2014d) finaliza dizendo que há duas grandes formas de revelação de si, de expressão da verdade do sujeito, no cristianismo dos primeiros séculos: a *exomologese*, a teatralização da situação de penitente, manifestando o status de pecador e a *exagoreusis*, a verbalização analítica e contínua dos pensamentos em obediência absoluta a um mestre. O elemento comum entre essas duas formas é que a revelação não pode conceber-se sem a renúncia. Na *exomologese*, com seu ascetismo, a renúncia do sujeito é em relação ao seu si. Na *exagoreusis*, o indivíduo, ao verbalizar seus pensamentos e obedecer ao mestre, renuncia à sua vontade e a si mesmo. A introdução da penitência, no século XIII, é uma etapa importante no desenvolvimento da *exagoreusis*. Para Foucault (2014d), entre as duas técnicas, a da verbalização se tornou a mais importante. A partir do século XVIII, até o presente, as “ciências humanas” reintroduziram as técnicas de verbalização em um contexto diferente, transformando-as em um instrumento positivo da constituição de um novo sujeito, não mais em instrumento de renúncia do sujeito a si mesmo – o que se configurou numa ruptura decisiva.

Este panorama histórico possibilita a continuidade de nossa discussão acerca do processo de subjetivação da mulher negra escritora, poeta, nos autorizando a considerar a sua produção literária como uma técnica de si, nos moldes delineados na arqueogenealogia foucaultiana, para pensar na relação subjetividade e verdade e na literatura como espaço heterotópico de produção das sujeitas negras, especificamente, nordestinas e baianas.

6.2 A ESCRITA DE SI: UMA ESCRITA ETOPOIÉTICA

Santo Atanásio, defensor da vida ascética, ao escrever a biografia de Santo Antão (Também traduzido como Antônio, o Grande), admoestava que cada um deveria escrever todas as suas ações e movimentos da alma, assim a escrita tomaria o lugar do companheiro de ascese, pois pela vergonha de pecar e sermos descobertos, deixaríamos de fazê-lo. É com esta cena que começa o texto *A escrita de si*, de Foucault (1992). A escrita de si aparece como uma forma de atenuar a solidão e dar o que se viu ou pensou a um olhar possível.

Como nenhuma técnica se aprende sem exercício, então não se pode aprender a arte de viver sem uma *askesis* (ascese)⁴², que é preciso entender como um adestramento de si por si mesmo. Na época imperial, os textos que tratavam das práticas de si reservavam uma grande parte de sua explicação à escrita, o próprio Sêneca dizia que era preciso ler, mas escrever também. O próprio Sêneca (2021) escreveu diversos textos que, muitas vezes serviam de orientação para amigos, que se tornavam seus discípulos, aos quais passava a teoria estoica. Um exemplo disso é o diálogo *Sobre a tranquilidade da alma*, no qual escreve para Aneu Sereno, que precisava de orientações para se curar da ansiedade, da preocupação e do desgosto com a vida. Em certo momento do diálogo, o filósofo estoico afirma:

Até para os estudos, o gasto, mesmo sendo muito honrado, só se justifica enquanto é limitado. De que adianta ter livros incontáveis e bibliotecas cujos títulos o proprietário não pode ler nem durante todo o tempo de uma vida? O aprendiz é, em vez de instruído, sobrecarregado pelo peso deles, e é muito melhor entregar-se a alguns autores do que vagar por muitos. (SÊNeca, 2021, p.48)

Nos textos de Epicteto, a escrita aparece associada à meditação, mas aparece relacionada ao exercício do pensamento de duas maneiras: uma toma a forma de exercício linear, que vai da meditação à atividade de escrita e desta ao *gymnazein*, que significa treino da situação real, o qual já foi explicado, e à prova: trabalho de pensamento, trabalho pela escrita, trabalho em realidade. A outra é circular: primeiro vem a meditação, depois as notas, as quais permitem a releitura que remete à meditação. Logo, a escrita tem um lugar relevante, como elemento do treino de si, a escrita tem, como diz Plutarco, uma

⁴² A ascese já apareceu neste texto, quando foram apresentadas *As técnicas de si*, de Foucault (2014d), figurando naquele espaço como a terceira técnica de si para os estoicos, por isso sua citação neste momento é breve.

função *etopoiética*: é um operador da verdade em *ethos*. Essa escrita etopoiética parece ter-se estabelecido no exterior de duas formas já conhecidas e usadas com outros fins: os *hypomnemata* e a correspondência. (FOUCAULT, 1992).

Os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade ou até cadernos pessoais que serviam de agenda. Também era usado como livro de vida, guia de condutas e continham citações, fragmentos de obra, ações de que se tinha sido testemunha, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Essas escritas constituíam-se como uma memória material de coisas lidas, ouvidas ou pensadas, as quais posteriormente poderia servir à meditação e à inspiração para a redação de tratados sobre a cólera, a inveja, a bajulação ou mesmo para vencer circunstâncias difíceis, como um luto, uma ruína, uma desgraça. Eram anotações que se faziam para o próprio uso do autor ou para um amigo que estivesse precisando, ou até mesmo para algum discípulo.

Esses escritos não devem ser confundidos com um diário pessoal, nem com relatos de experiências espirituais, eles não se configuram em uma narrativa de si, devem ser usados constantemente para exercícios variados como leitura e meditação, um equipamento de discurso que tem o poder de fazer “[...] calar as paixões, como o dono que, com uma só palavra, sossega o alarido dos cães”, conforme orienta Plutarco (FOUCAULT, 1992, p. 136). Para isso, devem estar sempre à mão, devem ser gravados na alma, fazendo parte dela, sendo ela mesma, operando a subjetivação do discurso, ou seja, com base num já-dito e em citações colhidas de forma dispersa, deve-se tentar estabelecer uma relação de si consigo próprio, algo que parece a Foucault (1992) paradoxal, tendo em vista que o sujeito se põe em presença de si por meio de velhos discursos vindos de toda parte.

Sêneca orienta que se alterne leitura e escrita, pois não é possível retirar tudo de si próprio, mas se o excesso de leitura dispersa, escrever demais também esgota. Por isso, recomenda que se utilize a escrita como uma forma de recolher a leitura feita, para evitar a *stultitia*, que é definida pela agitação do espírito, instabilidade da atenção, mudança de opinião e vontade – o que provoca fragilidade diante de acontecimentos que ainda não se concretizaram. Então a escrita dos *hypomnemata* diverge dessa dispersão que pode ocorrer ao se pensar num futuro incerto, centrando-nos num passado tangível. É essa a contribuição que esse tipo de escrita dá: livra o sujeito do sofrimento pela incerteza do que está por vir e inclina-o a meditar um passado que lhe oferece tranquilidade.

No entanto, apesar de evitar a *stultitia*, os *hypomnemata* são uma escrita de disparidade, pois se pode centrar no ensinamento de um filósofo, mas desejar colher os ensinamentos de outros também. Segundo Foucault (1992, p. 141), o caderno de notas é constituído por dois princípios: “a verdade local da máxima” e “o seu valor circunstancial de uso”. E ainda diz: “O essencial é que ele [aquele que anota] possa considerar a frase escolhida como uma máxima verdadeira naquilo que afirma, conveniente naquilo que prescreve, útil em função das circunstâncias em que nos encontremos. [...]”. Dessa forma, quem escreve é o responsável por conferir unidade ao que anota independentemente da fonte.

Os cadernos de notas são exercícios de escrita pessoal e podem servir de fonte para os escritos que enviamos a outras pessoas: são as missivas ou correspondências. A correspondência é um outro tipo de escrita etopoiética, a qual possibilita que, ao escrever, também possamos ler o conteúdo, servindo de exercício pessoal, pois o que foi escrito atua sobre quem envia a correspondência e sobre quem a recebe. Essa dupla função faz com que a carta se aproxime, na forma, dos *hypomnemata*, posto que quem a envia, lê e relê antes de expedi-la e quem a recebe pode reler por quantas vezes desejar, podendo memorizar e meditar o conteúdo.

As cartas de Sêneca são um bom exemplo de direção feita por um homem experiente e já afastado de suas funções públicas a um outro que se encontra ainda em atividade. Nas cartas que envia a Lucílio, ele não se limita a trocar informações e a dar conselhos, ele continua a se exercitar a si próprio pela natureza do que escreve, como podemos observar nesse trecho que segue:

Por meio dessas lições escritas, Sêneca continua a exercitar-se a si próprio, em função de dois princípios que invoca frequentemente: que é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e que a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria. O conselho que dá na carta 7 constitui uma descrição das suas próprias relações com Lucílio; aí faz uma boa caracterização da maneira como ocupa a sua aposentação da vida pública com o duplo trabalho que simultaneamente efectua sobre o seu correspondente e sobre si próprio: recolher-se em si mesmo tanto quanto é possível; dedicar-se àqueles que são susceptíveis de ter sobre si um efeito benéfico; abrir a sua porta àqueles a quem se tem esperança de tornar melhores; são “préstimos recíprocos. Quem ensina instrui-se”. (FOUCAULT, 1992, p. 146-147)

Dessa forma, a carta serve para consolar, exortar, aconselhar, advertir, contendo uma função tanto para quem a envia quanto para quem a recebe, pelo fato de contemplar, muitas vezes, a uma necessidade de ambos, já que o que aflige a um, em determinado

momento, pode vir a afligir ao outro, numa situação posterior, então os dois se exercitam e se preparam ao que está por vir.

Pode ainda acontecer que o serviço de alma prestado pelo escritor lhe possa ser devolvido de forma equitativa pelo correspondente, porque, ao passo que avança no treinamento, o pupilo vai adquirindo as habilidades que seu orientador lhe passou e pode perfeitamente lhe consolar, exortar, aconselhar, com tanta competência quanto lhe foi ensinado. O sentido único da direção não se mantém por muito tempo, o fluxo segue com a constituição de parceiros de caminhada que se relacionam e se ajudam mutuamente. É por esse motivo que Sêneca, na carta 34, observando essa tendência, diz ao seu correspondente: “Reivindico-te; és obra minha”. E nas cartas seguintes, de acordo com Foucault (1992, p. 149), fala da amizade que se estabeleceu entre eles e que será a base para um socorro permanente de ambas as partes.

Com essas considerações, entretanto, não devemos pensar que a correspondência seja simples extensão da prática dos *hypomnemata*. Não é um mero adestramento de si próprio pela escrita. Pelos conselhos e opiniões trocadas, a correspondência se constitui em uma certa forma de cada um se manifestar a si próprio e aos outros, além de se fazer presente àquele para quem a dirige. Sendo assim:

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face. Aliás, Demétrio, ao expor no *De elocutione* aquilo a que deve obedecer o estilo epistolar, sublinhava que não podia deixar de ser um estilo “simples”, livre na composição, despojado na escolha das palavras, pois cada um aí deve desvelar a sua alma. A reciprocidade que a correspondência estabelece não se restringe ao simples conselho ou ajuda; é ela a do olhar e do exame. A carta que, na sua qualidade de exercício, labora no sentido da subjectivação do discurso verdadeiro, da sua assimilação e da sua elaboração como “bem próprio”, constitui também e ao mesmo tempo uma objectivação da alma. (FOUCAULT, 1992, p. 150-151)

Ao trocar correspondência, Sêneca tinha em mente a máxima moral de que se deve escrever sobre a vida como se tivéssemos sendo observados por todos, de modo que essa concepção remete ao que está no início do texto *A escrita de si*, em que Santo Atanásio fala que deveríamos escrever tudo para que a escrita tomasse, para nós, o lugar do companheiro de ascese, com o detalhe de que, no caso da missiva, há de fato alguém que olha, que lê o que foi escrito, com olhos perspicazes e analíticos, efetivamente, nessa

ação, damos o que escrevemos ao olhar concreto do interlocutor que a receberá, que ocupará o lugar do deus interior. É um ato de introspecção em que se dá abertura de si mesmo ao outro.

Vale notar que os primeiros desenvolvimentos históricos da narrativa de si não encontramos nos cadernos pessoais, no *hypomnemata*, que reúne os discursos de outros com vistas à constituição de si, mas na correspondência entre parceiros e na troca do serviço da alma. Nas narrativas de Cícero para seus familiares, vemos algo diferente do que pode ser observado nas correspondências entre Sêneca e Lucílio, entre Marco Aurélio com Frontão. Nestas encontramos a narrativa da relação a si, naquelas encontramos a narrativa de si próprio como sujeito da ação.

Faziam parte dessas cartas de Sêneca a Lucílio, por exemplo, notícias sobre a condição de saúde. Entre relatos e conselhos, cada vez mais detalhados, há reflexões sobre os efeitos do corpo sobre a alma e como fazer para, cuidando da alma, fazer melhorar o corpo. A correspondência é também uma maneira de dar contas ao outro de pequenos acontecimentos diários, não que tenham grande importância, mas como exercício de nada esconder sobre sua vida. Assim, são dias sem novidade, passados em revista, para chegar à conclusão de que não se tinha afastado do grande objetivo que era: ocupar-se de si mesmo. Esse passar em revista um dia que seja seu, em que não se desviou da prática de cuidar de si, revela um ponto muito ressaltado por Sêneca, que é o exame de consciência. Nem sempre esse exame foi feito por escrito, a não ser, na relação epistolar, quando da necessidade de se colocar sob o olhar do outro.

Um exemplo de exame de si feito na prática epistolar podemos encontrar numa carta de Marco Aurélio a Frontão, no período em que, afastados da atividade pública, era recomendado uma temporada no campo, para curar enfermidades ou para se ocupar de si mesmo. Neste relato, encontramos os dois temas da vida campestre, como vida sã, porque natural e da vida de ócio centrada na convivência, na leitura e na meditação.

O que fica bem claro é o quanto a narrativa de si, detalhando os aspectos mais corriqueiros da vida, dá atenção ao que se passa no corpo e na alma do que escreve, diferenciando-se tanto dos *hypomnemata* quanto das narrativas que revelavam um certo protagonismo de Cícero. No caso específico da narrativa epistolar de si próprio, o importante era o encontro do olhar do outro com o relato para si próprio, no momento de

prestar contas sobre tudo o que fez, seguindo as regras de uma técnica de vida, remetendo a uma estética da existência.

Iremos defender aqui que a poesia da mulher negra veiculada nas suas redes sociais é, na atualidade, uma escrita de si, uma escrita etopoiética, que leva a uma transformação da verdade em *ethos*. Percebemos similaridades entre a escrita epistolar dos antigos e a escrita dessa poeta negra que habita as redes. Uma primeira observação é que, no lugar da carta, temos os poemas publicados nas redes sociais. Uma segunda observação é que, no lugar do mestre, temos os leitores, que são os seguidores, os quais apreciam, aderem ou não, fazendo um julgamento do que foi lido, dando suas curtidas, mas sem o compromisso de formular uma verdade protegida pela voz de uma autoridade. A terceira observação é que a poeta escreve para dar conta do seu presente, da sua atualidade, através do que diz. Sendo assim, a técnica de vida usada é a mesma, que está sendo adaptada ao nosso tempo.

Os poemas publicados nas redes sociais são a proposta de leitura de nossos tempos feita pela poeta negra, trata-se de uma narrativa de si, na qual ela aborda aspectos do seu cotidiano, revelando o que se passa na sua alma e no seu corpo-espaco, que se modifica ao longo das postagens, revelando que ela vai passando por transformações, vai se constituindo, ao passo que desenvolve a sua escrita.

Há uma publicação de Margareth Rago (2013) em que a autora exercita essa narrativa de si, ao dar voz a sete mulheres feministas que relatam sua atividade engajada ao longo de cinquenta anos, no Brasil, tendo sido esse material recolhido em relatos autobiográficos de entrevistas gravadas pela pesquisadora ou já publicadas, em processos penais (quando esses existiram) e em artigos e livros escritos pelas militantes. A apresentação da obra já sinaliza que, na verdade, são anunciados sete relatos, mas são oito, no total, se considerarmos que a própria autora conta a sua experiência indiretamente ao analisar o discurso de companheiras de jornada, as quais partilham experiências de luta e de vida que não são alheias à própria autora.

Nessa obra de Rago (2013), é dito que as mulheres provocaram transformações na vida social e na cultura, a partir da sua inserção na vida pública, pela recusa de continuar se sujeitando às normatizações burguesas, conforme pode reforçar a passagem seguinte:

[...] A crítica feminista foi - e tem sido – radical ao buscar a liberação das formas de sujeição impostas às mulheres pelo contrato sexual e pela cultura de massas, e, se num primeiro momento, o corpo foi negado ou negligenciado como estratégia dessa recusa das normatizações burguesas, desde os anos 1980 perceberam-se uma mutação nessas atitudes e uma busca de ressignificação do feminino. De um lugar estigmatizado e inferiorizado, destituído de historicidade e excluído para o mundo da natureza, associado à ingenuidade, ao romantismo e à pureza, o feminino foi recriado social, cultural e historicamente pelas próprias mulheres. A cultura feminina, nessa direção, foi repensada em sua importância, redescoberta em sua novidade, revalorizada em suas possibilidades de contribuição, antes ignoradas e subestimadas. (RAGO, 2013, p. 25)

Este escrito de Margareth Rago é importante pela reflexão sobre os atravessamentos sociais, políticos e culturais na constituição da subjetividade feminina, dentro do universo militante feminista brasileiro e flerta com este trabalho, na medida em que aborda o processo de constituição de si, tomando como elemento deflagrador o contar-se. Entendemos que a poeta negra, ao escrever seus poemas, também está se contando, fazendo essa narrativa de um si, que estabelece a sua poética, a partir da sua vivência, como pessoa negra, quilombola e artista. Explicando melhor o que faz na sua obra, Rago afirma:

Neste livro, privilegio narrativas de si que evidenciam a luta contra a normatividade imposta sobre as mulheres, portanto como práticas discursivas efetivamente feministas, isto é, que enfatizam e se comprometem com as lutas contra as formas contemporâneas de controle biopolítico dos corpos e com as buscas de afirmação de novos modos de expressão subjetiva, política e social. Instaladas em novos territórios, apontam para a exposição de vivências que são grafadas, ditas e esclarecidas como atitude crítica aos valores morais e às verdades instituídas, apontando tanto para um trabalho sobre si quanto para a luta em defesa da dignidade, da justiça social e da ética. Escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade. (RAGO, 2013, p. 56)

Como podemos observar, o olhar que se volta às experiências do passado dessas senhoras serve para recolher fatos e analisar o seu presente, apontando o que é a atualidade, com pinceladas baseadas na filosofia de Foucault e nos aportes de Deleuze e Guatarri.⁴³

⁴³ Para mais detalhes sobre a obra de Margareth Rago, sugerimos a leitura do livro “A aventura de contar-se”, cuja referência completa se encontra no final deste trabalho. Não iremos aprofundar a imersão nessa análise de autobiografias, dada a especificidade do nosso trabalho, já que o material analisado se encontra no universo literário, diferentemente daquele tratado por Rago.

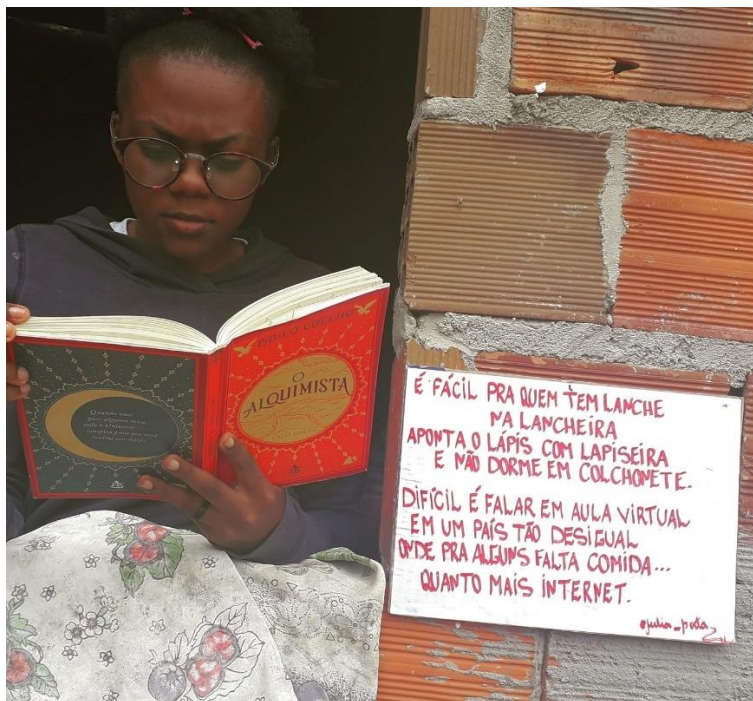
Voltando a pensar nos poemas da escritora negra, vemos que, em suas páginas, a poeta presta contas do seu dia, ou melhor, do seu presente aos seus leitores, e o contato é feito assim que a postagem é lançada na rede. A adesão ocorre de forma instantânea, se comparada com a velocidade de envio da carta, que levava um tempo para chegar às mãos do interlocutor, pois a mensagem via internet é rápida, chega velozmente, “está à mão”, como os mestres diziam que deveriam estar os cadernos de notas para quem escrevia (FOUCAULT, 1992, p. 136). Não estamos afirmando que as publicações da mulher negra se assemelham aos cadernos de notas, apenas endossamos que aquelas podem ser utilizadas prontamente, “num clique”, por se encontrarem disponíveis na via midiática, assim como os tais cadernos deveriam estar disponíveis a um público que praticava a *hypomnemata*.

Do mesmo modo que a correspondência trocada entre os filósofos, o que é objeto da escrita da poeta funciona como um treino, um exercício de si que opera tanto na sua alma, como na daquele que a acompanha em suas mensagens, ou melhor, que tanto operam no seu processo de subjetivação, quanto no do outro, pois ao escrever nas redes, é como se ela não somente meditasse sobre os conteúdos de suas postagens mas marcasse seu pertencimento a lugares, ideias, memórias, e essa reflexão, inserção, é feita também por aquele que as lê.

Essas meditações operam uma mudança em sua maneira de pensar e a conduzem a agir de maneira diferente, conforme a prática vai conferindo habilidade pela constância desse movimento. Essa mudança não se estabelece apenas no nível do léxico, mas tem impactos em seu corpo e em sua vida, pela atitude nova com que se expressa. Ao se expor, se compromete com o que diz e disso retira a sua firmeza nos novos rumos que toma. É o que podemos perceber nas postagens que seguem:

Figura 12: É fácil pra quem tem lanche⁴⁴

⁴⁴ SUZARTE, Júlia. **É fácil pra quem tem lanche**. 27 abr. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2610964742509303&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021.



Na figura 12, podemos ver a poeta lendo um livro de literatura, numa janela, dividindo a tela com a plaquinha que, dessa vez, aparece pregada na parede de tijolos vermelhos sem reboco. Nela está escrito: “É fácil para quem tem lanche/ Na lancheira/ aponta o lápis com lapiseira/ E não dorme em colchonete.” e segue: “Difícil é falar em aula virtual/ Em um país tão desigual/ Onde pra alguns falta comida.../ Quanto mais internet.”. Nos versos, ela contrapõe a dureza da vida de alguns estudantes, os quais não têm o que comer, nem onde dormir confortavelmente e se deparam tendo que assistir aulas através da tela de um computador ou tablet, por via da internet. Se nem o básico esses estudantes têm, como terão acesso a algo considerado um luxo, em um país com tanta desigualdade. Ela “pratica a si”, protestando sobre as condições de estudo dos pobres, marcando a passagem do dia mundial da educação (28 de abril), em um tempo em que a pandemia provocada pelo coronavírus, suspendeu as aulas presenciais em todo o país, sugerindo que as atividades ocorressem de forma remota, por meio de plataformas digitais, porém não fornecendo as condições materiais para que tal ação pudesse se concretizar. A poeta usa a imagem de uma casa inacabada para denunciar o projeto educacional não levado a termo pelas autoridades públicas, que cortam investimentos numa área que deveria ser prioridade na prática e não apenas na retórica.

Vejamos mais uma publicação.

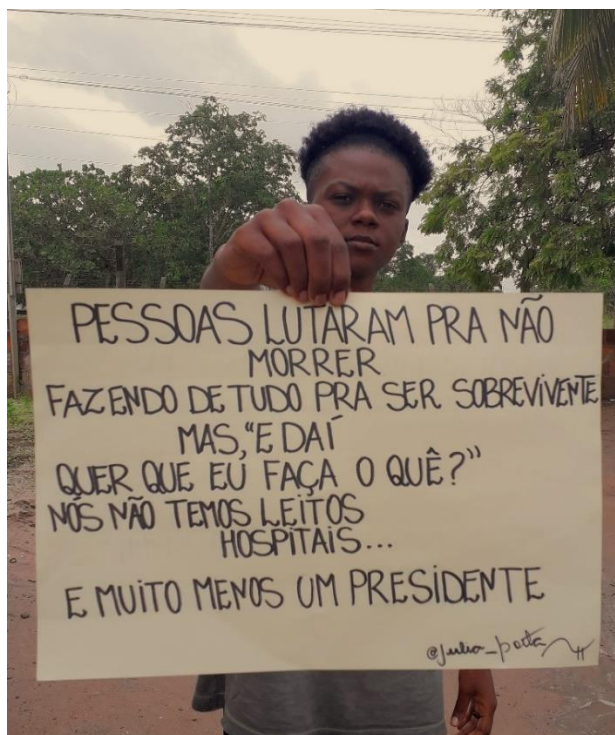
Figura 13: Nem mais, nem menos⁴⁵

Na figura 13, observamos uma manifestação de rua ocorrendo entre universitários e a poeta negra com eles, alguns segurando cartazes que denunciam o corte de verbas na educação anunciado pelo Ministério da educação, em um tempo que deveria haver mais investimentos. No cartaz que a poeta segura está escrito: “Nem mais, nem menos/ Tudo tem uma resposta/ A sua ofensa/ Bate em nossa resistência/ E volta/ Respeite os estudantes/ Com esse teu governo de bosta (SIC)”. As palavras na plaquinha indicam um posicionamento contra a fala do então ministro que disse só haver balbúrdia nas universidades e esse suposto fato justificaria o citado corte de verbas. Diante disso, os protestos se multiplicaram em todo país, na contestação de um ato governamental injusto, infundado e opressor, então a poeta negra mostra seu engajamento numa luta que comprova haver resistência onde há exercício de poder. Segundo Machado (2018, p.18), referindo-se a uma fala de Foucault, “[...] E como onde há poder, há resistência, não existe propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social. [...]’.

⁴⁵ SUZARTE, Júlia. **Nem mais, nem menos**. 30 maio 2019. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2082885848504562&set=pob.100003495000368>. Acesso: 18 jul. 2021.

Na figura 14, a seguir, a poeta negra é fotografada atrás de uma plaquinha que é posta em evidência, estando bem ao centro da imagem, na qual se pode ler: “Pessoas lutaram para não morrer/ Fazendo de tudo para ser sobrevivente/ Mas ‘E daí?/ Quer que eu faça o quê?’/Nós não temos leitos [nos] hospitais.../ E muito menos um presidente.”. Vejamos:

Figura 14: Pessoas lutaram para não morrer⁴⁶



Ao fundo, visualizamos árvores verdes e um chão de terra, paisagem que compõe a cena do quintal heterotópico da poeta negra, que se projeta, com expressão tão séria quanto a do descaso criminoso que revela. Nesta imagem, a ideia de vida campestre como vida sã, porque natural, tão cultuada pelos gregos, conforme as cartas de Marco Aurélio a Frontão (FOUCAULT, 1992), dá lugar a uma vida de exercício de si, através da atitude crítica de um fato político muito discutido no momento da divulgação dessa imagem, a inoperância do governante do país com o sofrimento de milhões de contaminados pelo

⁴⁶ SUZARTE, Júlia. **Pessoas lutaram para não morrer**. 29 abr. 2020. Disponível: https://www.instagram.com/p/B_knqRVpOII/. Acesso: 18 jul. 2021

coronavírus, que apelavam para a compra de vacinas e por melhores condições hospitalares aos doentes.

Como podemos averiguar, a poeta negra não se furta a manifestações de ordem política, seja de forma individual ou coletiva, desde que a causa lhe pareça justa. Seus escritos denunciam o desprezo do poder político com a saúde e a educação da população mais carente, que é sempre mais vulnerável, quando a situação se torna mais desfavorável. Denunciam também uma ação necropolítica, planejada pela soberania de neoliberais que não se importam com o fato de que a população pobre e, principalmente, a negra, seja dizimada, desde que o lucro aos investidores seja garantido. Acerca disso, Mbembe (2018b, p. 5) nos diz que:

[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder.

Lutar por direitos faz parte das técnicas de si que agitam a alma dessa sujeita negra, a qual se coloca na posição de quem tem o direito de falar. As redes lhe oportunizam isso e lhe ajudam a driblar a interdição, pois – como já foi dito anteriormente⁴⁷ – não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, por conta dos procedimentos de exclusão, discutidos por Foucault (2014a), em “A ordem do discurso”.

Essa exclusão é combatida pela militância da mulher negra, que tem “a coragem de saber”, falada por Kant (FOUCAULT, 2008), então assume a sua condição de ter saído de um estado de menoridade e afronta a sociedade do discurso, que tenta limitar a sua atuação, com os procedimentos que ritualizam a ordem e que dizem quem pode falar. A poeta negra pode falar, embora a sua condição histórica de mulher negra tenha lhe reservado um lugar de subalternidade, a sua ancestralidade quilombola tende a reverter esse quadro a seu favor. Ela está acostumada a resistir.

⁴⁷ Conferir citação de Foucault, referente a essa passagem de “A ordem do discurso”, na seção 3, p. 57, deste trabalho.

7 OS ESCRITOS LITERÁRIOS DA POETA JÚLIA SUZARTE: A RESISTÊNCIA DO QUINTAL ÀS AUDIOVISUALIDADES

A poesia de Júlia Suzarte convida-nos constantemente a refletir sobre a vida e sobre o presente com tudo o que ele encerra: em seu texto figuram considerações sobre aspectos da atualidade, seja demonstrando sua inquietude com relação a sentimentos como medo e coragem, seja trazendo questionamentos que evocam assuntos como etnia e feminicídio ou até, à semelhança de Sócrates, nos interpelando sobre nossas atitudes e nos inspirando a não desistirmos da luta.

Algo que pode ser percebido nos escritos de Júlia desde o livro até as postagens com fotos e vídeos é a musicalidade através de rimas que saltam de seus versos, à semelhança de um cordel⁴⁸, só que com um ritmo próprio, sem necessariamente seguir as regras clássicas de composição deste tipo de texto, que costuma figurar estruturado em sextilhas (mas podem ser também septilhas, oitavas e décimas) e ilustrados com xilogravura. Este novo cordel não é visto pendurado em cordéis ou cordas, ele se apresenta, inicialmente, publicado nas redes sociais, através de fotos contendo pessoas segurando plaquinhas com versos escritos pela autora Júlia Suzarte ou recitados por ela em vídeos, tendo, algumas vezes, como fundo musical canções de seus músicos preferidos da MPB (Música Popular Brasileira).

Nesta seção serão analisados alguns enunciados encontrados nas sete poesias retiradas do livro de Júlia Suzarte, *No meu quintal*, cujos títulos são: “Coragem”, “Metamorfose ambulante”, “Resistindo”, “Feminicídio”, “Consciência Negra”, “Poesia” e “Porque eu sou poeta”. Tais materialidades discursivas foram selecionadas, por tratarem de assuntos relacionados a esta pesquisa e por haver uma constância desses temas na obra da referida escritora. Ao ler o livro *No meu quintal*, observamos a que temas a poeta dá visibilidade nesse escrito, depreendendo sete tópicos gerais: motivacional, amor, mulher, elogio/homenagem, poesia/arte, etnia e diversos. Serão analisadas poesias com fotos ou não, postadas em suas redes sociais, além de dois vídeos, que também foram publicados

⁴⁸ “O Cordel é muito popular na região nordeste do Brasil. São folhetos trazendo **poemas populares**, que são vendidos ao ar livre, e que tradicionalmente eram expostos pendurados em cordas ou cordéis, de onde originou-se o nome, assim como também o termo literatura de cordel”. SIGNIFICADO de cordel. **SignificadosBR**, 2022. Disponível: <https://www.significadosbr.com.br/cordel>. Acesso: 11 ago. 2022.

no Facebook, sendo o primeiro do período inicial de suas postagens e o outro, de 2020, quando se encerra o período que foi analisado neste trabalho.

7.1 ENTRE POESIAS, QUEDAS E METAMORFOSES: A RESISTÊNCIA QUE INSURGE DO QUINTAL

A primeira materialidade a ser analisada é o poema que segue:

CORAGEM⁴⁹

Júlia Suzarte

Quando der aquele aperto

Que maltrata e sufoca

Aprenda com os erros

Em cada passo da rota

Pois, o que seria dos nossos acertos

Se não fosse as nossas derrotas?

Para saber ganhar

É preciso também saber perder,

Recomeçar devagar

É o primeiro passo pra vencer,

Aprenda que caminhar

É mais importante que correr.

⁴⁹ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 21-22)

Tenha paciência e tranquilidade
Para seguir na direção,
Tenha calma e maturidade
Para recuar na precisão,
Porque não adianta ter velocidade
E correr na contramão.

Reconstrua outro endereço
Visando caminhar pra frente,
Se preciso volte para o começo
E recomece novamente,
Porque não tem preço
Batalhar pelo sonho da gente.

Aprenda a cair
E levantar com classe,
Saiba que sorrir
Cura mais que mertiolate,
Aprenda a resistir
E transformar a resistência em arte.

Tenha fé na caminhada
Seguindo o seu compasso
Seguindo na jornada

Até quando tropeçar o cadarço,
Porque o que vale não é chegar no topo da escada,
Mas sim, ter coragem pra dar o primeiro passo.

Nessa materialidade, a poeta fala do lugar de quem tem coragem para correr atrás do sonho e, para isso, vai dando conselhos que servem para ela mesma, enquanto sujeita que sonha em se realizar com sua arte poética, e para o seu público, afinal todo mundo tem um sonho para realizar. A modernidade exige que se tenha sonhos e que o sujeito planeje, trace metas, tenha iniciativas, mas diante das dificuldades, nem todos têm coragem de despende esforços no sentido de concretizá-lo. O sujeito fala de um lugar de desejo, mas atravessado pelas exigências da modernidade. Na primeira estrofe, provavelmente o eu dito lírico se encontra diante de uma derrota, pois fala de sentir um aperto e de aprender com os erros, perguntando ao final dessa parte: “Pois, o que seria dos nosso acertos/ Se não fosse (SIC) as nossas derrotas?”. Vale perguntar como esta fala colabora para a produção da mulher negra e em que medida produz uma subjetividade que se adequa à modernidade e suas expectativas ou uma subjetividade que problematiza, contesta e luta contra as formas de produção de corpos dóceis.

Ao longo de todo o poema, esse si vai estabelecendo normas de conduta para se recuperar diante de uma perda, que lembra a relação entre o mestre e o discípulo a recomendar certos exercícios, uma prática de si diante do inusitado da vida. Essa prática, no poema, é marcada pelo uso de verbos no imperativo, seguida de justificativas para proceder dessa ou daquela maneira, como podemos ver na quarta estrofe: “Reconstrua outro endereço/Visando caminhar pra frente,/ Se preciso volte para o começo/ E recomece novamente,/ Porque não tem preço/ Batalhar pelo sonho da gente.” Essas exortações caracterizam o tipo motivacional, em que a poeta tenta despertar no seu leitor o entusiasmo necessário para lutar por aquilo que deseja.

As recomendações feitas pela poeta lembram também a correspondência entre os estoicos, como ocorreu com as cartas trocadas entre Sêneca e seu pupilo Sereno⁵⁰,

⁵⁰ No texto, há a informação de que Sereno é seguidor de Epicuro, certamente por isso Sêneca apresenta o estoicismo de forma prática para o amigo, que pertencia à ordem equestre, formada pelos cidadãos mais abastados. Sobre isso, conferir SÊNECA. **Sobre a tranquilidade da alma**. Traduzido por Débora Isidoro. Jandira: Principis, 2021. (p. 11).

lembrando que o primeiro concebia a filosofia enquanto uma disciplina prática, com o objetivo de não apenas elevar a qualidade ética da vida humana, mas principalmente de promover um processo de ascese espiritual, conforme podemos observar no fragmento epistolar que segue, retirado do capítulo 10, que tem por título “Como se portar na infelicidade”, do livro *Sobre a tranquilidade da alma*:

1. Pode ser que você tenha chegado a alguma fase difícil da vida e que, antes que perceba, sua sorte, pública ou privada, seja amarrada por um laço que não se pode arrebentar nem desamarrar. Mas reflita, só no início os prisioneiros se incomodam com o peso das correntes em suas pernas; depois, quando decidem não lutar contra elas, mas apenas suportá-las, a necessidade os ensina a tolerá-las com coragem, e o hábito torna mais fácil suportá-las. Em qualquer tipo de vida você vai descobrir que há diversões, relaxamentos e prazeres se estiver disposto a pensar menos em seus males, em vez de torná-los odiáveis. (SÊNECA, 2021, p.50-51)

A correspondência trocada entre o mestre e o discípulo servia para consolar, exortar, advertir, servindo tanto para quem a enviava quanto para quem a recebia, a depender da situação, pois o que afligia a um, em determinado momento, poderia afligir a outro, em outra circunstância, por isso a necessidade de se preparar para as adversidades que estariam por vir. Percebemos esse movimento na escrita da jovem poeta, pois o que ela diz, como mestre de si, serve para ela mesma, mas pode servir para quem lhe lê, levando à constituição desse si, como uma maneira de se orientar para momentos difíceis da vida. Portanto, num mundo de exigências para que o sujeito se adeque ao cobrado pela modernidade, há uma voz que grita pela insurreição dos desejos. Se o mundo quer docilizar corpos, este corpo se coloca na luta contra as algemas sociais e se contorce para defender seus desejos. Eis uma prática de liberdade que produz uma subjetividade negra e em resistência.

O tema da queda parece ser algo recorrente na obra da escritora Júlia Suzarte, assim como a ideia de resistência/persistência está presente direta ou indiretamente tanto no livro como em diversas postagens. A queda exprime bem a crise pela qual o sujeito passa na modernidade, além de ser o grande pano de fundo para o confronto do desejo com a luta contra o poder que se exerce sobre os corpos. Isso leva a crer que a vida de uma pessoa vinda da classe trabalhadora, como é o caso da autora, é permeada por uma luta constante para vencer a dificuldade, a escassez de recursos e os obstáculos que emperram os sonhos, se a pessoa em questão é mulher e negra, por uma questão de interseccionalidade, os contratempos vão se intensificando. Acerca disso, vejamos a

quinta estrofe desse poema: “Aprenda a cair/ E levantar com classe, / Saiba que sorrir/ Cura mais que mertiolate, /Aprenda a resistir/ E transformar a resistência em arte.”

Nessa quinta estrofe, é possível perceber a oposição do par cair/resistir, visto como um exercício de aprendizagem nas contingências da vida, se a queda é algo iminente, a resistência deve acompanhar o processo. Há ainda um aceno ao fato de que o enfrentamento que se opera, por meio da resistência, precisa ser transformado em arte. Nesse momento, o eu lírico afirma para si mesmo, e para seus leitores, que a superação se opera por meio da arte, isso pode ser entendido como fazer da resistência algo corriqueiro, uma ação constante na vida, mas também pode ser entendido pelo viés da escrita etopoiética, que transforma a palavra em *ethos*, em ação. Isso combina muito com a ideia de fazer da vida uma obra de arte, tão cara ao cuidado de si. A ideia que fica é que ela escreve para se subjetivar, para fazer a escrita se transformar em pensamento e em ação, o que, segundo o pensamento grego, a levará a fazer de sua vida uma obra de arte, algo para ser apreciado e para ser imitado, logo é uma palavra com vistas à ação.

Outro ponto que pode ser visto sutilmente, nessa estrofe, é o incentivo à desobediência no sentido de que não se deve permanecer em uma situação de derrota, pois ao cair, a ideia é a de que o processo de luta é interrompido e o “lutador” pode se sentir subjogado, no entanto, a ordem é para não se entregar, é para “levantar com classe” e ainda por cima sublimar o ocorrido ao fazer arte, ou seja, se recuperar, superar o problema. Isso é resistência. O poema finaliza, na sexta estrofe, sugerindo fé na caminhada, com a certeza de que haverá tropeços, destacando que o mais valioso não é chegar ao topo, mas ter a coragem de começar a caminhada. Como o sucesso é incerto, o eu reconhece a importância da iniciativa, o que significa que a pessoa ao menos tentou realizar o sonho, saiu da inércia, teve a “audácia de saber” tão defendida por Kant (FOUCAULT, 2008). É o movimento circular de subjetivação, com as diversas possibilidades de retornos a si e distanciamentos de si.

A segunda materialidade a ser analisada é o poema “Metamorfose ambulante”:

METAMORFOSE AMBULANTE⁵¹

Júlia Suzarte

⁵¹ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 86)

Se somos todos iguais

Neste mundo de meu Deus,

Então, porque quem tem demais

Sempre tem mais

Oportunidades do que eu?

Fala-se tanto em respeitar as raças

De ser paz por fora e por dentro,

Então, por que a minha só passa desgraça

Com esse tal de branqueamento?

Por que ela pode governar sua conduta

Fazendo o que quiser com o corpo seu,

Por que se uso roupa curta

Logo me chamam de puta

E a errada ainda sou eu?

Se todos querem viver em harmonia

Com educação e ética,

Então, por que me tratam com grosseria

Quando digo que sou filha de doméstica?

Por que quem tem tênis caro

Merece ser mais respeitado por causa de seu bom traje,
Se meu pai compra um carro
Logo dizem que foi roubado
Só porque ele passa o dia inteiro batendo laje?

O mundo está uma comédia
E quase ninguém percebeu,
Eles querem ditar regras
Em um corpo que é meu
Controlar o meu viver
Com o seu jeito ignorante
Mas é por isso que prefiro ser
Essa metamorfose ambulante.

Nessa materialidade, a poeta questiona sobre a diferença de oportunidades entre pessoas de diferentes etnias, o privilégio da branquitude, o preconceito de classe e de cor, o que já remete a uma preocupação de ordem interseccional, além de se impor com relação às formas de controle do corpo feminino e negro e ao jeito desse corpo ser governado. Já de saída, este poema se inscreve no campo das produções da literatura negra ou afro-brasileira, segundo Duarte (2008), no qual o negro é o tema básico e também a autoria é negra, assumindo uma perspectiva ligada a problemas que dizem respeito a essa parcela da população. Isso, porém, não significa afirmar que outros poemas analisados estejam totalmente fora desse liame, mas que especificamente nesta materialidade esse viés esteja mais presente.

Na primeira estrofe, o eu do desejo, sempre presente e responsável pela subjetivação da escritora negra, começa questionando que, se há igualdade, por que uns têm mais oportunidades que outros? Sutilmente fala da falta de equidade. Há uma relação de implicação, em que a primeira parte do enunciado começa com o “se” e a segunda

parte começa com o “então”, para, em seguida, questionar sobre aqueles que têm demais, terem sempre mais do que as pessoas oprimidas, que no enunciado está expresso por um “eu”. Das seis estrofes que compõem o poema, essa estrutura de implicação está presente na primeira estrofe e na quinta. Da primeira até a quinta estrofes, o fecho tem sempre uma pergunta retórica, para levar o leitor a refletir. A pergunta é sempre o que possibilita as brechas do discurso e cumpre a função de produzir linguagem ao infinito.

Na segunda estrofe, o eu lírico denuncia o discurso falacioso de respeito às raças, e pergunta por que a raça negra “passa desgraça” por causa do branqueamento. Há uma denúncia sobre a prática do racismo. Na terceira estrofe, há uma oposição entre ela (possivelmente a mulher branca) e eu (certamente a mulher negra). A reflexão se dá em termos de inquirir o motivo de a mulher branca ter mais autonomia em relação a seu corpo que a mulher negra, que é logo tachada de “puta”, se usa uma roupa mais curta. Nesse momento, a poeta negra, como amefricana, nos faz pensar sobre o estigma vivenciado pelas mulheres negras que sofrem os efeitos do racismo, de forma mais contundente, e ao escrever sobre esse assunto, ela mobiliza o seu discurso e pode provocar a solidariedade de quem lê, podendo gerar sororidade.

Na quarta estrofe, é discutido sobre a discriminação quanto à classe social, fazendo referência à grosseria com que o eu é tratado ao se identificar como filha de doméstica. Na quinta estrofe, o assunto é ainda a discriminação quanto à classe social, no momento em que o eu conta a discriminação sofrida pelo seu pai, que compra um carro, porém é chamado de ladrão, por ter a profissão de pedreiro.

Em todas as situações descritas nessas cinco estrofes, percebemos o questionamento da realidade e o diagnóstico do presente feito pelo eu que se enuncia, pois os assuntos tratados se concentram em torno da discriminação e do preconceito, além do cerceamento das condutas com a falta de liberdade, conteúdos tão comuns no cotidiano que ainda precisam ser combatidos para que a justiça social seja efetivada. Infelizmente ainda estamos distantes desse ideal. O poema possibilita a aproximação com a noção de *escrivivência*, já que o eu escreve como se estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, como disse Conceição Evaristo (2020a), e muitas vezes, ele é “[...] a própria inventiva de sua escrita [...]”(EVARISTO, 2020a, p.35). Ao escrever sobre si, esse eu abarca outras pessoas, outras vivências, que se somam à sua e, com isso, contempla a coletividade. O poema denuncia as mazelas da nossa sociedade e um olhar interseccional poderá revelar que o corpo negro feminino acumula mais sofrimento que

corpos outros, por não ter muitos direitos atendidos, uma vez que ser mulher negra, de uma classe social menos favorecida intensifica a propensão à injustiça.

No final, a autora parece mesmo assumir o lugar do eu subjetivado no espaço heterotópico da literatura, que produz uma subjetividade em construção, não fixa, sempre em movimento de idas e retornos a si. Ela deixa de utilizar a interrogação no último verso para inserir uma verdade sobre si: a de ser uma metamorfose ambulante. Esta é a síntese do eu do desejo, sempre em busca. Parece tomar para si todas as perguntas feitas antes. Com essa constatação, o eu entra em relação de intertextualidade com um outro texto, anterior a este, cantado por Raul Seixas⁵², cujo título é “Metamorfose ambulante”, ou melhor, o mesmo título do poema em questão. Na canção, o cantor diz: “[...] Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante/ Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo [...]”⁵³. O ponto de convergência se dá na relação de intertextualidade que se processa entre o poema e a letra da música. No poema, é estabelecida uma nova forma de governar a si (FOUCAULT, 2017), em que prefere ser alguém que não segue paradigmas preestabelecidos, podendo, inclusive, mudar de opinião, se achar que deve. Na letra da música, o eu se recusa a repetir opiniões já formuladas e tradicionais, então a comunhão é íntima no emprego dessa expressão nas duas materialidades.

Por fim, com o uso do pronome “eles”, na última estrofe, há uma alusão aos que estão nas altas estruturas do poder e agem de forma autoritária, querendo controlar os corpos, principalmente os corpos das pessoas negras, destilando seu racismo de estado (FOUCAULT, 2005). É uma forma de necropolítica (MBEMBE, 2018b), que não mata apenas o corpo, mas o destrói também através da limitação de liberdade e da ausência de oportunidades.

A terceira materialidade a ser analisada é o poema “Resistindo”:

⁵² SEIXAS, Raul. **Metamorfose ambulante**. s/d. *IN*:

https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tFP1zcsNM0yK083yDZg9BLNTS1JzM0vSssvTIVlZEOqzUnMK0kFAOGzDNc&q=metamorfose+ambulante&rlz=1C1CHZN_pt-BRBR914BR914&oq=metamorfose+&aqs=chrome.1.69i57j46i433i512j0i131i433i512j0i433i512j46i131i433i512j0i433i512j0i512j3.5253j1j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8#wptab=s:H4sIAAAAAAAAAAONgVuLRT9c3LDTNMITPN8h-xGjOLfDyxz1hKb1Ja05eY9Tg4grOyC93zSvJLkKukuJig7IEpPi4UDTy7GLSS0INSyzNKYkvSUyyyk620s8tLc5M1j9KTc4vSsnMS49PziktLkktssqpLMpMLI7EglEEVK5QnJpZkViskJtakpibX5SWX5yqkJibVJqTmFeSqpCTWIKUWAwa90_VsaYAAAA. Acesso: 12 jul. 2022.

⁵³ *Ibid.*, p. 01.

RESISTINDO⁵⁴

Júlia Suzarte

Está sendo tudo igual

E aquela história não muda jamais

O preto representa o mal

E o branco, ah o branco!

Representa a paz.

São tão arrogantes

Que isso me deixa inquieta

“Preto correndo é assaltante

Branco correndo é atleta.”

“Todo negro é ladrão

Esconde aí o seu celular!”

Desde cedo escuto esse bordão

E não vai ser agora que ele vai mudar.

É enfrentar racista por dia

Como já é de costume

Às vezes até varia

Vai de fumaça de trem

⁵⁴ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 26-27)

A picolé de betume.

Tiram o trabalho

A escola e a biblioteca

Para que o jovem negro tenha sempre uniforme de presidiário

Mas nunca, a beca.

Zoar o cabelo é coisa do passado

Apesar de ainda estar presente

Agora é na calçada trocar de lado

E brigar pra não ter negro atendente.

Tiram o que é nosso e dão aos outros

E na rua querem dar corretivo

Querem que tenhamos nas mãos o trinta e oito

Mas nunca, o livro.

Tudo continua como era

Continuamos descendo o barranco

A gente luta, batalha e espera

Para no fim, as coisas continuarem passando em branco.

Nessa terceira materialidade, que consta de oito estrofes, a poeta discute temas como a persistência do racismo e a ausência de políticas públicas que reparem o dano causado ao povo negro. O título do poema é “Resistindo”, podemos perguntar: quem

resiste? Resistência a quê? A população afrodescendente resiste a toda injustiça traduzida pelo descaso com seus problemas, com a falta de oportunidades de trabalho, de estudo com qualidade e, muitas vezes, de condições básicas para uma vida digna. Inclusive, a falta de reconhecimento de que o racismo existe e pode matar, seja através do racismo de estado, seja através da negligência que deixa de assistir a população em suas necessidades. Reiteramos que a própria ação de escrita desse poema, por uma autora negra, se configura em um ato de resistência, posto que a expectativa é a de que o negro jamais tenha a beca, como a própria escritora afirma. Essa escrita de uma jovem negra também confirma o que Evaristo (2020b) já afirmou acerca desse assunto, o ato de escrever para a autoria negra leva à insubordinação até mesmo pela escolha da matéria narrada.

Na primeira estrofe, a poeta fala da imobilidade das crenças na sociedade, a qual julga que o negro representa o mal e o branco representa a paz. No senso comum, a cor branca geralmente é associada a pureza, verdade, equilíbrio, positividade, ao passo que a cor negra ou preta é associada a isolamento, medo, morte, luto, negatividade, mas também há o sentido de elegância, classe e poder, quando associada a vestimentas, por exemplo. É o que diz Zuri:⁵⁵

Quando você quer **elegância** a primeira cor escolhida é preto, certo? Certo. Preto comunica **elegância, classe e poder**. Também é uma cor que comunica **sedução, prestígio, sobriedade e modernidade**. Na moda, é bastante usada por pessoas que tem uma **personalidade forte**, que são **contra as regras e acreditam em valores fora do padrão** (Punks são a prova viva disso!). O look total preto, em alguns casos, pode comunicar **agressividade e angústia**. (ZURI, 2016, np) [Grifos da autora]

Como podemos observar nessa primeira estrofe, a poeta negra enfatiza o que a sociedade ocidental diz do branco, expressando a sua ironia, ao dizer “E o branco, ah o branco!”, querendo chamar a atenção para o fato de as pessoas fazerem associações fantasiosas em relação às cores, no caso, relacionando a cor branca à paz, de forma a destacar uma espécie de supremacia desta cor sobre as outras. Daí a estender a relação da cor com a pele das pessoas é só uma questão do quanto somos subjetivados pelo que ouvimos e vemos em nosso entorno. Diferentemente, na sociedade oriental, o branco simboliza o luto e é usado em funerais. Queremos destacar que, apesar da ironia com a cor branca, nem sempre as pessoas que têm essa cor de pele são hostis. Um homem branco, por exemplo, não é necessariamente violento ou racista e o poema também não dá margem a fazer essa generalização.

⁵⁵ZURI, Gabriela. Muito estilo! O significado das cores nas roupas e como usá-las a seu favor. *IN: FTC STYLE*. 4 ago. 2016. Disponível: <https://followthecolours.com.br/style/significado-cores-nas-roupas/>. Acesso: 16 jul. 2022.

Prova disso é que há várias fotos com plaquinhas postadas nas redes sociais da poeta em que a pessoa que segura a referida placa com o poema é um homem branco, mostrando a adesão ao que é publicado pela escritora.

Na segunda estrofe, ela assevera a crença racista da nossa sociedade por meio de dizeres que são verdadeiros clichês, mas que desrespeitam a população afrodescendente: “Preto correndo é assaltante/ Branco correndo é atleta”. Além disso fala da arrogância da branquitude, a qual provoca inquietação no eu que se expressa no poema. De fato, a branquitude é arrogante, se julga superior e autorizada a dizer o que pensa, sem constrangimento algum, sem temer sanções, principalmente, nesses tempos em que vivemos, nos quais temos no comando do país, pessoas que normalizam, em suas ações, “a banalidade do mal”, como explicada por Hannah Arendt⁵⁶, segundo a qual, a banalidade do mal é a mediocridade do não pensar, não é um mal demoníaco, mas um mal constante que fazia parte do cotidiano dos oficiais nazistas como instrumento de trabalho. É um mal que virou comum de ser praticado, com a normalização de comportamentos antiéticos, sendo fundamentado pelo equilíbrio ou pela segurança institucional.

Na terceira estrofe, o mesmo acontece, dessa vez, é apresentado como um bordão “Todo negro é ladrão/Esconde aí o seu celular!”, a partir do qual, novamente, é enfatizado que essas ideias circulam na sociedade e não mudarão neste momento. Na quarta estrofe, há a declaração de que o negro enfrenta racistas todos os dias e as expressões “fumaça de trem” e “picolé de betume” aparecem como caracterizações que visam à depreciação de pessoas negras.

Na quinta estrofe, acontece a denúncia de que, ao retirar do jovem negro as oportunidades de trabalho, o acesso à escola e à biblioteca, reservam para ele um futuro sombrio, assim, sem opção, este jovem se envolve no mundo do crime que lhe destina “o uniforme de presidiário/ Mas nunca, a beca”, ou seja, ele não terá uma formação profissional que lhe garanta uma vida digna e, dessa forma, boa parte da juventude negra se encontra encarcerada. Este é também um efeito do racismo de estado (FOUCAULT, 2005) que, ao não prever políticas públicas que acolham as necessidades dessas pessoas

⁵⁶BOTELHO, Júlia. Hannah Arendt e a “Banalidade do mal”: aprenda o conceito. 25 abr. 2022. *IN: Politize!.* Disponível em: <https://www.politize.com.br/hannah-arendt-banalidade-do-mal/#:~:text=Hannah%20Arendt%20chegou%20%C3%A0%20conclus%C3%A3o,virou%20comum%20de%20ser%20praticado>. Acesso: 16 jul. 2022

de baixa renda e de uma etnia marginalizada, deixam-nas sozinhas, sem ajuda direta de ninguém, para resolver questões seculares que se arrastam anos afora.

Na sexta estrofe, a poeta afirma que “Zoar o cabelo é coisa do passado”, pois as ações de maus-tratos vão se intensificando e, segundo ela, agora as pessoas trocam de lado na calçada ao avistar uma pessoa negra e brigam para não serem atendidas por um negro – o que significa que a perseguição vem se tornando mais abrangente e que as formas de discriminação vão se atualizando infelizmente. Na sétima estrofe, em forma de denúncia, a autora continua apontando situações que fragilizam a existência dos afrodescendentes, como tirar o que é dos negros e dar para outros, dar corretivo, desejarem que eles tenham na mão “o trinta e oito” (revólver), afastando-se dos livros. Ter na mão o trinta e oito pode significar que a sociedade julga que o lugar dos negros é na marginalidade, que oportuniza o acesso a armas e a um lugar de segregação, estando o livro longe das suas mãos, faz a literatura ser vista como um lugar de privilégio e de supremacia.

Na oitava e última estrofe do poema, no primeiro verso, a poeta faz uma afirmação semelhante à outra que fez, no primeiro verso, da primeira estrofe: “Tudo continua como era [...]”, o que remete a pensar que a situação persiste, pois “[...] continuamos descendo o barranco [...]”, não há perspectiva de mudança a curto prazo, essa população segue esquecida pelos governos. Por fim, o desabafo: “[...] a gente luta, batalha e espera/ Para no fim, as coisas continuarem passando em branco”. Essa alusão à expressão “[...] passando em branco” remete à polissemia, que comporta ao menos duas possibilidades de entendimento: as coisas passam em branco porque nada é feito para modificar a situação de precariedade da vida dos afrodescendentes ou passam em branco, porque a situação continua favorável a quem é da etnia branca, que detém as regalias e tem a cidadania reconhecida.

Ao dizer que “[...] A gente luta, batalha e espera [...]”, a poeta declara que ela e a população negra resistem, mesmo que o sistema de poder não se sensibilize com suas questões. Ao usar “a gente” faz também uma alusão aos valores exaltados na *escrivência*, pois a luta negra nunca é apenas uma ação individual, mas uma luta que abarca a coletividade e a ancestralidade, uma vez que essa ação de resistência não começou agora, mas atravessa séculos.

A quarta materialidade a ser analisada é “Femicídio”:

FEMINICÍDIO⁵⁷

Júlia Suzarte

Um filme de terror

Que não é ficção

Dizem que é por amor

Mas, tudo não passa de possessão

O respeito se perdeu

E mais uma mulher que morreu

Apenas por dizer não.

Estão perdendo a liberdade

O seu direito de viver

Porque a covardia e a maldade

Fazem a violência renascer,

Ela não pode usar batom vermelho

Não pode sequer se olhar no espelho

Porque senão, corre o risco de morrer.

O ódio que não se limita

Que vem e nunca se atrasa,

“Ela é muito bonita

⁵⁷ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 106-107)

Por isso não pode deixar criar asas

Está decidido

Pode até usar vestido

Mas somente dentro de casa.”

Ela é chamada de fraquejada

Logo, não pode fazer o que quiser

Não pode sair maquiada

Tem que fazer o que ele impuser

Não valoriza quem está do lado

Então, me diz quem é o sexo frágil

Ela ou você que bate em mulher?

No ano de dois mil e oito

Onde infelizmente o mundo inteiro pôde assistir

Um homem ciumento e desrespeitoso

Estava pronto para agir

Com uma arma na mão

Fez do apartamento uma prisão

E desde então

Várias Eloás continuam sendo mortas por aí.

Mas é tudo imaginário

É tudo fictício

Enquanto isso, olha só o noticiário

Anunciando mais um caso de feminicídio?!

Na quarta materialidade, que consta de seis estrofes, o tema já aparece no título, apontando que o poema versará sobre um problema que atinge grande quantidade de mulheres em nosso país; o feminicídio. Falar do feminicídio, por muito tempo, foi tabu e ainda o é para algumas pessoas as quais afirmam que, em briga de marido e mulher, “não se mete a colher”, desejando significar que as pessoas não devem se meter na relação do casal, entendido aqui no sentido de não dar opinião e também no sentido de não denunciar a violência sofrida pela mulher num relacionamento – comportamento que favorece exclusivamente ao homem agressivo, o qual maltrata a sua companheira por motivo fútil e injustificado e, ainda, é protegido pela sociedade que, de certa forma, naturaliza a violência doméstica e, muitas vezes, silencia a esse respeito. Ainda bem que essa prática vem sendo combatida e uma outra consciência vem se formando, paulatinamente, contando, inclusive, com a ajuda dos meios de comunicação, que a todo momento denunciam os casos de abuso e de feminicídio e sugerem meios de a mulher pedir socorro, desvencilhando-se do agressor.

Logo na primeira estrofe, a poeta define o feminicídio através da metáfora “Um filme de terror/Que não é ficção [...]”. Ela afirma que o crime de ódio baseado no gênero ocorre por um sentimento de posse masculina e por falta de respeito às mulheres, muitas vezes o estopim do crime é o fato de a mulher se negar a continuar com um relacionamento abusivo, no dizer da poeta, isso acontece “[...] apenas por dizer não”.

Na segunda estrofe, a poeta afirma que as mulheres “Estão perdendo a liberdade/O seu direito de viver [...]”, e, e seguida, vai expondo as proibições a que essas mulheres estão expostas, além de apresentar uma correlação entre motivações e ações propostas pelos criminosos. Na terceira estrofe, ela fala do ódio que se expande e simula a fala de um agressor que só permite à mulher o uso de vestido dentro de casa, pelo fato de a companheira ser muito bonita, fazendo isso para ela não “criar asas”, ou seja, a metáfora indica que essa ação cerceia a liberdade da mulher.

A quinta estrofe tem um viés político, já que começa afirmando “Ela é chamada de fraquejada [...]”, sendo que “fraquejada” foi a palavra usada pelo atual Presidente da

República, ainda quando era deputado federal, numa palestra dada no Rio de Janeiro, na Hebraica, ao se referir à sua filha, pois depois de ter quatro filhos, ele afirmou ter “dado uma fraquejada”⁵⁸ ao nascer uma mulher, deixando claro sua concepção de que o público feminino tem menos valor, pois é fruto de um momento supostamente malogrado. Esse é o pensamento de uma sociedade machista, a qual é combatida pela poeta. Essa infeliz afirmação se refere ao nascimento de uma menina como algo em que ele, o pai, não obteve êxito, uma vez que esse senhor só valoriza o homem, como se fosse uma classe superior. Isso dá conta de como a mulher é vista por uma parcela da população, como um ser frágil, que deve obedecer a uma figura supostamente mais poderosa que ela, devendo se submeter, pois, no dizer da escritora, “Logo, não pode fazer o que quiser” e acrescenta outras proibições feitas pelo público misógino, numa sociedade patriarcal, como a que vivemos, até questionar “Então, me diz quem é o sexo frágil/ Ela ou você que bate em mulher?”. Percebemos a presença da *escrevivência* quando a autora discute uma questão que atinge todas as mulheres, mas principalmente atinge às mulheres negras e pardas, que, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), são as que mais sofrem com o feminicídio (BOSCO; SOUZA, 2021)⁵⁹ e, conseqüentemente, com a violência doméstica de forma geral.

Na sexta estrofe, a escritora negra faz alusão a um caso de feminicídio de 2008, que ficou conhecido nacional e internacionalmente, o de Eloá Cristina Pimentel. Nesse feminicídio⁶⁰, a vítima tinha 15 anos e estava fazendo tarefas escolares com algumas amigas, no apartamento da família, quando o ex-namorado, Lindemberg Alves, de 22 anos, invadiu a propriedade, fazendo do local um cárcere privado, que culminou com a morte de Eloá e a prisão do motoboy, sendo este posteriormente condenado a quase quarenta anos de prisão. Nessa estrofe, a poeta descreve por flashes o que aconteceu e termina reconhecendo que a questão permanece até a atualidade, já que muitas mulheres continuam a ser vítimas desse tipo de crime, o que pode ser atestado nos versos: “E desde

⁵⁸ REVISTA FORUM. **Bolsonaro: “Eu tenho 5 filhos [...]”**. 5 abr. 2017. Disponível: <https://revistaforum.com.br/politica/2017/4/5/bolsonaro-eu-tenho-filhos-foram-homens-quinta-eu-dei-uma-fraquejada-veio-uma-mulher-19902.html>. Acesso: 24 jul. 2022.

⁵⁹ BOSCO, Natália; SOUZA, Carinne. **Maioria dos feminicídios acontece dentro de casa, aponta IBGE**. Correio Braziliense. 4 mar. 2021. Disponível: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/03/4910192-maioria-dos-feminicidios-acontece-dentro-de-casa-aponta-ibge.html>. Acesso: 25 jul. 2022.

⁶⁰ TERRA. **O caso Eloá**. Out. 2008. Disponível: <https://www.terra.com.br/noticias/infograficos/caso-eloa-linhadotempo/caso-eloa.htm>. Acesso: 25 jul. 2022.

então/ Várias Eloás continuam sendo mortas por aí”. A poeta negra é uma mulher que aborda preocupações do presente em seus escritos, dizendo-nos o que é a atualidade, para que nos defrontemos com ela e pensemos quem somos nós diante de tudo isso. Ela toma partido dos problemas que povoam o cotidiano de mulheres, posicionando-se ao lado daquelas que são oprimidas pelo sistema patriarcal, machista, misógino.

Na sétima e última estrofe, que é mais curta, com apenas quatro versos, a poeta usa a ironia ao afirmar: “Mas é tudo imaginário/ É tudo fictício/ Enquanto isso, olha só o noticiário/ anunciando mais um caso de feminicídio”. Esse “mas” com que inicia os versos aponta para uma voz de oposição perante os outros enunciados, uma voz que parece vir de fora e é tomada pela autora com deboche, pois logo depois ela ilustra a contradição esboçada pelo “mas” com mais um caso de feminicídio acontecendo – o que denota claramente a nulidade da constatação inicial. Constatação muito comum na sociedade e há até quem culpe os noticiários pelo aparecimento de mais casos, não vendo tais notícias como um alerta ou uma denúncia, mas como um incentivo para essa má conduta, o que se constitui num grande equívoco.

A quinta materialidade a ser analisada é “Consciência Negra”:

CONSCIÊNCIA NEGRA⁶¹

Júlia Suzarte

Tem quem ache que é vitimismo

Coisa de gente vulgar,

Se baseiam no achismo

Mesmo com dados para comprovar,

Mas, já que tudo é “mimimi”

Me diz quantos pretos são mortos injustamente por aí

E quantos deles são aprovados no vestibular?

⁶¹ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 76-77)

Experimenta nascer preto e da favela
Sendo julgados pela sociedade,
Onde preferem te ver jogados numa cela
Do que sentados em uma cadeira de universidade.
Mas, já que é tudo falta do que fazer
Experimenta você
Não poder andar em paz na própria comunidade.

A bala só namora corpo negro
E não é porque estava na frente,
De dez vítimas do preconceito
Adivinha... Dez eram inocentes!

Riem se usamos tranças ou turbantes
São fatos que lembro e relembro,
Mas o mundo está cheio de ignorantes
Porque as pessoas só lembram de falar sobre Consciência
Negra
20 de novembro.

E não é delírio meu
Espera o dia passar
Quase ninguém mais vai lembrar

Porque uma metade que lembrou

Já esqueceu!

E a outra metade que lembra

Comemorou a consciência

Continua na... RESISTÊNCIA

Porque do lado de cá é assim

Resistir para existir!

Na primeira estrofe, a autora discute uma prática antiga que ganhou força recentemente: achar que denunciar as atrocidades vivenciadas pela população negra é vitimismo, mas a escritora revela que há dados para comprovar o alto índice de morte desses corpos negros, o que expõe, mais uma vez, que o racismo de estado (FOUCAULT, 2005) está em plena ação, principalmente quando há governantes que defendem a truculência das operações policiais, somente em comunidades pobres.

Na segunda estrofe, a poeta amplia a dimensão do seu mundo, pois ela não nasceu na favela, embora o verso personifique isso, ela nasceu, porém, em outra área que também pode “ser julgada pela sociedade” e é também esquecida dos governos, por se tratar de uma área que já foi quilombo, então também sua população é predominantemente negra e pode acabar encarcerada, como lembram os versos “onde preferem te ver jogados numa cela/ Do que sentados em uma cadeira de universidade”. Tais versos revelam que a sociedade inadequadamente enxerga na pessoa negra a sombra de uma figura infame, segundo o conceito defendido por Foucault (2003), pois são figuras cujas vidas resplandecem nos jornais e noticiários em momentos de marginalidade e a poeta se coloca contra essa visão estereotipada do seu povo. A poeta recorda como é difícil para a população negra ter uma educação de qualidade e as condições que possibilitem fazer um curso superior, apesar de o sistema de cotas ter permitido que muitos negros pobres chegassem à universidade. A escritora *escrivivente* aprecia em seus versos situações vividas por ela e por seus ancestrais, que sempre tiveram seus corpos marcados pelo julgamento da sociedade, a qual atribui às pessoas negras a fama de reclamar indevidamente de sua condição, é o famoso “mimimi”, anunciado na primeira estrofe.

Na terceira estrofe, a poeta continua a falar da morte de corpos negros inocentes, através da personificação “A bala só namora corpo preto [...]”. Esse tema aparece com regularidade na obra da poeta. Mais uma vez é o “racismo de estado” que se manifesta, neste país, no formato de uma política que retoma a estratégia do “fazer viver, deixar morrer” (FOUCAULT, 2005). Esse fato nos lembra também de que a necropolítica (MBEMBE, 2018b) atua fortemente na sociedade. Já na quarta estrofe, fala da crítica ao uso de tranças e turbantes pelos povos negros e denuncia que muitos só lembram de falar da consciência negra em 20 de novembro. Podemos perceber um movimento de valorização da cultura afrodescendente, por meio dessa alusão às tranças e aos turbantes, visto que tal indumentária se constitui numa marca ancestral desse povo, além de perceber que a poeta vai se constituindo enquanto mulher negra que milita e enfrenta suas dores com coragem, ao passo que vai reconhecendo os traços que identificam a sua origem. É a *escrevivência* que faz com que ela valorize a cultura dos antepassados e se projete como defensora desses costumes, como uma forma de tomar posse desse saber, de ousar saber, como diria Kant no texto “O que são as luzes?”⁶², de se subjetivar nesse lugar de pertencimento, em que se reconhece fazendo parte de uma coletividade.

Finalmente, na quinta estrofe, a autora afirma que a metade das pessoas já esqueceram a data (20 de novembro) poucos dias após sua comemoração e a outra metade, que lembra, continua na resistência para existir. Há uma ênfase no ato de resistir, que não é praticado por todos, segundo a poeta, só pela metade da população que lembra da consciência negra e luta para fazer valer a sua voz, a sua presença na sociedade, a fim de lembrar-lhes de que esse povo tem direito de existir e não merece morrer executado como criminoso apenas por ser pobre, negro e morar em uma comunidade desfavorecida, aspectos interseccionais. Então esses são versos de resistência, de quem sabe a dor de ser discriminado sem um motivo justo, simplesmente por ter na sua ancestralidade uma raça que foi escravizada e até hoje carrega os estigmas dessa condição. De certa forma, toda a obra da poeta é atravessada pela ideia de resistência, afinal ela superou muitas barreiras para chegar a fazer um curso numa universidade pública, ser apresentada como poeta em um programa de televisão, ter um livro publicado e quase treze mil seguidores no Instagram. Não é qualquer mulher negra quilombola amefricana que consegue isso em um tempo curto de vida, afinal ela é ainda muito jovem.

⁶² “O que são as luzes?” é um texto de Foucault (2008) que discute a resposta dada por Kant à pergunta “Was ist Aufklärung?”, cuja referência completa se encontra no final deste trabalho.

A sexta materialidade a ser examinada é: “Poesia”.

POESIA⁶³

Júlia Suzarte

Que palavra é essa cheia de perfeição

Que engrandece a alma e faz magia,

Que palavra é essa, cheia de alto tesão

Que me seduz e me encanta dia após dia?

Que palavra é essa, cheia de encanto

Que me liberta sempre que o mundo me sufoca,

Que palavra é essa, que nunca está de canto

Que me traz paciência nos dias de revolta?

Que palavra é essa, que me faz sorrir à toa

Que faz minha mão bailar,

Que palavra é essa, que me faz enxergar o lado bom de cada pessoa

Que me ensina a cada instante a amar?

Que palavra é essa que sopra coisas boas em meu ouvido

Que liberta minha alma para a luta?,

Que palavra é essa, que mesmo de pé ou caído

⁶³ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 75)

Está sempre me ajudando a manter a boa conduta?

Que palavra é essa, que me traz tranquilidade

Que se tatua em meu corpo e que me mostra o meu alto valor

Que palavra é essa, que leva a decepção e me traz felicidade

Que me enche de prazer e me traz o prazer nos versos de amor?

Poesia...Palavra doce, calma e suave

Palavra que cura, conforta e alegra o meu coração,

Poesia...Essa é a palavra que destranca minha vida sem precisar de chave

Poesia... Os meus olhos que me mantêm na certa direção.

Na primeira estrofe, a poeta afirma que a palavra escrita na poesia é “[...] cheia de perfeição [...]” e, na segunda estrofe, “[...] de encanto [...]”, logo podemos justificar que isso acontece porque essa palavra se encontra na esfera do ser da poesia, é algo que atravessa o infinito, com todo um manancial de possibilidades. A autora também relaciona poesia a palavras como magia, alto tesão, na primeira estrofe, termos que afirmam a sua constituição enquanto poeta, numa ação que se repete muitas vezes no seu cotidiano, num processo de ascese em que ela se subjetiva, se pratica, através de uma estética da existência em que a poeta elabora a si mesma, ao se sentir seduzida por esse ofício que permite que ela se aprimore, na sua arte, “[...] dia após dia”, como a escritora mesma confirma no último verso dessa primeira estrofe e também, na segunda estrofe, quando diz que “[...]que palavra é essa, que nunca está de canto [...]”. Se nunca está “de canto” é porque atravessa toda a sua vida, principalmente nos momentos em que o mundo a sufoca ou “[...] nos dias de alta revolta”.

Percebemos que há uma regularidade em falar da sua arte, em vários poemas, o que é motivo de satisfação, já que essa atividade faz a poeta “[...] rir à toa/ Que faz minha mão bailar [...]” (Terceira estrofe). Na terceira estrofe, percebemos também a presença de um dos temas que mais aparecem nas composições da artista, o amor: “[...] Que palavra

é essa, que me faz enxergar o lado bom de cada pessoa/ Que me ensina a cada instante a amar?”. Mais uma vez, a ascese aparece fazendo com que sejam despertados bons sentimentos em quem produz a obra.

Essa ideia se repetirá em toda a estrofe seguinte, a quarta, e se intensifica nos dois versos finais, quando a autora diz “[...] Que palavra é essa, que mesmo de pé ou caído/ está sempre me ajudando a manter a boa conduta?”. Assinalamos que a “boa conduta” é a confissão desse ato de hermenêutica praticado pela poeta, afinal o sujeito suposto pelas técnicas de si é um “eu ético”, passível de modificação, que se dá regras de existência, formando-se a partir dos exercícios de escrita com que se constrói. Tais e quais os exercícios de ascese grega, escrever faz desse ser que escreve uma pessoa melhor. Ainda na quarta estrofe, a escritora aponta em “[...] Que liberta minha alma para a luta? [...]” que a sua escrita a mobiliza para a luta. Que luta? A luta por uma vida melhor, com valores humanitários para as pessoas negras, a luta por equidade nas condições de acesso a trabalho, saúde, estudo.

Na quinta estrofe, a poeta parece fazer referência ao questionamento foucaultiano “quem somos nós hoje?”, pois ao se perguntar, ela faz algumas afirmações, fazendo o diagnóstico da sua atualidade (FOUCAULT, 2014b) “Que palavra é essa que me traz tranquilidade/ que se tatua em meu corpo e que me mostra meu alto valor [...]”. A poesia traz tranquilidade, está integrada ao seu corpo e é a através dessa escrita de si que a poeta percebe “seu alto valor”. Ela se descobre na lida com seu texto, que povoa sua vida de decepção, mas também de felicidade, afinal a vida não segue seu itinerário apenas como um fio contínuo, há muitas turbulências, que sacodem os alicerces e nos põem na desordem dos acontecimentos.

Na sexta e última estrofe, depois de tanto perguntar “que palavra é essa...?”, a escritora finalmente responde. É uma palavra que acalma, é doce, suave. Cura, conforta, alegra. Destranca a vida e, por fim, são os olhos que mantêm a poeta na direção certa. Para chegar na direção certa, é preciso que se saia do estado de minoridade (FOUCAULT, 2008) e, como já foi dito, se ouse saber. Ela busca a maioridade na sua conduta, vai assumindo uma posição na sociedade, conferida pela literatura. Mas esse marco onde ela chegou não é um ponto final. Muito ainda há que se fazer para alcançar a plenitude almejada.

A próxima materialidade a ser analisada é “Porque eu sou poeta”:

PORQUE EU SOU POETA⁶⁴

Júlia Suzarte

Tanta gente pedindo respeito

Mas não tem no peito

Um pingo de lealdade

Diz que ao ar da bondade respira

Por fora é humildade

Por dentro tudo é mentira.

Tanta gente pedindo igualdade

Quando na verdade

O bem ninguém quer

Discute e no fim de uma briga

Sobra sempre uma intriga

E no final levantam a mão pra bater em mulher.

Tanta gente pedindo justiça

Mas o que é do outro cobiça

Torcendo para que ele se afunde,

Tanta gente pedindo confiança

⁶⁴ SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019. (p. 37-38)

Mas se perde a esperança

Quando se compartilham um nude.

Tanta gente que diz cansado de lutar

Para o mundo melhorar

Mas na verdade não move um caco,

Saem para protestar

E a mesma boca que pede para respeitar

É a mesma que chama o próximo de macaco.

Tanta gente pedindo um fim do preconceito

Mas é o primeiro a dar bem feito,

Quando um negro é morto injustamente

Tanta gente pedindo um lugar perfeito

Mas não é capaz de mudar o seu próprio jeito

Para o mundo poder caminhar pra frente.

Abrem a boca pra falar mal de funk

De short curto,

Que isso é um absurdo

E que para os gays existe uma cura,

Saem na rua

Todos vestidos, mas com a alma nua

Ricos em ignorância, mas pobres de cultura.

Tanta gente que sabe e vive mudo
Se escondendo no mundo
Enquanto quem não sabe de nada
Vive dizendo palhaçada
Com pensamento imundo,
Agindo de forma incorreta
Fazendo o povo de pateta
Pensando que são os donos do planeta
Mas enquanto existir papel e caneta
Com a minha ideologia eu não me entalo
Eu não me calo,
Porque eu sou poesia
Porque eu sou informação
Porque eu sou poeta!

Nessa materialidade, temos na primeira estrofe, no primeiro verso, uma constatação “Tanta gente pedindo respeito” e essa estrutura vai se repetindo em quase todas as estrofes, nas quais as pessoas pedem também igualdade, justiça, confiança, fim do preconceito, um lugar perfeito. Segundo a autora, tantos pedem muito, mas não colaboram na medida de fazer acontecer o que pedem. Se ela aparece dizendo que as pessoas pedem, é porque aquilo que é pedido está faltando. Nesse poema, na verdade, a poeta denuncia a hipocrisia das pessoas que entram em contradição ao dizerem uma coisa e fazerem outra diferente. Ao final do poema, ela se coloca como alguém que não se cala diante de situações de dissimulação e se declara poeta e alguém que informa, trazendo à tona a ideia de que o poeta/ a poeta funcionam como antenas da sociedade, captam suas

necessidades, por isso ela informa as farsas e a necessidade de pessoas sinceras, honestas, que demonstrem empatia pelas causas que protegem a dignidade humana.

Na primeira estrofe, ela se refere às pessoas que se apresentam como leais e bondosas, mas são mentirosas, como já foi dito. Na segunda estrofe, aponta que pessoas pedem igualdade, discutem e batem em mulher. Na verdade, esses que batem em mulheres são os homens, numa compreensão de que são “donos das mulheres”, como se elas fossem uma propriedade sua, herança do patriarcado, em que o homem possui autoridade sobre as mulheres. A poeta faz a prática de si na medida em que não concorda com tais ações, mas está na outra margem, onde se situam aquelas pessoas que lutam para que o bem comum prevaleça. Ela se exercita em escrever com constância sobre temas relativos à opressão das mulheres, exercita a “arte de viver”, através dessa escrita “para si e para outrem”, a partir da qual faz meditações que servem para ela mesma e para a sociedade que lê seus poemas. Não é exagero lembrarmos a passagem de “A escrita de si”, em que Foucault (1992) aborda essa técnica de vida:

Nenhuma técnica, nenhuma aptidão profissional podem adquirir-se sem exercício; também não se pode aprender a arte de viver, a *tekne tou biou*, sem uma *askesis*, que é preciso entender como um adestramento de si por si mesmo: aí residia um dos princípios tradicionais aos quais, desde há muito, os Pitagóricos, os Socráticos, os Cínicos tinham dado grande importância. Parece não haver dúvida que, entre todas as formas que tomou este adestramento (e que comportava abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta de outro), a escrita – o facto de se escrever para si e para outrem (SIC) – só tardiamente tenha começado a desempenhar um papel considerável. [...] (FOUCAULT, 1992, p. 132)

Na terceira estrofe, fala da mediocridade humana, que pede justiça, porém torce para que o seu semelhante “se afunde” e afirma que a esperança pode se desfazer quando se compartilha um nude. Compartilhar “nudes” é uma ação nociva da ordem da atualidade, já que essa ação teve início, a partir da facilidade do compartilhamento de imagens com a popularização dos smartphones, algo bem recente no curso da história. Evidentemente não é adequado divulgar, distribuir ou compartilhar cenas de sexo, estupro ou nudes, sem o consentimento da vítima – o que é considerado crime no artigo 218-C do Código de Processo Penal⁶⁵. Possivelmente é por isso que a poeta diz que “[...] se perde

⁶⁵ É CRIME compartilhar nudes? **JUSBRASIL**, 2020. (Publicado por Wander Barbosa Advogados). Disponível: <https://drwanderbarbosa.jusbrasil.com.br/artigos/876599355/e-crime-compartilhar-nudes#:~:text=A%20resposta%20C3%A9%20sim!,do%20C3%B3digo%20de%20Processo%20Penal>. Acesso: 1 ago. 2022.

a esperança/ Quando se compartilham um nude”, posto que podemos perder a esperança e a confiança na humanidade, depois de passarmos por uma decepção. A divulgação inadequada de uma imagem íntima gera debate na sociedade sobre os direitos da vítima, que geralmente é uma mulher, gera sofrimento e ofende a dignidade humana.

Na quarta estrofe, fala dos acomodados que desejam uma mudança e nada fazem para colaborar, denuncia os que protestam pedindo respeito, no entanto chamam o próximo de macaco. A causa negra aparece, mais uma vez, denunciando o preconceito sobre a figura do negro. E a poeta volta ao tema na estrofe seguinte, a quinta, discutindo sobre os que defendem a matança injusta da população negra, é a necropolítica em ação (MBEMBE, 2018b). Esse tema do preconceito é caro à prática da *escrivência*, já que, enquanto mulher negra, de pele retinta - como são chamadas as pessoas negras que têm o tom de pele mais escuro -, ela também sofre ultrajes no seu cotidiano e isso diz muito sobre o que é ser negra hoje em dia, não obstante todos os movimentos que tentam barrar esse tipo de manifestação. É uma luta que não tem data para terminar, mas está na ordem do dia, para o povo afrodescendente.

Na sexta estrofe, ela critica os que defendem crenças do patriarcado, tais como os que falam mal de quem usa short curto - referência clara às mulheres, dizendo como elas devem se vestir, se comportar - o que é uma possível alusão à cultura do estupro que põe a culpa na vítima e não no agressor. Isso é resquício também da concepção de uma história única (ADICHIE, 2019) de como as mulheres devem se vestir, certamente ainda há aquela ideia de que todas as mulheres devem ser “belas, recatadas e “do lar”⁶⁶, como se existisse apenas essa possibilidade de se apresentar enquanto corpo feminino. Critica ainda os que pregam a possibilidade de uma cura gay, além daqueles que falam sobre o gosto musical de quem reside em áreas marginalizadas, no caso, condenam o funk. É bom lembrarmos que o samba também já foi marginalizado por vir de populações de baixa renda, como gosto musical duvidoso. No entanto, na década de 1940, Dorival Caymmi⁶⁷, inspirado nos sambas de roda da Bahia, cantava, em “Samba da minha terra”, que “Quem não gosta

⁶⁶ LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Revista Veja**. Disponível: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso: 2 ago. 2022.

⁶⁷ CAYMMI, Dorival. **Samba da minha terra**. Disponível: <https://www.lettras.mus.br/dorival-caymmi/45588/>. Acesso: 29 jul. 2022.

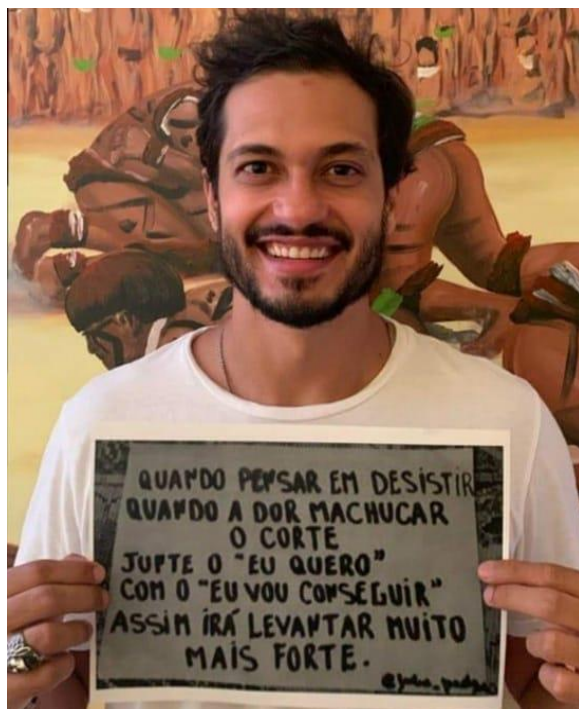
de samba, bom sujeito não é/ É ruim da cabeça ou doente do pé”, valorizando esse ritmo popular.

Por fim, na sétima estrofe, ela parece dividir a sociedade em dois blocos, os que sabem e emudecem e os que nada sabem e dizem “palhaçada”, “fazendo o povo de pateta”. Provavelmente a referência nesse trecho é política, já que há políticos que agem parecendo ser “os donos do planeta” e até do cargo, do bem público também. Revoltada, a poeta diz que não se calará enquanto houver papel e caneta, se colocando na autoridade do dizer e justificando: “Porque eu sou poesia/ Porque eu sou informação/ Porque eu sou poeta!”. Logo, ela se alinha ao grupo que não guarda saudosismo de poesias que desejam ser belas representação da arte pela arte, mas é uma arte que informa e denuncia, portanto não se cala, mesmo tendo nascido numa posição social de subalternidade (SPIVAK, 2010), na qual figuram aqueles que não podem falar. Ela fala, contrariando a sociedade do discurso, que impõe o silêncio a quem não nasceu na elite. Mais uma vez, essa mulher negra desobedece, porque há motivos para tal, como nos lembra Gros (2018, p. 9) “As razões para não aceitar mais o estado atual do mundo, seu curso catastrófico, são quase demasiado numerosas. Detalhá-las todas resultaria numa litania de desastres.”

Percebemos que a poeta negra apresenta algumas ideias com regularidade em seus escritos, tais como: a denúncia da opressão à mulher, o preconceito à população negra, a *escrivência*, a hipocrisia da sociedade e a temática do ser artista, falando sobre a importância da arte na constituição do seu ser poeta.

7.2 A POESIA POSTADA NAS REDES EM PLAQUINHAS: CORPOS QUE RESISTEM

Conforme já foi afirmado anteriormente, analisamos, nesse momento, as postagens de fotos com plaquinhas ou não nas páginas do Facebook e do Instagram de Júlia Suzarte, não obstante já existam várias dessas postagens no corpo do texto. Por isso mesmo, nesta etapa, apresentaremos apenas dez, sendo cinco retiradas do Facebook e cinco do Instagram. Utilizamos o termo “plaquinhas”, e não outro, por conta de ser este o vocábulo usado pela poeta negra para identificar a inscrição que recobre os corpos que aparecem nas imagens postadas em suas redes sociais. A seleção das postagens seguiu os mesmos critérios utilizados para a escolha de poemas do livro *No meu quintal*, ou seja, baseamo-nos nos temas mais recorrentes e que se afinam com esta pesquisa.

Figura 15: Quando pensar em desistir⁶⁸

A primeira postagem do Facebook analisada nesta seção (Figura 15) contém a figura de um homem branco, segurando a plaquinha, com as duas mãos, sendo esta alçada à base da foto. Nela está escrito: “Quando pensar em desistir/ Quando a dor machucar/ O corte/ Junte o “eu quero”/ Com o “eu vou conseguir”/ Assim irá levantar muito/ Mais forte”. O homem é o ator Raphael Vianna, que, ao fazer a foto, repete o gesto natural de quem é fotografado: dá um sorriso. Ao fundo, podemos observar um quadro com a imagem de indígenas em luta, como uma forma de celebrar os povos originários que fazem parte da história deste país e são tão marginalizados e pouco visibilizados, à semelhança da população negra.

O discurso produzido corresponde à ideia passada pela imagem reproduzida no quadro ou painel, atrás do corpo do ator, reforçando o sentido de luta que marca a vida e a obra da autora, com isso traduzem a resistência, que é outra proposta que caracteriza os escritos analisados neste trabalho. Essa resistência se alicerça, como já foi dito, na desobediência ante os absurdos cometidos por quem governa a sociedade, Gros (2018, p.

⁶⁸ SUZARTE, Júlia. **Quando pensar em desistir**. 21 out. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=622327631779683&set=pb.100063793200091.-2207520000..> Acesso: 9 ago. 2022.

16) nos lembra a questão “Por que desobedecer? Basta abrir os olhos. A desobediência é mesmo a tal ponto justificada, normal, natural, que o que choca é a ausência de reação, a passividade.”

Outra ideia que aparece nessa postagem é com relação ao cuidado de si. A regularidade com que a poeta expressa a necessidade de não desistir do sonho, mesmo diante da dor, “do corte” é algo que resplandece em seus escritos. É preciso insistir, cotidianamente, nesse movimento de transformar a vida em “ethos”, é preciso exercitar, fazer com que o “si” permaneça operante em sua verdade, como diz Foucault (2010, p.12), em *A hermenêutica do sujeito*, a *epiméleia* designa sempre “[...] ações que são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos. [...]”. Por isso, é preciso juntar o “eu quero” com o “eu vou conseguir” para operar a transformação a que o sujeito aspira e necessita para chegar onde deseja.

A imagem corpórea da poeta não aparece diretamente, mas dá lugar a uma representação de um homem branco, que acolhe a mensagem de persistência a qual aparece com frequência na obra da autora negra. A poeta não tem seu corpo revelado nesta imagem, mas sua presença está sugerida pelos seus versos e pela sua assinatura. É interessante notar que o ator não é um infame (FOUCAULT, 2003), muito pelo contrário, pela sua cor e pela sua condição, ocupa um espaço de poder, não sofre preconceito racial, mas desempenha um papel importante ao aderir ao que é dito pela poeta: coloca o que está escrito na ordem do dia, dá visibilidade aos versos e aponta que também aqueles que estão numa posição privilegiada precisam se posicionar contra a opressão a povos subalternizados.

Por isso, o fato de ser alguém famoso nas telas da televisão a segurar a plaquinha demonstra a adesão de pessoas de diferentes etnias, classes e profissões aos assuntos discutidos nas redes pela autora, pois são conteúdos que destilam atualidade e merecem atenção de todos os brasileiros e não apenas daqueles que carregam no corpo o estigma do preconceito, que pode fazer com que estes não sejam ouvidos, nem mesmo levados a sério. Daí o propósito de fazer aparecer figuras que já têm uma ampla aceitação do público nas mídias, para afirmar que as causas expostas pela poeta negra não são causas que dizem respeito a um grupo seletivo de pessoas, mas à universalidade, porque todos têm a sua contribuição a dar e podem fazer girar os saberes, como diz Barthes (1978).

Figura 16: Sei que é devagar que se caminha⁶⁹



Nesta imagem (Figura 16), dona Maria, a mãe de Júlia, aparece abraçando a filha pela cintura como se desejasse carregá-la ao colo. Esse gesto denota carinho, proximidade, aceitação. A poeta, por sua vez, se deixa abraçar e segura com a mão esquerda a plaquinha, que é posta no centro da imagem, como se fosse uma inscrição nos corpos-espacos, como se fizesse parte dos corpos, tal e qual uma segunda pele. Diferentemente das outras plaquinhas, essa apresenta uma peculiaridade: sob um fundo branco, as palavras aparecem coloridas, simulando um destaque feito com marcador, usando as cores: vinho, amarelo, azul, verde, as quais parecem ter sido coloridas de forma aleatória.

Outro aspecto que chama a atenção é o modo como o cabelo é evidenciado: enquanto a mãe prende o cabelo para trás, em um gesto que demanda contenção, o cabelo da poeta aparece trançado e preso para trás, num gesto que significa, para além da contenção, tradição ligada aos antepassados, pois desde sempre as mulheres negras usaram tranças para salientar sua beleza, mas também como força de resistência à escravidão, já que teciam, junto com as tranças, mapas nos penteados que adornavam a

⁶⁹ SUZARTE, Júlia. **Sei que é devagar que se caminha**. 3 jul. 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/295624421116674/photos/pb.100063793200091.-2207520000..551912825487831/?type=3>. Acesso: 9 ago. 2022.

sua cabeça, para lembrar, aos fugitivos, o caminho. Faz lembrar o ditado popular, interpretado em seu sentido literal: “sua cabeça é seu guia”, pois seguindo o que foi codificado através das tranças, um caminho de liberdade era conquistado.

Na plaquinha, está escrito: “Sei que é devagar que se/ caminha/ Sem perder o foco de vista/ Não se preocupe, mainha/ Minha caneta sempre terá tinta/ Esse caminho é meu/ E como ela também me escolheu/ Sinto que nasci pra ser artista.” Esse enunciado retoma o tema da arte, muitas vezes evocado na obra da poeta e já analisado, neste trabalho, em um poema que faz parte do livro *No meu quintal*, o que indica a regularidade na presença do assunto. A poeta assinala que o caminho é percorrido sem pressa, mas com atenção e pede para a mãe não se preocupar. Por que a mãe se preocuparia? Talvez por ser um caminho incomum para uma mulher negra trilhar, pela dificuldade em dar certo e pela exposição da vida e da obra da artista, além do perigo de o discurso se proliferar indefinidamente, como propõe Foucault (2014a), em *A ordem do discurso*, afinal a instituição que põe o discurso na ordem das leis, provoca uma inquietação, como nos diz o filósofo, uma:

[...] Inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades. (FOUCAULT, 2014a, p. 8)

Por que Foucault caracteriza o discurso como uma atividade cotidiana e cinzenta? Arriscamos dizer que o discurso está presente em nossa vida diária e os escritos da poeta revelam seu dia a dia, mesmo quando a plaquinha não aparece com sua inscrição, ela está a nos dizer com seus gestos, com sua expressão facial, com sua postura. Com isso, ela fala de si, ela se pratica a si, expõe a sua subjetividade, enquanto resultado da prática da *escrevivência*. Podemos acrescentar que a cor cinza torna obscuro o caminho que nos espera, porque não sabemos o que está logo ali a nos espreitar. Esse cinza vez por outra aparece nos escritos do filósofo e cremos que isso não se dá por acaso, na obra do autor. Acreditamos também que essa preocupação da mãe da poeta não é sem propósito. Ainda sem ter consciência dessa teoria, ela teme esse cinza. As pessoas negras foram, muitas vezes, ao longo da história, julgadas como mais tendentes ao crime e ainda sofrem o estigma de serem vistas como indesejadas em alguns ambientes em que há pessoas hostis

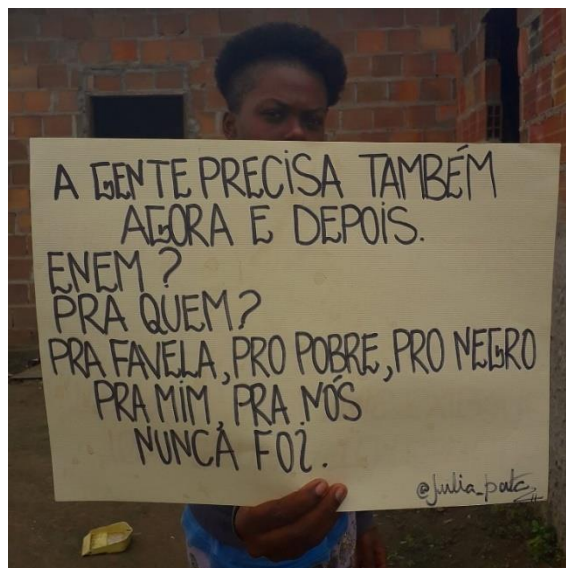
a essa parcela da população. Logo, o perigo existe, porém a poeta minimiza, porque sua disposição para o enfrentamento é grande.

A poeta justifica dizendo que sua caneta terá sempre tinta. Ela escreve com prazer e com gana, pois apresenta disposição para a luta, outro tema que aparece velado nesses versos, mas também são constantes em sua obra, que é de resistência. A caneta ter tinta representa a coragem de saber que leva à coragem para agir. E agir aqui é principalmente escrever e postar nas redes, para “acordar nossos leões”. Ao dizer que esse caminho é dela, ela assume a vocação para escrever, seus êxitos e seus riscos. Afirma que a poesia a escolheu, então seu fazer não é fruto do acaso, mas vem de uma escolha da arte, como que de uma missão, logo a poeta “nasceu para ser artista” e não importa os percalços pelos quais ela tenha que passar, vai perseverar. Essa ideia de missão nos lembra a atitude de Sócrates (FOUCAULT, 2018a), que não desistiu de indagar as pessoas que por ele passavam, perguntando-lhes se estavam a cuidar de si, uma vez que entendia que aquela era uma tarefa dada a ele pelos deuses.

A imagem é feita no quintal da poeta, área aberta e lisa, que mostra o entorno da sua casa, ainda não rebocada, com presença de areia para construção, cerca, uma pequena plantação e algumas árvores. Há também um carro prateado estacionado, ao fundo da foto. Mãe e filha aparecem de pé, uma ao lado da outra, tendo a placa à frente. Ambas sorriem para a câmera e parecem alegres, faz um sol de verão, apesar de o período em que a imagem foi feita ser de inverno. Esse conjunto reforça a ideia de harmonia pela vida no campo, que contrasta com as palavras que indicam disposição para o embate, a fim de conseguir realizar os objetivos propostos, não obstante o perigo já descrito.

A cumplicidade do gesto de ambas parece lembrar a ancestralidade que as une, uma passa confiança para a outra, uma ampara a outra, que dará continuidade à história de suas vidas. E essa história é feita de discontinuidades, numa dispersão de acontecimentos que nenhum horizonte prévio poderia determinar para onde ela se encaminha, visto que uma nova irrupção pode mudar todo o curso da história. A única notícia segura é que ela será construída na luta, porque é o elemento regular em todos esses fatos que se sucedem.

Figura 17: A gente precisa também⁷⁰



A imagem denominada figura 17 mostra a foto da escritora negra, de pé, meio de lado, no seu quintal, segurando a plaquinha em close, bem ao centro da foto, quase não permitindo ver o corpo da poeta, do qual só aparece, na cena, a cabeça (do nariz para cima) e a ponta dos dedos que seguram a plaquinha. É interessante observar que, no lugar da boca e do tronco, aparecem os versos inquisidores da escritora.

Os versos apresentam enunciados de cunho político que interrogam a finalidade de políticas públicas educacionais, como o ENEM. Começam com uma afirmação contundente: “A gente precisa também/ Agora e depois”. A expressão “a gente” aponta para a coletividade negra que, por ser a parcela mais pobre da população, com a pandemia, tem ficado de fora do acesso a muitos direitos, entre eles, o direito a poder ter isenção do ENEM e, com isso, fica excluída da seleção de vagas em universidades públicas. Em seguida, há perguntas retóricas: “ENEM? / Pra quem?”. E a própria poeta responde: “Pra favela, pro pobre, pro negro/ Pra mim, pra nós/ Nunca foi”. Podemos reparar a denúncia de que a promessa de inclusão se transformou em falácia, com as práticas adotadas, durante o auge da pandemia, para inscrição no ENEM: quem não teve computador em casa, nem pôde ir à escola fazer a sua inscrição, ficou de fora, mesmo o Ministério da Educação sabendo do que se passava. Não foi à toa que, no atual governo, já tivemos

⁷⁰ SUZARTE, Júlia. **A gente precisa também**. 13 maio 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/295624421116674/photos/pb.100063793200091.-2207520000..523463368332777/?type=3>. Acesso: 9 ago. 2022.

quatro ministros da educação (estamos no quinto) e o último a pedir demissão, Milton Ribeiro⁷¹, foi acusado de favorecimento na distribuição de verbas do ministério, com dois pastores evangélicos cobrando propina para facilitar o repasse de verbas aos municípios. É importante assinalar que o tema do ENEM, assim como outros temas afins: escola, vestibular, educação, se repete na obra da poeta, como uma preocupação constante. Vale destacar que, só no livro *No meu quintal*, aparecem ao menos quatro poemas versando sobre isso: “Consciência Negra”, “Minha escola”, “O poder da leitura” e “Enezeiros”.

Esse corte de cabelo curto, degradê feminino, é fortemente marcado por uma proposta de beleza não eurocêntrica, usado por mulheres negras americanas (GONZALEZ, 2020), numa visão afro-diaspórica que, por si só, já se constitui em um enunciado de reafirmação de sua liberdade em relação aos padrões normatizadores e estereotipados da branquitude. É a mulher negra se libertando de um modelo que tem como referência a ideia de que, ao não ser alisado, o cabelo se encontra desarrumado. É uma forma de afirmar: não quero ser governada desse jeito, não quero usar esse modelo para o cabelo, desejo ter autonomia e ir contra o que foi instituído para dominar o meu corpo. É a insubmissão voluntária de que fala Foucault (2017), em que o sujeito não se submete a um mecanismo de poder que tenta lhe impor uma determinada crença como verdade.

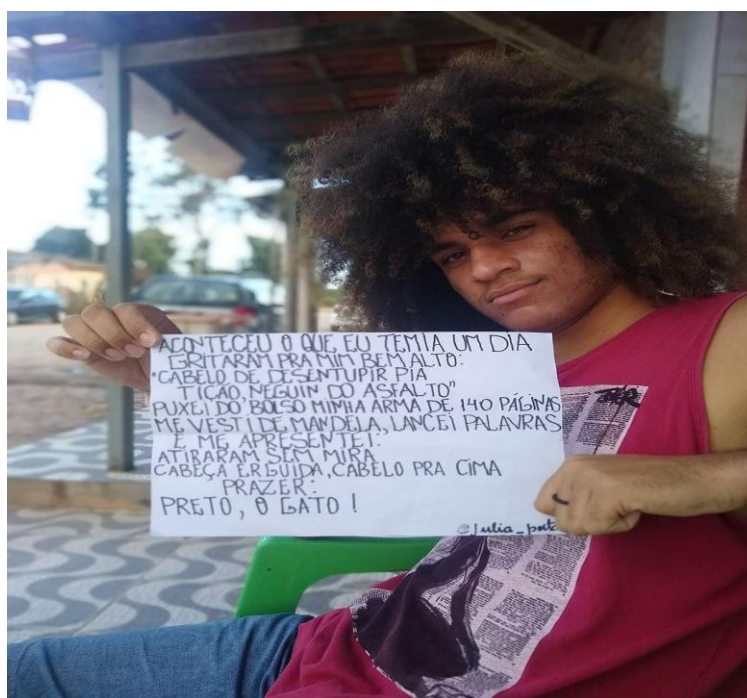
O corte degradê também nos fala do orgulho de pertencer a uma linhagem africana, em um país que assume uma necropolítica (MBEMBE, 2018b), a qual vitimiza a população negra pobre, condenando-a a viver em condições indignas na sociedade ou executando a política do “deixar morrer”, sempre justificando que esses indivíduos estariam envolvidos na marginalidade. Esse corte também assinala uma mudança constante na aparência da escritora, pois subitamente ela aparece com um corte de cabelo novo, o que denota sua versatilidade de estilo e também como vai marcando as nuances de sua subjetividade, que vai sendo construída, numa ascensão constante, além de ser uma marca de *escrevivência*, se pudermos alinhar esse conceito evaristiano com o que Foucault define como enunciado, perguntando a essa imagem por que ela apareceu nessa postagem e não outra em seu lugar, ou para usar as palavras do filósofo, “[...] o que é para

⁷¹ MILTON Ribeiro pede demissão do Ministério da Educação. **Exame**. 28 mar. 2022. Disponível: <https://exame.com/brasil/milton-ribeiro-pede-demissao-do-ministerio-da-educacao/>. Acesso: 15 ago. 2022.

elas o fato de terem aparecido – e nenhuma outra em seu lugar” (FOUCAULT, 2016, p.133).

Também podemos falar sobre o ambiente em que a postagem aparece. O ambiente não esconde que as coisas na vida da escritora estão inacabadas, estão em processo contínuo, como a construção na área de sua casa, na zona rural. Sua literatura faz com que ela se projete para além de suas questões particulares, universalizando as preocupações de pessoas que têm a mesma origem que a sua, levando a reflexão para um contexto mais amplo, como já foi dito, heterotópico, e nos conduzindo a fazer, junto com ela, a leitura da atualidade. Uma atualidade cheia de desafios e de questões que são colocadas todos os dias por necessidades que se repetem ou que surgem inesperadamente.

Figura 18: Aconteceu o que eu temia⁷²



A imagem 18 desponta como uma pequena narração feita com uma lição de moral, ao final, apesar de não se tratar de fábula. Os versos são: “Aconteceu o que eu temia um dia/ Gritaram pra mim bem alto/”Cabelo de desentupir pia/ Tição neguin do asfalto”/

⁷² SUZARTE, Júlia. **Aconteceu o que eu temia**. 24 maio 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/295624421116674/photos/pb.100063793200091.-2207520000..529770691035378/?type=3>. Acesso: 9 ago. 2022.

Puxei do bolso minha arma de 140 páginas/ Me vesti de Mandela, lancei palavras/ E me apresentei:/ Atiraram sem mira/ Cabeça erguida, cabelo pra cima/ Prazer:/ Preto, o gato!”

Como podemos observar, os versos contam a história de um garoto negro que foi agredido com palavras preconceituosas contra seu cabelo e ele responde com palavras inspiradas no grande líder africano Mandela⁷³, um nome de referência na luta contra o Apartheid, regime de segregação racial. Percebe-se que essa questão do cabelo é uma referência de peso no trabalho da poeta, talvez porque a população negra tenha sido, historicamente, desde a diáspora, agredida em seu corpo, nos pequenos detalhes, já que uma das primeiras formas de evitar que os escravizados se reconhecessem e se organizassem era proibir que falassem sua língua nativa e fazer com que todos tivessem seus cabelos raspados, pois muitos povos africanos tinham um corte de cabelo que os identificava – o que era visto como um perigo pelo colonizador. É o controle dos corpos descrito por Foucault (2014c), em *Vigiar e punir*, segundo o qual, na Época Clássica, foi descoberto o corpo como objeto e alvo de poder, com o grande livro do homem-máquina, escrito em dois registros. Sobre isso, ele afirma:

[...] Dois registros bem distintos, pois se tratava ora de submissão e utilização, ora de funcionamento e de explicação: corpo útil, corpo inteligível. [...] É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...]” (FOUCAULT, 2014c, p.134)

Podemos perceber que esses corpos dóceis e úteis foram transformados depois de passar por muitas técnicas de controle, as quais tinham por finalidade monitorar os escravizados e subjugar-los. Hoje a ideia é fazer o processo contrário, quando os corpos se libertam das amarras que outrora os controlavam e ditavam as regras a serem seguidas sem questionamento, por isso que até o cabelo é arma de luta e de emancipação, sinalizando a autonomia de uma raça que deseja governar o seu destino, de agora em diante, não obstante todos os entraves que atrasam essa conquista.

O garoto negro citado nos versos “puxa do bolso” um livro no lugar de uma arma, deixando bem claro que rejeita ser direcionado a um lugar de marginalidade, por isso não sacou uma arma, para resolver a questão. Há uma espécie de recado que é dado nesse trecho, ao falar da importância do livro e, conseqüentemente, do estudo para conseguir

⁷³ QUEM foi Nelson Mandela? 13 momentos marcantes da biografia do líder antiapartheide. **Ebiografia**. 7 jan. 2021. Disponível: https://www.ebiografia.com/quem_foi_nelson_mandela_momentos_marcantes_biografia/. Acesso: 15 ago. 2022.

emancipação, sair desse lugar de inferiorização. Ele finaliza a ação se apresentando como “Preto, o gato!”. Essa referência ao gato também já apareceu em outras postagens da poeta, talvez pela grande amizade que tem com os felinos, mas também pela polissemia contida no emprego do termo, pois, ao se apresentar como gato, várias possibilidades de leitura são lançadas. Uma delas é o fato de se atribuir o adjetivo “gato”, querendo falar da beleza do homem negro, tantas vezes pensado como inferior ou feio. Outra leitura possível é pensar na figura do gato como elemento misterioso, a quem se atribui azar ou que representa uma figura insólita ou até mesmo ligada ao extraordinário.

O jovem negro que aparece segurando a plaquinha exibe uma bela cabeleira, no estilo *black power*, sentado numa cadeira, na frente de uma casa ou estabelecimento nas imediações do centro do Distrito de Maria Quitéria, área rural de Feira de Santana. Ele segura a plaquinha bem no centro da imagem, com a ponta dos dedos e lança um olhar penetrante, que parece estar olhando o seu leitor e inquirindo-o a pensar sobre a sua apresentação: “Prazer: Preto, o gato!”. A rebeldia aparece até no ato de estar sentado para fazer a foto e não simular um sorriso, como a maioria faz naturalmente. Ele permanece sentado e lança um olhar sério para a câmera que vai capturar esse momento solene de alguém que não se rende a regras preestabelecidas.

Figura 19: Ela tem alma de poetisa⁷⁴

⁷⁴ SUZARTE, Júlia. **Ela tem alma de poetisa**. 19 dez. 2017. Disponível: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1400935596699594&set=bc.AboEXaF22Tfkyoj3aZBTNEivHWbi6YWa9k4OMWOLd7FgFJfXgq5iFOXeRKvTzXIAAK6aIYIM8hn-kCoq6qo3JNSPfWLX850iY8o23Ffb3JwZIOS9SidTzbFEObDVVAD>. Acesso: 9 ago. 2022.



Nesta postagem de dezembro de 2017 (Figura 19), encontramos a poeta negra vestida de azul, sua cor predileta, num vestido que marca a sua cintura e com o corpo-espaço posicionado para a foto, mostrando um sorriso de satisfação e as duas mãos fazendo um sinal “hang loose”⁷⁵, significando sua satisfação, informando que “está tudo na paz”, “tudo tranquilo”, afinal é a conclusão da terceira série e a poeta está encerrando seu Ensino Médio, então trata-se de um dia de festa e o sinal emana positividade, por ser um dia memorável. Aliás, a positividade aparece representada duplamente, já que o gesto é feito com as duas mãos. O espaço em questão é então chamado Colégio Estadual Professora Maria José de Lima Silveira, recentemente mudado para Colégio do Campo Maria Quitéria.

Nesta publicação, não há plaquinha, que não era algo corriqueiro no início de suas postagens nas redes, elas aparecem mesmo mais tarde, porém, a escritora registrou os seguintes versos no comentário da sua postagem: “Ela tem alma de poetisa/ E pique de atleta/ Desculpa, mas eu nasci assim:/ ‘Moleca’ com alma de poeta!”. O fato de ter alma de poeta, já foi amplamente comprovado, por todas as suas publicações, porém o pique de atleta se revela em postagens nas quais a escritora aparece jogando futebol ou apenas

⁷⁵ Para mais informações, consultar: QUAL a origem do ‘shaka’, o famoso cumprimento ‘hang loose’? 21 jan. 2022. <https://hardcore.com.br/qual-a-origem-do-shaka-o-famoso-cumprimento-hang-loose/>. Acesso: 13 ago. 2022.

reverenciando o seu time do coração, o Flamengo. A poeta se define como escritora, pela poesia, e como alguém descontraído, a partir do adjetivo moleca, que representa uma garota dada a travessuras. O contexto é de festa, já que se trata de uma espécie de formatura, no entanto há despojamento provocado pela espontaneidade dos versos e pelo gesto que ela faz, ao olhar para fazer a foto.

Dias de comemoração costumam ser registrados para serem lembrados posteriormente, é o fechamento de uma fase da vida da autora e aponta para a sua maioridade, como rituais de passagem para um outro momento da existência. Ela se coloca em um lugar de quem pode celebrar, por se sair vitoriosa, no colégio, diferentemente do lugar de marginalidade que o racismo de estado tem reservado para pessoas negras, cujas fotos aparecem estampadas no jornal, como pessoas infames (FOUCAULT, 2003).

Nessa imagem heterotópica, retirado do Facebook da artista, o clique registra um momento da atualidade, que anuncia a transição para outro posicionamento, o futuro lhe reserva oportunidade para a realização de um sonho, ela vive uma heterotopia de crise, de transição, comum pela idade e pelo ciclo que se fecha, também é final de ano, muitas metas são festejadas e logo ela pode “escorregar” por um túnel depois de entrar pela toca de coelho, como Alice no país das maravilhas (CARROLL, 2009), e “aparecer” em outro lugar, em uma outra dimensão.

A imagem e os versos cumprem um ritual de regularidade, ela é uma moça que vive seu tempo e suas limitações, o registro de um momento solene é algo comum na sociedade, o escrito em que ela declara qual a sua arte, a sua especialidade é algo que se repete com constância em suas postagens, porém o cabelo curto, demonstrando contenção, preso por uma tiara, é um elemento que se modifica a depender do momento vivido pela autora. O cabelo natural, traço peculiar da raça, assevera a sua *escrevivência*, pois revela a aceitação do seu corpo-espaço, a compor o quadro do seu enunciado, que anuncia a sua conquista, afinal ela superou as estatísticas que limitam a vida dos que nasceram em berços que lutam contra a vulnerabilidade.

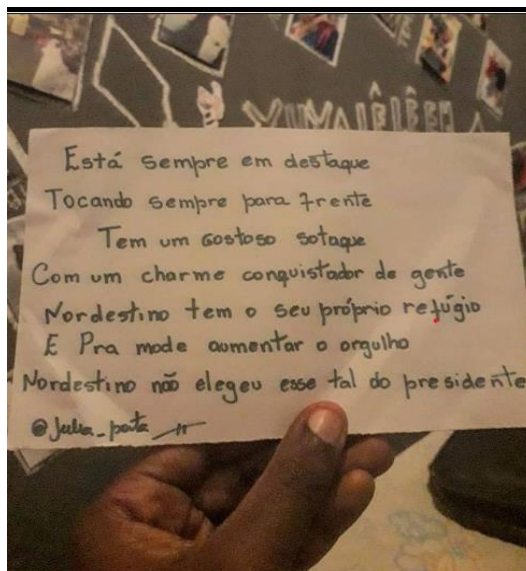
Vemos o quintal da poeta reinventado, a imagem não é de um interior, mas do entorno da escola, da área externa, onde, muitas vezes, foram feitas fotos descontraídas nos momentos de folga, espaço liso de possibilidades, mas também se constitui em local de passagem para cumprimento do ritual das aulas e das reuniões dos trabalhos de equipe,

espaço estriado. A escola é um aparelho disciplinar e com seus muros altos e brancos delineiam o corte com o que está fora desse esquadro, impõe um controle da subjetividade, com suas normas a serem seguidas, impõe um uniforme – o fato de estar com outro tipo de roupa que não o uniforme já assinala um dia diferente, dia da conclusão em que o elo com essa instituição é cortado para permitir o ligamento a outras instituições que também nos dizem o que fazer e quem ser.

Quando ela se define como “moleca”, está nos dizendo que, de certa forma, tenta quebrar com esse estigma de seriedade que a escola nos impõe, é uma maneira de se insurgir contra esse sistema de repressão que nos molda, podendo interagir de modos diversos: a eleição da cor azul na vestimenta, o gesto hang loose, a descontração da posição corporal, o sorriso espontâneo nos falamos da acolhida de um momento de puro prazer, em que o corpo se transforma, a partir dos saberes que vão se formando e fazendo esse “si” ser governado de um outro jeito.

As próximas cinco postagens, retiradas do Instagram, seguem o mesmo padrão dos temas explorados no Facebook.

Figura 20: Está sempre em destaque⁷⁶



A figura 20 traz a plaquinha sendo segurada por uma mão negra, provavelmente, a da própria poeta. A plaquinha vem em destaque na foto e, ao fundo, podemos ver uma parte da parede do quarto da autora. Os versos fazem uma homenagem ao nordestino,

⁷⁶ SUZARTE, Júlia. **Está sempre em destaque**. 8 out. 2020. Disponível: <https://www.instagram.com/p/CGGjBqWI79v/?hl=pt>. Acesso: 16 ago. 2022

pela passagem do seu dia, que é comemorado em 8 de outubro: “Está sempre em destaque/ tocando sempre para frente/ Tem um gostoso sotaque/ Com um charme conquistador de gente/ Nordestino tem o seu próprio refúgio/ E pra mode aumentar o orgulho/ Nordestino não elegeu esse tal de presidente.”

Ao centralizar a foto na plaquinha que contém os versos, a poeta chama a atenção ao que é dito, enaltecendo o povo nordestino, cujo dia foi criado pela Câmara Municipal de São Paulo, por meio da lei 14.952, em 2009. Segundo a reportagem de Hamurabi⁷⁷ (2021) do Jornal Folha do Estado:

A celebração comemora a existência dos mais de 56 milhões de habitantes da segunda região mais populosa do país como forma de reforçar o orgulho às raízes e afrontar a xenofobia. Ainda há quem tente diminuir o povo da região pelos sotaques, seca e condições socioeconômicas, baseado em desinformação e preconceito. (HAMURABI, 2021, np)

A poeta ainda elenca como características positivas dos nordestinos, a capacidade de seguir com a vida, não obstante as dificuldades, o sotaque, o charme que conquista pessoas - afinal a região tem a fama de receber bem a todos que chegam para visitar - , o fato de a região ser o refúgio do nordestino e não ter contribuído significativamente para eleger o atual presidente.

Como podemos observar, além da homenagem aos nordestinos, em seus versos, a poeta ironicamente dá uma alfinetada política, ao se referir ao presidente. É uma das postagens em que o tema político também aparece, mostrando o posicionamento da escritora que não concorda com as opiniões preconceituosas, misóginas e homofóbicas do atual dirigente do país. Aliás, a poeta ficou mais conhecida, em 2018, ao ter viralizado um vídeo em que se colocava contra a eleição deste senhor. Postagens com esse tipo de conteúdo fazem a escritora negra ser vista como uma sujeita insurgente⁷⁸, já que não concorda com as opiniões estabelecidas pela elite, mas, nesses momentos, costuma usar de uma atitude crítica, aquela defendida por Kant, que fala de sair de um estado de menoridade e exercer seu próprio juízo diante do que se passa no presente. Gross (2018, p.161), comentando o texto de Kant, diz: “[...] Kant torna cada um ‘responsável’ por sua

⁷⁷ HAMURABI. Dia do nordestino: entenda a história da comemoração. **Jornal Folha do Estado**. 10 out. 2021. Disponível: [Dia do Nordeste: entenda história da comemoração - Folha do Estado da Bahia \(jornalfolhadoestado.com\)](https://jornalfolhadoestado.com). Acesso: 17 ago. 2022.

⁷⁸ Sobre a concepção de insurgência, bell hooks (1995) se baseia em West para explicar. Conferir página 9 desta pesquisa. Referência completa no final deste trabalho.

minoria: por ‘preguiça’ e por ‘covardia’, ele escreve. A maioria, foi dito, é pensar por si mesmo, exercer seu próprio juízo, permanecer numa vigilância crítica. [...]”.

“A maioria” referida aqui por Gros (2018) é o estado de maioridade a que já aludimos. Isso significa que é mais fácil deixar que um outro dite a nossa conduta, então sair do estado de menoridade requer a coragem de que já falamos. É essa coragem que a poeta negra começa a exercitar em seus escritos, denunciando o que julga inadequado e assumindo uma posição diferente da ordem dominante. Para essa sujeita, os versos são um lugar de resistência dentro da estrutura social, pois sabemos que onde há poder, há resistência, como nos lembra Machado (2018), na introdução de *Microfísica do poder*.

Figura 21: E mesmo depois de crescidos⁷⁹



A figura 21 não apresenta plaquinha, mostra a poeta e o irmão, Ayrton Suzarte, de pé, de frente para a câmera, vestidos com a camisa do time do Flamengo, do qual os dois são torcedores. Mostrar-se torcedora é uma ação regular da poeta, em seus perfis nas redes sociais. No flagrante da foto, os dois irmãos parecem estar se divertindo, em preparação para uma partida, e um parece se apoiar no outro, o que se configura numa ação corriqueira de fraternidade entre irmãos. Ayrton olha sorrindo para a irmã, que

⁷⁹ SUZARTE, Júlia. **E mesmo depois de crescidos**. 15 dez. 2019. Disponível: <https://www.instagram.com/p/B6GwMWkFUrV/>. Acesso: 16 ago. 2022.

coloca os óculos escuros, para integrar o perfil de torcedora. Eles ignoram a câmera, mostrando que o essencial ali naquele momento é a parceria e o afeto. A fraternidade e a paixão pelo time também são uma forma de poesia nas postagens da poeta.

Nos comentários, a artista escreveu: “E mesmo depois de crescidos/Somos ainda mais parecidos/ Inclusive quando me enche de confiança”. Depois: “Vencer, vencer, vencer!!!”, que é parte do hino do time. Os irmãos se apoiam na crença de que o seu time vencerá a partida e poderão fazer reverberar a parte do hino que fala sobre a vitória. Torcer por um time de futebol e até mesmo jogar bola, por muito tempo, foram ações interditas para uma mulher, já que o Decreto-Lei 3.199, artigo 54, de Getúlio Vargas, que proibia às mulheres de praticar esportes que não fossem “adequados à sua natureza” só foi extinto em 1979⁸⁰. Foucault aborda, como já foi citado, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, por conta do procedimento de exclusão, e acrescenta:

[...] Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. [...] (FOUCAULT, 2014a, p. 9)

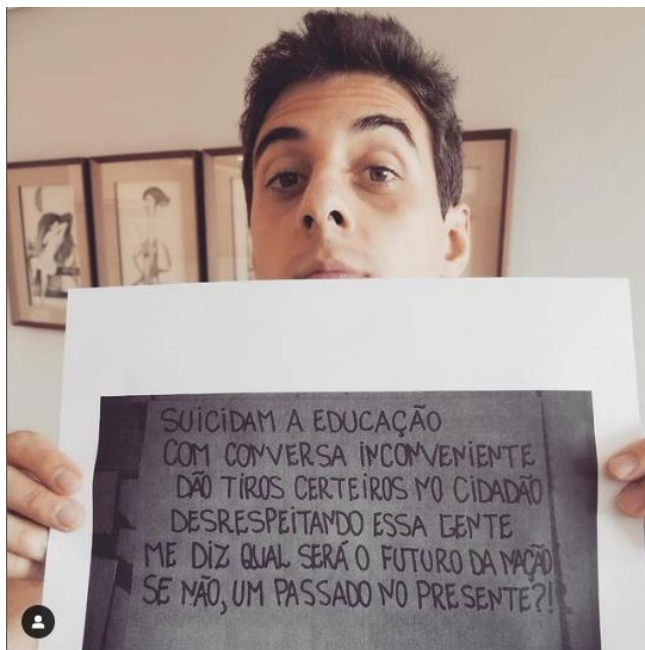
Percebemos aí que a interdição do direito das mulheres a jogar futebol, visto como esporte masculino, faz parte do tabu do objeto, pois não era tolerado que elas jogassem, mas também não foram ouvidas em suas razões, houve um silenciamento de suas opiniões através do decreto presidencial – o qual detinha o direito privilegiado ou exclusivo de falar - que julgou que seus corpos fossem dóceis e obedientes a essa lei injusta, que só trinta e oito anos mais tarde foi revogada.

Ainda há muito preconceito com o futebol feminino, pois alguns homens e mesmo mulheres, baseados numa tradição, revelam que se recusam a assistir aos jogos transmitidos pela televisão ou até a apoiar que meninas possam jogar futebol, por conta de julgá-lo inadequado à natureza feminina, no entanto, quem pode julgar se é adequado ou não são as próprias mulheres. Por conta dessa antiga proibição, até hoje o futebol feminino sofre as consequências negativas da interdição, como a falta de incentivo, o descaso, a falta de patrocinadores e a pouca visibilidade na mídia. Ainda bem que a jovem

⁸⁰ SÁ, Juliana. Decreto-lei que proibiu a prática do futebol feminino completa 80 anos. **Portal GE Globo.com**. 14 abr. 2021. Disponível: <https://ge.globo.com/futebol/futebol-feminino/noticia/decreto-lei-de-proibicao-da-pratica-do-futebol-por-mulheres-completa-80-anos.ghtml>. Acesso: 17 ago. 2022.

poeta negra pode jogar futebol e ainda torcer ao lado de uma figura masculina, seu irmão, que a estimula e a acompanha na torcida pelo mesmo time.

Figura 22: Suicidam a educação⁸¹



Na imagem 22, aparece um homem branco segurando a plaquinha, trata-se de Fábio Brazza, que é conhecido como cantor, rapper e compositor brasileiro, também é neto do poeta concretista Ronaldo Azeredo. Ele aparece, de frente, colocando a plaquinha em destaque, no centro da imagem. Ao fundo, podemos observar uma parede branca, com quadros. Os versos são: “Suicidam a educação/ Com conversa inconveniente/ Dão tiros certos no cidadão/ Desrespeitando essa gente/ Me diz qual será o futuro da nação/ Se não, um passado no presente?”. Percebemos que o homem branco que segura a plaquinha é alguém que tem privilégios, mas acolhe a ideia de valorização da educação pública, assunto discutido nesses versos, que emergem diante dos acontecimentos.

Esses versos destacam um tema que figura entre as grandes preocupações da escritora: educação. Esta área sofreu, em 2019 (ano da postagem), e continua sofrendo

⁸¹ SUZARTE, Júlia. **Suicidam a educação**. 3 jul. 2019. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BzefvtTAGCb/>. Acesso: 16 ago. 2022.

vários cortes por parte do Ministério da Educação, com a justificativa falaciosa de que a arrecadação do governo foi abaixo do esperado. Na ocasião, o MEC bloqueou 24,84 por cento dos gastos não obrigatórios dos orçamentos das instituições federais, o que inclui despesas com água, luz, compra de material básico e pesquisas⁸². Por conta disso, houve manifestações em todo o país como forma de protesto contra o bloqueio. O então presidente chamou os manifestantes de “idiotas” e este fato repercutiu negativamente em toda a imprensa. Os protestos foram, em sua maioria, pacíficos, mas em alguns locais houve confronto com a polícia. Este fato pode ter gerado os versos “Dão tiros certos no cidadão/ Desrespeitando essa gente”, embora possa também ser uma alusão metafórica ao fato de que, ao fazer cortes na educação, muitos estudantes deixam de ter condições de estudar e abandonam, por serem “acertados” como alvo, na retirada de direitos, que então se anuncia.

Outro ponto evocado nos versos é o fato de o presente reproduzir o passado, quando as verbas para a educação eram mais escassas e, durante o período da ditadura, os protestos eram reprimidos covardemente pela polícia, quando não expressamente proibidos e punidos com prisões ilegais. Há então, de forma subliminar, uma referência à falta de liberdade, já que os protestos foram criticados pelas instâncias de poder e houve repressão aos manifestantes, atos que não combinam com o estado democrático de direito.

Por todos esses fatos, a poeta inicia seus versos afirmando algo contundente, que a educação foi suicidada, o que parece, numa primeira leitura, ser algo impossível, afinal o suicídio é uma ação cometida pelo próprio sujeito da ação, no entanto, a mensagem expressa não é a de que a educação se suicidou, mas de que ela “foi suicidada”, ou seja, a ação partiu de fora, ela é, portanto, externa ao sujeito e não inerente à sua vontade, podendo ser vista como algo totalmente arbitrário, inadequado.

Figura 23: Chega um momento em nossas vidas⁸³

⁸² PROTESTOS e paralisações contra cortes na educação ocorrem em todos os estados e no DF. **Portal G1**. 15 maio 2019. Disponível: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/05/15/cidades-brasileiras-tem-atos-contrabloqueios-na-educacao.ghtml>. Acesso: 16 ago. 2022.

⁸³ SUZARTE, Júlia. **Chega um momento de nossas vidas**. 20 jan. 2018. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BeLRo2xDIHA/>. Acesso: 16 ago. 2022.



Nesta postagem de 2018, a figura 23, a escritora já havia concluído o Ensino Médio e estava pleiteando uma vaga em uma universidade pública, o que mais tarde veio se concretizar, com a aprovação para o curso de Letras na UNEB, em Alagoinhas, e, posteriormente, vindo estudar na UEFS, mais próximo da sua residência, na área rural de Feira de Santana. Ela aparece séria, com o cabelo penteado para trás, com óculos de aro redondo, com a mão estendida, como se tivesse acabado de repousá-los em seu rosto e parece estar em pé, encostada na porta de casa, como se fosse sair ou simplesmente tivesse parado para pensar em alguma situação de sua vida.

É uma postagem só com imagem, não há plaquinha, porém, no comentário, a escritora afirma: “Chega um momento de nossas vidas, que nos tornamos o Lula Molusco”. Esse comentário pitoresco, demonstra a revolta e a contrariedade da poeta, por algum percalço da vida, pois o “Lula Molusco” é um personagem do desenho infantil “Bob Esponja”, cuja principal característica é ser rabugento, apesar de também se mostrar egoísta e sempre culpar alguém pelo que acontece de errado. Ele também se comporta como se fosse superior ao Bob Esponja, sempre dando um jeito de provocá-lo.

Isso faz pensar na possibilidade de a escritora estar se sentindo desfavorecida em alguma questão particular e contrariada em seus interesses. Essa imagem é diferente de muitas outras, não apenas pela ausência da plaquinha com os versos, mas porque é muito comum a escritora aparecer sorrindo e com uma expressão de positividade, ou até de descontração, demonstrando um humor potencializado. No entanto, na postagem em questão, ela aparenta um tom grave e sombrio, inclusive a fotografia é feita em preto e

branco e essa ausência de cores, pode transmitir uma ausência de alegria, tendo em vista que suas postagens costumam ser coloridas e motivacionais.

É verdade que na vida não temos apenas momentos bons, há também dissabores, porque momentos desagradáveis fazem parte do cotidiano de todas as pessoas e a autora faz questão de também manifestar esse sentimento de contrariedade. Episódios como este revelam que a persistência precisa estar presente nos pequenos atos corriqueiros, afinal esses fragmentos da atualidade que irrompem também formam a subjetividade da poeta. No Instagram, muitas vezes as pessoas postam fotos mostrando-se felizes, porém nem sempre o que aparece na foto corresponde à verdade dos fatos ou do momento, então postar uma foto como esta denota coragem, audácia de saber e de viver, faz parte da ascese em que a poeta elabora uma hermenêutica de si (FOUCAULT, 2018a).

Há também um olhar inquisidor em que a autora parece nos interrogar sobre o nosso presente tão cheio de compromissos e tão ausente de nós mesmos. O que estamos fazendo na nossa atualidade? Estamos sendo quem somos ou sendo quem podemos ser? Podemos pensar no impacto que as coisas provocam no corpo, pensando com Foucault:

[...] O corpo - e tudo o que diz respeito ao corpo, a alimentação, o clima, o solo - é o lugar da *Herkunft*: sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito. (FOUCAULT, 2018b, p. 65)

Figura 24: O xuxuzinho⁸⁴

⁸⁴ SUZARTE, Júlia. **O xuxuzinho**. 6 fev. 2017. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BOLKPD0DT96/>. Acesso: 16 ago. 2022.



Nesta imagem, uma das primeiras postadas no seu Instagram, em 2017, a escritora ainda estudava no Colégio Estadual Professora Maria José de Lima Silveira, no distrito de Maria Quitéria. Era o começo do seu último ano letivo no Ensino Médio. Ela aparece com a farda, que a subjetiva nesse lugar de estudante, no momento exato em que deixa sua casa para ir à escola. A foto é feita de cima para baixo, mostrando seu corpo inteiro, porém deixando em evidência o tronco e a cabeça, com uma farta cabeleira trançada em tom castanho, estando o cabelo partido, um lado solto e o outro lhe cobrindo uma parte do rosto e a orelha, como se estivesse preso. Ao contrário da imagem 23, ela sorri satisfeita, começo de ano letivo, renovam-se os propósitos e a esperança de conquistas.

No início dessas postagens, não há ainda uma sistematização, como vemos ultimamente, elas surgem como se não fossem programadas, feitas ao acaso do momento, na dispersão de sua própria história. Certamente, por isso, a plaquinha não aparece, a escritora diz a sua mensagem escrevendo alguma coisa na parte dos comentários. No comentário que aparece junto a esta imagem 24 está escrito: “O ‘xuxuzinho’ está de volta professores!”, seguido de alguns “emojis”: duas carinhas chorando de rir, um macaquinho com as mãos nos olhos e a figura de um punho fechado como se fosse dar um soco. A postagem é um misto de fofura e de força, já que chamar alguém de “xuxuzinho” é usar uma metáfora para significar que a pessoa assim chamada é querida, apreciada, a preferida

em um grupo. Entretanto, há uma interpretação controversa que relaciona esse vegetal a um legume insípido, porém esta acepção não se encaixa com o sentido pretendido na postagem. Referências⁸⁵ indicam que o termo, no sentido pretendido na imagem, deriva do francês “chouchou”, que se relaciona com o fato de alguém ser encantador para um grupo.

Uma observação a ser feita é sobre a grafia na postagem. Na língua padrão, a palavra é escrita “chuchu”, por conta de sua origem, mas o fato de postar numa forma considerada não padrão, dá mais intimidade ao apelido e o torna mais carinhoso, indicando maior reciprocidade. Outro ponto que podemos observar é que a poeta sempre questiona a necessidade que muitos veem de seguir a normatividade nas ações, nos conceitos, que levam as pessoas a seguirem um padrão preestabelecido, sem questionamentos. No entanto, propositadamente ou não, ao grafar “xuxuzinho”, de maneira não oficial, ela já instaura um modo de agir e de ser que remete a uma reflexão sobre realizar ações sem pensar, de modo automático, sempre ponderando “o que as outras pessoas vão pensar disso”, como se estivessem num panóptico imenso, sendo vigiado a todo momento e por toda a sociedade e, com isso, temendo tal julgamento. A poeta negra costuma se mostrar avessa a ter que seguir esse tipo de regra, recusando-se à sujeição. Pensando nisso com Foucault:

[...] A eficácia do poder, sua força limitadora, passaram, de algum modo, para o outro lado – para o lado de sua superfície de aplicação. Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição. [...] (FOUCAULT, 2014c, p.196)

Uma regularidade observada na imagem é que esta é feita em casa, como muitas outras, a diferença é que esta, em particular, é feita na parte interna do imóvel, sendo que inúmeras outras mostram mais a parte externa, na extensão do terreno. Outra peculiaridade vista aí é que a poeta mostra a sua intimidade, seu recanto com suas imperfeições, nos traços que mostram a simplicidade, porém também a acolhida. É um espaço estriado, esquadrinhado, que se libera e se faz liso, a partir do momento em que

⁸⁵ O que significa quando alguém te chama de chuchu? **A fonte de informação.** Disponível: <https://afontedeinformacao.com/biblioteca/artigo/read/99619-o-que-significa-quando-alguem-te-chama-de-chuchu>. Acesso: 16 ago. 2022.

permite que a poeta constitua a sua subjetividade, pratique a sua ascese, saia desse lugar de contenção. Sobre esses espaços lisos e estriados, Deleuze e Guattari nos dizem:

[...] O espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado. Quando há interesse pelos novos ofícios e mesmo pelas novas classes, como não interrogar-se a respeito desses técnicos militares que dia e noite vigiam [600] telas de radar, que habitam ou habitarão por muito tempo submarinos estratégicos e satélites, e que olhos, que ouvidos de apocalipse forjam para si, pois já mal são capazes de distinguir um fenômeno físico, um voo de gafanhoto, um ataque “inimigo” procedente de um ponto qualquer? Tudo isso não só para lembrar que o próprio liso pode ser traçado e ocupado por potências de *organização* diabólicas, mas para mostrar, sobretudo, independentemente de qualquer juízo de valor, que há dois movimentos não simétricos, um que estria o liso, mas o outro que restitui o liso a partir do estriado. [...] (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 200)

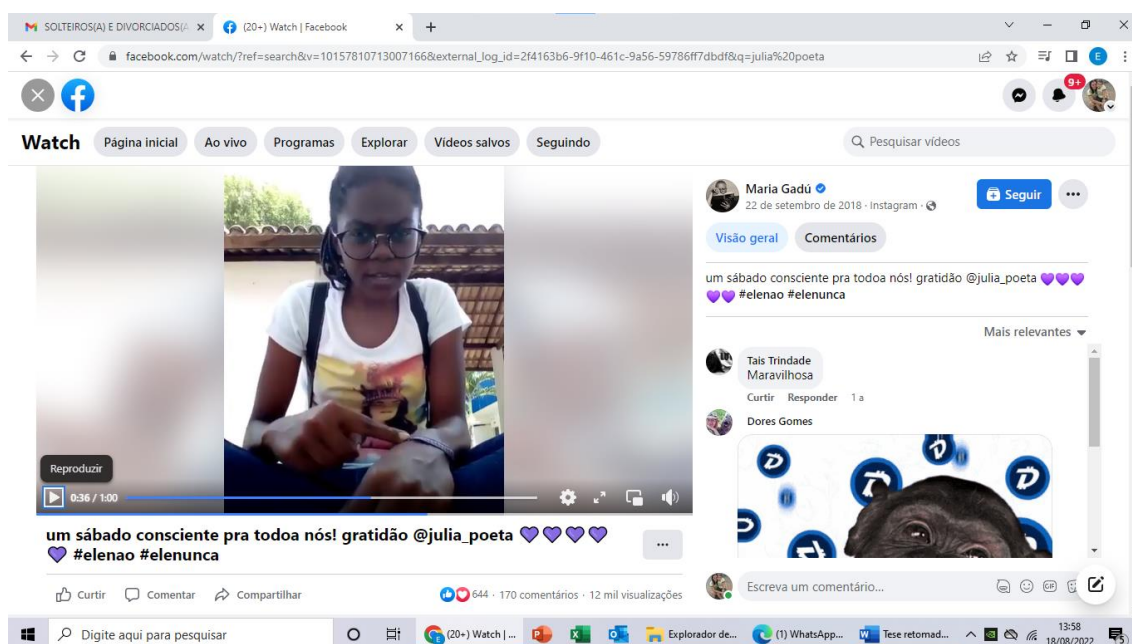
Ao se colocar como “xuxuzinho”, juntamente com a sua imagem sorrindo satisfeita, reafirma a sua beleza natural, numa sociedade em que há discriminação racial e que, em alguns momentos, a pessoa negra é vista como feia, por não se encaixar num estereótipo de beleza da branquitude. Essa ação da escritora é, portanto, um ato de libertação e de valorização da cultura negra. É por isso que Chimamanda Adichie (2019, p.26) nos diz que “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.”

7.3 A POESIA COMO LUGAR DE PROTESTO E DE REFLEXÃO: A RESISTÊNCIA NEGRA NAS AUDIOVISUALIDADES

Tomamos dois vídeos, que integram a amostra, para a análise que fazemos das audiovisualidades, sendo um do período de campanha eleitoral, em 2018, e outro de 2020, falando do período da quarentena, que aponta para o final do nosso recorte. Temos duas imagens de cada vídeo, totalizando, ao final, quatro imagens, a saber: as figuras 25 (Vídeo 1A) e 26 (Vídeo 1B), referentes ao primeiro vídeo e as figuras 27 (Vídeo 2A) e 28 (Vídeo 2B), referentes ao segundo vídeo. O primeiro vídeo, quando lançado, em 2018, teve grande repercussão, por causa do acirramento político extremista da época, em que a poeta deixa explícita sua adesão à mobilização “Mulheres contra Bolsonaro”, com a *hashtag* da campanha #EleNão. Desse primeiro vídeo, as duas imagens selecionadas

mostram os momentos em que a poeta vai recitando os seus versos de protesto e fazendo gestos que acompanham o que é dito.

Figura 25: Sou poeta estudante de Letras Vernáculas⁸⁶



Na figura 25, apresentamos a primeira imagem selecionada do Vídeo 1A (0:36 min.), quando a poeta fala “E que os pretos saíram da senzala”, ela aponta para a própria pele, reconhecendo a sua ancestralidade, o que se afina com a *escrivivência* (EVARISTO, 2020b) e mostra sua opção política contrária à do candidato que apresentava um discurso de ódio às mulheres, aos negros e aos nordestinos.

A poeta apresenta os seus versos oralmente, recitando-os e gesticulando de acordo com o conteúdo que vai sendo dito. No comentário escrito do vídeo, que fica à direita na referida imagem, a escritora escreveu: “Sou poeta, estudante de Letras Vernáculas (UNEB)/ E ele não me representa!”. Nos versos que recita, na filmagem, ela diz: “Chegou a minha vez/ De tomar uma posição/ Com verdade e sensatez/ Sem nenhuma ilusão/ Quero que o país caminhe pra frente/ Que não dê passos para trás/ Acredito e persisto/ Expondo a minha opinião/ O homem não sabe usar a lata de lixo/ Quanto mais andar com uma arma na mão/ Não defendo racista/ Entenda como quiser/ Sou estudante cotista/ E não voto em quem menospreza mulher/ É pra frente que se caminha/ É uma futura

⁸⁶ SUZARTE, Júlia. **Sou poeta estudante de Letras Vernáculas**. 22 set. 2018. (Vídeo 1A). Disponível: <https://www.facebook.com/julia.suzarte/videos/1725021670957650>. Acesso: 18 ago. 2022.

escritora que vos fala/ Porque faz tempo que a mulher saiu da cozinha/ E que os pretos saíram da senzala/ Se quer ajudar a mudar o país/ Use a inteligência/ Acha mesmo que o melhor é sair por aí/ Combatendo violência com violência?/ Somos mais fortes do que imagina/ O problema tem solução/ A mulher que tanto subestima/ Está fazendo a sua lição/ Mulheres trans, pretas e mães de famílias/ Todas juntas daqui até as urnas/ Dizendo ‘Ele não!’”

Como podemos observar, a poeta expõe de maneira clara e incisiva a sua opinião sobre o modo como a campanha política para eleger o presidente se deu, em 2018, uma vez que o cenário era de muita divergência e o país estava dividido em dois blocos: um que apoiava o candidato de extrema direita, com um discurso fascista, homofóbico, armamentista e preconceituoso e outro que depositava a sua esperança em um candidato de esquerda, um professor universitário, que tentava inutilmente conciliar o país.

Ao afirmar “Quero que o país caminhe pra frente/ Que não dê passos para trás”, a escritora consegue prever o que acontecerá depois, com a eleição sendo vencida pelo candidato de extrema direita, quando o país voltou para o mapa da fome, perdeu a batalha para a Covid 19, que dizimou quase setecentas mil pessoas no país, perdeu investimento na educação e na ciência, entre outros desmandos, ou seja, deu “passos para trás”. Isso demonstra como ela segue fazendo a leitura crítica da atualidade, dizendo como quer ser governada (FOUCAULT, 2017), sempre atenta com os acontecimentos e corajosamente expondo a sua opinião, numa atitude de enfrentamento da realidade, que beira à rebeldia, fazendo da sua literatura, um discurso de resistência, através do qual desobedece à sociedade do discurso (GROS, 2018).

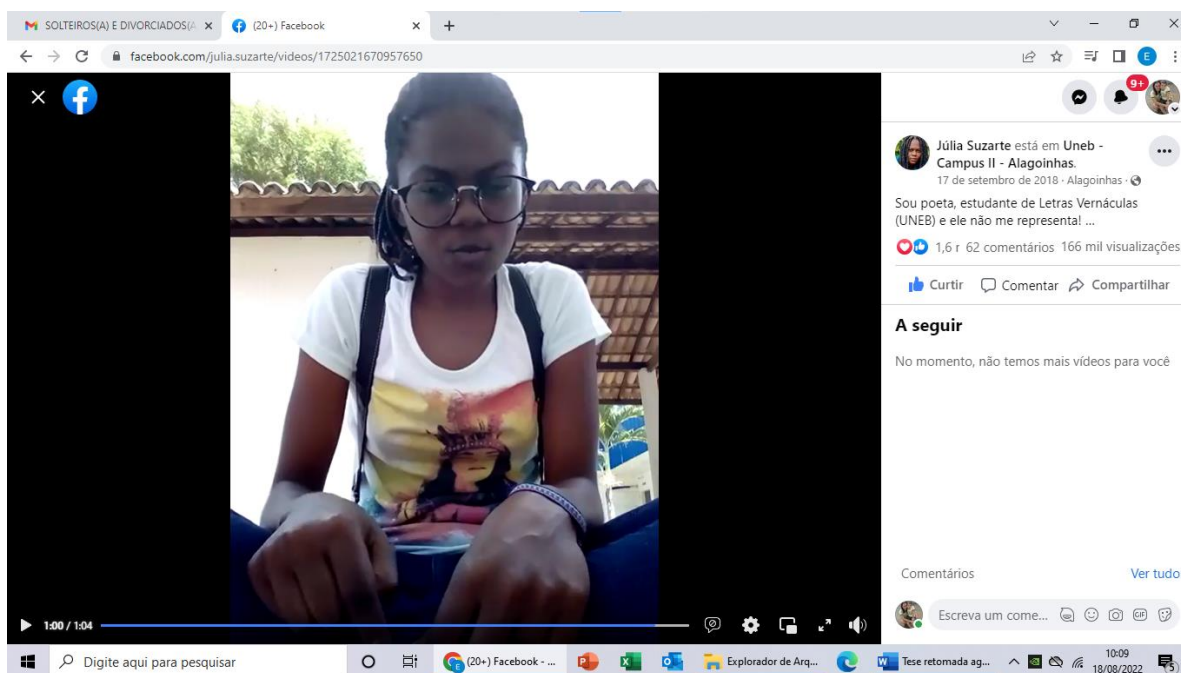
Com os versos: “Não defendo racista/ Entenda como quiser/ Sou estudante cotista/ E não voto em quem menospreza mulher”, a autora escancara os motivos que fazem com que ela abomine as práticas defendidas pelos grupos apoiadores do candidato de extrema direita, afinal como mulher negra e estudante cotista, ela tem a dimensão do corte que será efetuado nas políticas públicas que beneficiam os pobres e todos os subalternizados, que verão o racismo de estado (FOUCAULT, 2005) se proliferar e as agressões à mulher, ao negro, ao índio serem normalizadas – o que decorre de práticas sem nenhuma empatia pelo ser humano.

Ao dizer “É uma futura escritora que vos fala”, a poeta se subjetiva, exercita a estética da existência (FOUCAULT, 2018a) e se coloca no lugar de quem percebe que a

sua palavra tem algum poder de mobilização, através das redes. Ela se situa no lugar de quem toma a palavra, sabendo o alcance que seu discurso tem e se põe em união com a atitude de outras mulheres que também estão indignadas com as agressões que sofrem, afinal o ataque dos bolsonarista às redes sociais das “Mulheres contra Bolsonaro”, no lugar de dissipar o grupo, fez multiplicar as agremiações que ocuparam as ruas naquele ano, combatendo o discurso misógino que voltava ao cenário nacional e expondo acontecimentos que irrompem no tempo de forma não previsível.

A poeta negra conseguiu reunir, de uma só vez, várias pautas pelas quais tem lutado, nos últimos anos, em um único poema. Este fato demonstra como é grave esse momento histórico que vivemos, onde muitas causas que pareciam já ter sido ganhas, voltam a ser ameaçadas e isso se converte em grande prejuízo para a nação brasileira atacada em seus direitos mais legítimos. A poeta fala da sua condição de mulher negra, cotista, pobre e, por uma questão de interseccionalidade (COLLINS e BILGE, 2021), sente mais intensamente as pressões sociais e políticas. Esses fatores aliados à sua grande empatia pelo ser humano faz com que qualquer injustiça ou discurso opressor a sensibilize de forma contundente – o que a desafia a fazer da sua caneta, através de seus versos, uma arma de luta pacífica contra os desmandos com que se depara.

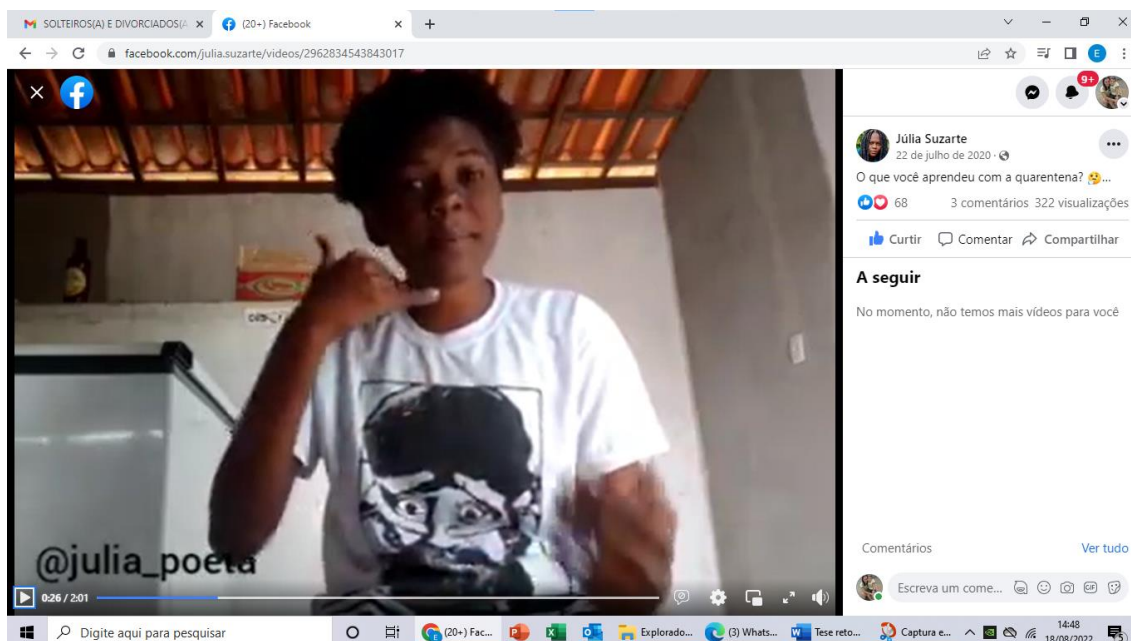
O vídeo postado no Facebook pela escritora em 2018, cujas imagens (Figura 25 e figura 26) focalizam dois momentos específicos, apresenta algumas particularidades, tais como: são duas imagens de uma mesma audiovisualidade (MILANEZ, 2019) e a filmagem se passa em frente de uma casa (ou alguma construção análoga), estando a poeta sentada à frente desse imóvel, no chão, com as pernas cruzadas, usando óculos e pulseira em um dos braços. Ela está com as tranças presas para trás e parece ter uma mochila nas costas, como se tivesse acabado de sair da aula na universidade, pois nesse momento era aluna de Letras, na UNEB (UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA), Campus II, no município de Alagoinhas. A mochila também passa uma ideia de atividade e de que a artista se encontra em alerta, como que preparada para uma emergência, para uma ação inesperada. Seu corpo está de prontidão, assim como as suas palavras. Além da Figura 25, em que ela aponta para a própria pele ao falar da senzala, temos a figura 26, a seguir, que flagra o momento em que a escritora diz “Daqui até as urnas/ Dizendo Ele não!” (1:00 min.), quando afirma com veemência o seu apoio à campanha que ganha as ruas e demonstra que a emergência histórica transforma seu corpo em “[...] superfície de inscrição dos acontecimentos [...]” (FOUCAULT, 2018b, p. 65).

Figura 26: Sou poeta estudante de Letras Vernáculas⁸⁷

Na Figura 27, a seguir, apresentamos a primeira imagem selecionada do Vídeo 2A (0:26 min.), quando a poeta diz “Ruim é ligar pra quem você sente falta/ E não poder marcar para matar a saudade”, ao mesmo tempo, faz um movimento com a mão direita perto do ouvido, imitando o gesto de falar ao telefone. Nesse vídeo, é explorado o tema do isolamento imposto à população, por conta da pandemia da Covid 19. Em nosso país, o número de mortos poderia ter sido bem menor, caso não tivéssemos um governo negacionista que protelou ao máximo a compra de vacinas, em nome de fazer propaganda de medicamentos ineficazes para conter o coronavírus, o chamado “Kit covid”. Por esse motivo, podemos afirmar que foi intensificada, por este governo, a chamada necropolítica (MBEMBE, 2018b), que contribuiu com a destruição de corpos, através da política que dita quem pode viver e quem deve morrer. Quem foi deixado para morrer na pandemia? Principalmente os pobres, os desassistidos, os que não têm plano de saúde, a população negra, os mais vulneráveis, como os idosos, entre outros. Este fato deixou marcas negativas profundas na saúde e na vida dos que ficaram à mercê da sorte durante o período mais crítico.

⁸⁷ SUZARTE, Júlia. **Sou poeta estudante de Letras Vernáculas**. 17 set. 2018. (Vídeo 1B). Disponível: <https://www.facebook.com/julia.suzarte/videos/1725021670957650>. Acesso: 18 ago. 2022.

Figura 27: O que você aprendeu com a quarentena?⁸⁸



Novamente, a poeta apresenta os seus versos oralmente, recitando-os e gesticulando de acordo com o conteúdo que vai sendo dito, o que é uma regularidade, incluindo o fato de ela recitá-los sentada no chão com as pernas cruzadas e sua imagem sendo feita de frente para a câmera. No comentário escrito do vídeo, que fica na parte direita da Figura 27, a escritora registrou a pergunta: “O que você aprendeu com a quarentena?”. Ao recitar seus versos, ela diz: “Quando é preciso esperar/ Começamos a aprender/ A gente não pode sair pra passear/ Nem marcar pra se ver/ São coisas que causam comoção/ Fico angustiada, apertado o coração/ É nessas horas que vemos/ Que o simples é o que nos dá prazer/ Não é tão ruim acordar agoniado/ Para poder ir pra faculdade/ Não é tão ruim pegar o ônibus lotado/ Para poder chegar até o ponto na cidade./São coisas que fere e maltrata (SIC)/ Ruim é ligar pra quem você sente falta/ E não poder marcar para matar a saudade/ Não é tão ruim usar uma farda para poder ir para a escola/ Não é tão ruim ficar agoniada porque não passa (SIC) as horas/ Ruim é se sentir preso dentro do seu próprio ninho/ Talvez é (SIC) assim que se sente o passarinho/ Quando é obrigado a viver dentro de uma gaiola/ Quando tudo muda tão de repente/ Parece não ter ninguém junto a nós/ É aí que tememos perder quem cuida da gente/ Nossos pais,

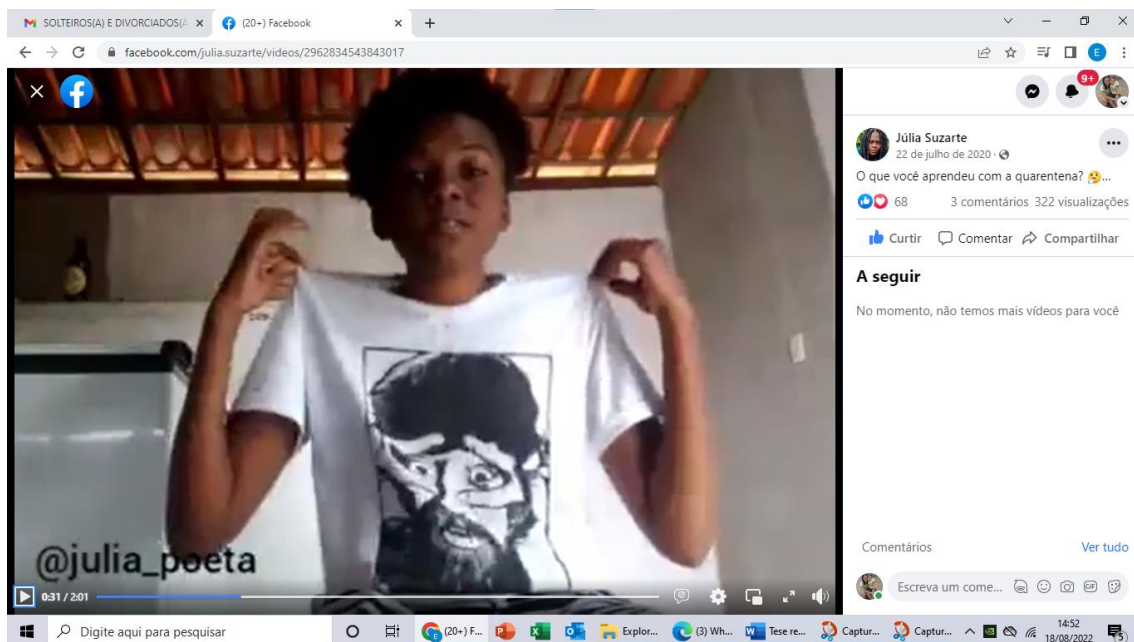
⁸⁸ SUZARTE, Júlia. **O que você aprendeu com a quarentena?** 22 jul. 2020. (Vídeo 2A). Disponível: <https://www.facebook.com/julia.suzarte/videos/2962834543843017>. Acesso: 18 ago. 2022.

irmãos, nossos avós/ A gente lembra (SIC) do que nunca deveria ter esquecido/ É nessas horas que tudo faz sentido/ E dizer eu te amo nunca teve tanta voz/ O tempo tem um jeito de ensinar doloroso/ E parece ser covardia/ Mas quando todo mundo puder dar aquele abraço gostoso/ Sentir novamente o sabor da alegria/ Que todo mundo lembre (SIC) dos tapas da vida/ Que fez chorar, deixou marcas, causou feridas (SIC)/ Que passe tudo, mas que fique a empatia/ Que possamos viver com mais amor/ Não importa se é rico ou pobre/ Que ame independente da classe ou cor/ Que use tanto respeito, mostre, ‘remostre’ e esnober./ A vida bate, mas ela também conforta./ Que possamos ajudar sem esperar algo em troca/ Isso sim é ter um coração nobre/ E que a dor seja passageira/ E o amor não seja engano/ Que a recíproca seja sempre verdadeira/ E que o respeito fique/ De primavera a outono/ Que possamos ter uma pandemia de coisas boas/ E que a gente melhore como pessoa/ E todo mundo melhore/ Como seres humanos (SIC).”

Podemos observar que a artista desenvolve seu poema comentando as lições deixadas pela quarentena, quando todos deveriam ficar em casa o máximo de tempo possível, sem ter contato social com quem não morasse sob o mesmo teto. A escritora elenca, dentre outras coisas, que percebemos que “[...] o simples é que nos dá prazer [...]”, que não é tão ruim o corre-corre da vida, ruim é não poder ver quem se ama, é ficar preso em casa e ela usa a metáfora do passarinho na gaiola para expressar o impacto de estar preso, cumprindo quarentena. A artista também destaca que ações da rotina não parecem ruins, quando nos lembramos do que fomos privados durante a reclusão. É o que ela aponta no vídeo 2B, conforme ilustra a Figura 28, (0:31) minutos, quando a poeta diz: “Não é tão ruim usar uma farda para poder ir para a escola” e pega, com a ponta dos dedos, na blusa que está usando, para simbolizar a farda. A referência à farda nos lembra de que a escola tenta padronizar todo mundo, tornar todos iguais, em direitos e em deveres, ignorando as diferenças individuais, que, muitas vezes são descuidadas e negligenciadas.

Figura 28: O que você aprendeu com a quarentena?⁸⁹

⁸⁹ SUZARTE, Júlia. **O que você aprendeu com a quarentena?** 22 jul. 2020. (VÍDEO 2B). Disponível: <https://www.facebook.com/julia.suzarte/videos/2962834543843017>. Acesso: 18 jul. 2022.



Ela também fala, no vídeo, de uma possível mudança de comportamento das pessoas com uma aprendizagem proporcionada por esse período de isolamento, nessa emergência sanitária, desejando que a empatia, o respeito e o amor sejam heranças desse momento e recomenda, ao final, que tenhamos uma pandemia de coisas boas, para que todos melhorem enquanto seres humanos.

As diferenças observadas do primeiro vídeo, de 2018, para o segundo, de 2020, são que, no primeiro, a filmagem é feita em um ambiente exterior, aberto, em um período anterior à pandemia, no qual a poeta está com os cabelos trançados e amarrados para trás, além de as temáticas serem diferentes, mas apresentarem reflexões sobre o presente que vai evoluindo e se modificando. Já no segundo, a filmagem é feita no interior da residência da artista, portanto, em ambiente fechado, certamente para marcar o período de confinamento pelo qual todos passamos, no auge da pandemia. A poeta apresenta os cabelos curtos e soltos, transparecendo uma maior descontração, livre de ornamentos, possivelmente por estar em casa na quarentena.

Nos dois vídeos, como regularidade, a artista exercita a literatura como diagnóstico do presente, diante do qual traça um quadro de reflexões e se coloca disposta a aprendizagens com a exegese que desenvolve, tece um “[...] trabalho de escavações sob nossos pés [...] (FOUCAULT, 2014b, p. 34)”. Essas palavras que ela diz para si e que é também uma oferta para seus seguidores, focaliza uma forma de vida, uma estética da existência (FOUCAULT, 2018a) em que cada dia o sujeito pode ser melhor do que já foi.

Ao dizer para si mesma, ela é uma espécie de mestra de si, que repete a sua ascese, se constituindo enquanto sujeita que resiste. Ao dizer para o seu público, ela faz o papel da mestra diante do discípulo, que, no seu exercício, à semelhança dos antigos gregos, orienta os seguidores nas redes, a recolher atentamente o ensinamento que foi produzido para praticá-lo no seu cotidiano. Dessa forma, a mensagem serve para todos, cada um, à sua maneira, desenvolve a sua hermenêutica como sujeito ou como sujeita.

Podemos perceber, como regularidade entre os três tipos de fonte (poemas do livro, postagens em fotos no Facebook e no Instagram e vídeos), que a poeta evoca temas semelhantes nos três materiais, tais como opressão à mulher, preconceito, persistência/resistência, educação, política, arte/poesia. Mas há outras regularidades a serem observadas. Nas poesias que constam do livro, os versos rimados são constantes, o que dá um ritmo agradável à leitura e a mensagem passada ora é forte, como nas temáticas políticas e sociais, ora é suave, como em algumas mensagens líricas. Nas fotos postadas nas redes, grande parte tem uma plaquinha com poesia, que sempre se encontra em destaque, posta à frente, como se fosse uma inscrição nesse corpo, uma segunda pele. A poeta, nos vídeos, recita seus versos como quem lê um cordel, sempre no mesmo ritmo, sentada no chão, olhando para a frente e vai fazendo gestos. Essa forma de olhar para a frente e se engajar com o que diz, parece ter sido inspirada em Bráulio Bessa, cordelista de quem a poeta é fã. Esse modo de se apresentar também indica uma regularidade, em suas filmagens.

Observamos que, com o passar do tempo, a poeta negra vai sistematizando a sua forma de postar e de ver o mundo. No início, ainda muito menina, é o caderno que recebe a sua poesia. Depois, ela entra nas redes sociais e mostra uns versinhos aqui e ali, mas sem uma constância nas postagens. Essas postagens aparecem misturadas com outras de cunho bem pessoal, em que ela se comunica e brinca com amigos adolescentes. Depois, as publicações começam a ser mais constantes e ela começa a usar as plaquinhas. Em 2017, cria um perfil no Instagram, já se colocando na condição de poeta, que quer ser escritora. Com a ida ao Programa Encontro, com Fátima Bernardes, em 2019, ela consegue a publicação de seu primeiro livro.

A publicação do livro produz um impacto. Ao saber que terá a impressão da obra pela Editora Anjo, a poeta toma a atitude de se assumir como escritora. Então, em 15 de março de 2019, ela cria uma página no Facebook como artista (Julia Poeta), na tentativa de consolidar sua imagem e de direcionar sua carreira. E tudo começou com a proposta

de divulgar seus poemas através das redes, com a prática de fazer fotos com plaquinhas, dizendo de si e expondo suas opiniões até a repercussão maior do vídeo em que ela explicita sua adesão à campanha com a *hashtag* da campanha #EleNão. As redes reuniram as condições de possibilidade para fazer emergir a obra e, com a divulgação da obra, nasce a escritora. E como escritora negra, as dificuldades vão surgindo, porque o caminho não está pronto, ele se faz no percurso da caminhada, assim como a poeta se constitui em cada etapa dessa prática, que pode durar toda a vida.

Frequentar uma rede como Facebook ou Instagram cotidianamente também leva o leitor/ seguidor a uma prática de si. Assim como quem posta nas redes, quem consome e curte, apertando com o dedo a tela, também realiza uma ascense. O sujeito que está ali envolvido por essas telas, aceitou seguir as regras do Instagram ou do Facebook, para ter acesso a essas plataformas. Ele é envolvido pelos elementos discursivos e não discursivos, que apontam para saberes e poderes, que os constituem. Ao apertar e acender o coraçãozinho no Instagram, ou a assumir uma das possibilidades de reagir a uma publicação no Facebook, o sujeito vai aderindo àquele pensamento, que passa a integrar o seu cotidiano e a povoar seu imaginário, estimulando esse jogo de si sobre si. Sobre os corpos no Instagram, Milanez (2021a) afirma:

O *Instagram* tira o corpo do seu espaço cotidiano e constrói uma geografia própria para os corpos viverem às vezes bem, às vezes mal, às vezes confortáveis, às vezes obedientes, às vezes insurgentes. Organizam-se ali leis que se reconhecem no lado de cá da tela e, por isso, não deixariam jamais de, apesar da restrição de suas leis e constrictões de uso, ser objeto de operações discursivas das quais se rebelam práticas e exercícios de liberdade. (MILANEZ, 2021a, p. 108)

Tanto os escritos da poeta negra que estão no livro, quanto as publicações de fotos e de vídeos que ela lança na rede comunicam uma literatura que faz com que os corpos se transfigurem, com que os desejos sejam possíveis, não obstante todos os percalços que bloqueiam a vida dos que tentam se libertar das amarras, pois as luzes de Foucault nos inspiram a questionar corajosamente a sociedade do discurso, que teima em nos cercar em nossas condutas. Para além de toda a luta por um lugar dentro do quadro literário da atualidade, há a esperança de ver corpos negros sendo reconhecidos e respeitados no espaço conquistado pela literatura de resistência.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A LITERATURA DE UMA POETA NEGRA

Vimos que, na tentativa de pensar as relações entre sujeito e verdade, Foucault (2018a) toma como ponto de partida a noção do cuidado de si, que foi traduzido como ocupar-se de si mesmo, sendo considerado por Sócrates como o primeiro despertar. Mais do que uma regra moral, o cuidado de si é visto como um conjunto de práticas, as quais levam o sujeito a se modificar, a se transfigurar, pois não é um exercício momentâneo, mas uma forma de vida.

Dentro desse quadro, temos a escrita de si com função etopoiética, posto que possibilita transformações substanciais no sujeito. Essa escrita de si aparece em duas modalidades: os hypomnemata e a correspondência, sendo que este segundo tipo se caracteriza por uma leitura e releitura que leva a uma reflexão do sujeito sobre a sua atualidade. A poesia divulgada pela mulher negra, em suas redes sociais, é essa escrita etopoiética, que faz coincidir o olhar do outro com o seu próprio, constituindo-a numa sujeita que se levanta contra políticas injustas e posicionamentos herméticos, que não oportunizam perseverar na busca do objetivo e concretizar sonhos. Essa escrita de si da sujeita negra permite que ela faça da sua literatura uma realidade que assume lugares heterotópicos os mais variados, operacionando essa transformação do ser em *ethos*.

As condições de emergência para essa poética foram possibilitadas pelas escritas de si de mulheres negras que percorreram esse árduo caminho antes da poeta negra, pois elas eram discriminadas duplamente: por serem mulheres e por sua etnia, sua produção era vista como sem valor literário e a sociedade via nelas apenas alguém com a função de reprodução humana, portanto eram consideradas incapazes de exercer uma atividade intelectual de forma eficaz. Com o aparecimento de outras vozes negras que enfrentam a intolerância e o preconceito corajosamente, as redes sociais permitem o engajamento de outras sujeitas que espalham a sua literatura e marcam a sua posição de desobediência a uma ordem que tenta estabelecer limites para a atuação do público feminino: a mulher negra aqui é esse tipo de sujeita que não se submete.

Assim, essa sujeita começa a deixar o lugar de subalternidade que a necropolítica reserva para aqueles que têm a pele mais escura na sociedade e se coloca num lugar de insurgência, de combate ao preconceito contra aqueles considerados diferentes, pelos

mais diversos motivos, assumindo uma postura daquele que pode falar, quebrando os paradigmas da sociedade do discurso.

Essa mulher negra, quilombola e pobre, ao falar de si e do seu mundo, nos inspira a falarmos de nós mesmos, de nossos sonhos, de nossos anseios, de nossas lutas, nesse combate que, longe de ser uma luta travada contra os outros, trata-se de um exercício de libertação, pelo qual todo sujeito que está em processo de constituição precisa passar.

Essa obra da poeta negra é uma *escrevivência*, no sentido dado por Evaristo (2020a), pois é uma escrita que fala da poeta, portanto, de um si, mas também fala de um nós, de uma coletividade de leitores/seguidores, para os quais ela escreve/posta suas mensagens cotidianamente, pensando na realização de seus sonhos, cultivando a sua família e seguindo firme em seus propósitos, em suas lutas e irradiando essa energia ancestral.

Os escritos da poeta negra também são um ato de resistência, pois ao não se calar e ao não aceitar que seu sonho de ser artista, de ser escritora seria apenas uma ilusão de criança e viver nessa busca constante, ela começa a se deslocar do lugar subalterno pensado pela sociedade preconceituosa para pessoas que têm a mesma origem que ela. Sendo mulher, negra, pobre e quilombola, a expectativa para ela e para pessoas com essas características interseccionais leva a pensar que o destino seja o de desempenhar funções braçais ou, no máximo, funções técnicas e não exercer uma atividade que exija reflexão e posicionamento constantes, como a de escritora. Ao escrever e publicar, ao levar sua escrita ao conhecimento de multidões, a poeta negra desobedece, faz o contrário do que é pensado para uma mulher negra. Ao desobedecer, resiste, se autoafirma na condição escolhida para atuar e não compactua com as funções e o lugar outrora reservado pelo racismo estrutural ou, no dizer de Foucault (2005), pelo racismo de estado.

Ao falar da jovem poeta negra Júlia Suzarte, vendo a sua obra como escrita de si, como *escrevivência* e como um ato de resistência não estamos nos equivocando. Muito pelo contrário. Trata-se de uma escrita de si, no sentido foucaultiano, por se tratar de uma escrita cultivada como *ascese grega*, em que a poeta exercita o cuidado de si, através de suas postagens, em que demonstra uma inquietude com relação a questões do cotidiano e dá conselhos que servem para ela mesma e para seus leitores. A escrita de si não seria apenas o texto narcísico escrito em primeira pessoa, como referido por Conceição Evaristo (2020a), mas um texto que, independentemente de ser escrito em primeira ou em

terceira pessoa, fala de um si, de uma subjetividade que emerge no rasgo da história, com conselhos que lhe dizem respeito, mas também apontam para uma coletividade. Além disso, defendemos que a *escrevivência* de Evaristo difere da escrita de si de Foucault, no ponto em que Evaristo centraliza o poder nas mãos daqueles que estão numa posição superior, numa hierarquia de raça e de dominação, já Foucault vê o poder de maneira dispersa na sociedade, uma vez que não está centrado numa pessoa, num objeto ou numa coisa, estando, inclusive, ligado à ideia de resistência. É por isso que o fato de relacionarmos a obra da poeta negra com esses dois conceitos não nos parece contraproducente, mas uma atitude que dá contornos mais amplos ao nosso trabalho.

Dessa forma, como resultados, pudemos perceber que a poeta negra se constitui, a partir das práticas de si e da *escrevivência*, pois, ao postar sua literatura nas redes, ou apresentá-la no livro, ela faz uma reflexão sobre o presente nos contando quem é ela, na atualidade, e nos dizendo quem somos nós hoje. Ao lançar seus poemas na dispersão das redes, ela reconhece que há um público para seus escritos e nessa ação emprega a força da sua ancestralidade, fazendo dessa literatura um instrumento duplo: uma prática de resistência aos discursos hegemônicos e uma prática histórico-discursiva que permite fazer o diagnóstico da realidade.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021. (Feminismos Plurais/Coordenação de Djamila Ribeiro)
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. (Prefácio).
- BARTHES, Roland. *Aula*. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BATALHA, Maria Cristina. O que é uma literatura menor? **Revista Cerrados**: revista do Programa de Pós-graduação em Literatura, Brasília, vol. 22, nº 35. UNB. (p.113- 134), jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/14137/12459/31429>. Acesso em: 8 jun.2021. (pdf)
- BORGES, Carla Luzia Carneiro. “Leia mulheres por aí”: uma leitura foucaultiana de uma prática de resistência. In: BORGES, Carla Luzia Carneiro; FARIAS, Diego Medeiros; CAZUMBÁ, Renailda Ferreira (Orgs.). **Teias discursivas**: leituras, sujeitos, atravessamentos. Curitiba: Editora CRV, 2020. (p. 49-63)
- BORGES, Carla Luzia Carneiro; CAZUMBÁ, Renailda Ferreira. Leiam Pretas: escrituras e liberdade de sujeitas em Profundaças e Lendo mulheres negras. **ANAIS do XXXV ENANPOLL**, Online, 2020. Disponível:<https://anpoll.org.br/enanpoll-2020-anais/resumos/digitados/000>. Acesso: 31 maio 2022.
- BRANDINO, Luiza. Conceição Evaristo. **Brasil Escola**. s/d. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/conceicao-evaristo.htm>. Acesso: 19 maio 2021.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. In: SANTANA, Bianca (Org.). **Vozes insurgentes de mulheres negras**: do século XVIII à primeira década do século XXI. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019. (pdf) (p.162-190)
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução Márcia Feriotti Meira. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.
- CAZUMBÁ, Renailda Ferreira. Modos de ver e de dizer a mulher. In: BORGES, Carla Luzia Carneiro; FARIAS, Diego Medeiros; CAZUMBÁ, Renailda Ferreira (Orgs.). **Teias discursivas**: leituras, sujeitos, atravessamentos. Curitiba: Editora CRV, 2020. (p. 117-136)
- COITO, Roselene de Fátima. O ser de literatura na perspectiva filosófico-discursiva. In: CARVALHO, Conceição Belfort; CUTRIM, Ilza Galvão; CRUZ, Mônica da Silva. (Orgs.). **Discursos, espaços e subjetividade**. São Luís: EDUFMA, 2020. (p. 221-240).

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

DANTAS, Audálio. A atualidade do mundo de Carolina. *In*: **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995. (Prefácio)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012. (Vol.5).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? *In*: **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977. (Série Logoteca). (p.25-42).

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *In*: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, nº 31, p. 11-23, janeiro-junho, 2008. (pdf).

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.) **Escrevivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. (pdf)

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.). **Escrevivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. (p. 26-46) (pdf).

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.). **Escrevivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b. (p. 49-54) (pdf).

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3ª ed. 5ª reimpressão. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FARIAS, Diego Medeiros. **Cartografias da bioleitura no site G1 (2018-2019)**: uma análise discursiva a partir da noção de dispositivo em Foucault. Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018a.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 7ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018b.

FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica? seguido de A cultura de si**. Tradução Pedro Elói Duarte. Edição estabelecida por Henri-Paul Fruchaud e Daniele Lorenzini. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. *In*: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 4ª ed. Ditos & Escritos III. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a. (p. 48-60)

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? *In*: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 4ª ed. Ditos & Escritos III. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b. (268-302)

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 4ª ed. Ditos & Escritos III. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015c. (p. 428-438)

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

FOUCAULT, Michel. “Quem é o senhor, professor Foucault?”. *In*: MOTTA, Manuel Barros da (Org.). **Filosofia, diagnóstico do presente e verdade**. Ditos e escritos X. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b. (p.29-49).

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 42ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014c.

FOUCAULT, Michel. As técnicas de si. *In*: MOTTA, Manuel Barros da (Org.). **Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Ditos & Escritos IX. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014d. (p.264-296).

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013. (pdf)

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. *In*: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. (Anexo)

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. 2ª ed. rev. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. (Apêndice)

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? *In*: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento** Ditos & escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. (p. 335-351)

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução Maria Hermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (pdf)

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In*: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos & escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (203-222)

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In: O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. (p.129-160).

Disponível:<https://casadohiphopdeportofeliz.files.wordpress.com/2015/10/foucault-michel-a-escrita-de-si.pdf>. Acesso: 14 jul. 2021.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton. Corpo-espaço organização e funcionamento de uma noção discursiva. **Revista Moara**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Pará. v. 1, n. 57, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9479>. Acesso: 21 jun. 2021. (143-162)

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A transgressão na literatura fantástica: o limite ilimitado. *In: MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamile da Silva (Orgs.). Modalidades da transgressão: discursos na literatura e no cinema*. Vitória da Conquista: LABEDISCO, 2013. (pdf).

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In: GONZALES, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Flávia Rios e Márcia Lima (Orgs.), Rio de Janeiro: Zahar; Schwarcz, 2020. (pdf) (p. 115-125)

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In: SANTANA, Bianca (Org.). Vozes insurgentes de mulheres negras: do século XVIII à primeira década do século XXI*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019. (p.72-103) (pdf)

GREGOLIN, Maria do Rosário. O dispositivo escolar republicano na paisagem das cidades brasileiras: enunciados, visibilidades, subjetividades. **Revista Moara**. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Pará. Vol. 2, n. 43, jan/jun 2015. Disponível: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/2633>. Acesso: 6 jul. 2021. (p.6-25)

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HENRIK, Juliana. Tranças africanas: eis a história! **Voz das comunidades**, Rio de Janeiro, 16 jan 2019. Disponível em: <https://www.vozdascomunidades.com.br/geral/trancas-africanas-eis-historia/>. Acesso: 6 jul. 2021.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. *In: Revista Estudos Feministas*: revista do Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. v. 3, nº 2, UFSC. Tradução de Marcos Santarrita. Disponível: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/301>. 1 jan.1995. (p. 464-478) (pdf)

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

LEMOS, Flávia Cristina Silveira; CARDOSO JÚNIOR, Hélio Rabelo. A genealogia em Foucault: uma trajetória. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, ano 8, n. 3, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v21n3/a08v21n3>. Acesso em: 2 jul. 2019.

LORENZINI, Daniele; DAVIDSON, Arnold I. Introdução. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica? seguido de A cultura de si**. Tradução Pedro Elói Duarte. Edição estabelecida por Henri-Paul Fruchaud e Daniele Lorenzini. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2017.

MACHADO, Roberto. Introdução: por uma genealogia do poder. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. (Introdução)

MARASCIULO, Marília. J.K. Rowling e seis fatos que você tem que saber sobre a autora de Harry Potter. **Galileu Revista Digital**. Atualizado em 31 de julho de 2018. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/07/jk-rowling-6-fatos-que-voce-tem-que-saber-sobre-autora-de-harry-potter.html>. Acesso: 21 fev. 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições. 2018a.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Traduzido por Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018b. (pdf)

MILANEZ, Nilton. O corpo liberto: arqueologia do saber e práticas de liberdade no Instagram. *In*: SOARES, Thiago Barbosa; CRUZ, Mônica da Silva; COITO, Roselene de Fátima (Orgs.). **Novas fronteiras em análises do discurso**: objetos outros. Campinas: Pontes Editores, 2021a. (p.107-122)

MILANEZ, Nilton. A noção foucaultiana de dessubjetivação: alicerces, experiências e modos de agir do sujeito. *In*: **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**: Policromias, v. 6, n. 3, p. 12-39, set-dez, 2021b. Disponível: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/170281>. Acesso: 31 maio 2022.

MILANEZ, Nilton. **Audivisualidades**: elaborar com Foucault. Londrina: Eduel; Guarapuava: Editora Unicentro, 2019.

NATÁLIA, Lívia. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.). **Escrevivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. (p. 206-224) (pdf).

NUNES, Isabella Rosado. Sobre o que nos move, sobre a vida. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.). **Escrevivência - a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. (p. 10- 24). (pdf).

POESIA de Júlia Suzarte ganha redes sociais e chega a TV. **Jornal Folha do Estado**, Feira de Santana, 24 fev. 2019. Disponível: <https://www.jornalfolhadoestado.com/noticias/89461/poesia-de-julia-suzarte-ganha-redes-sociais-e-chega-a-tv>. Acesso: 18 jul. 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2ª ed. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

Portal G1. Carolina Maria de Jesus ganha título de doutora honoris causa da UFRJ. 25 fev 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/25/escritora-carolina-maria-de-jesus-ganha-titulo-de-doutora-honoris-causa-da-ufjr.ghtml>. Acesso: 13 mar. 2021.

PROENÇA, M. Cavalcanti. A vida de Alencar. In: ALENCAR, José de. **Senhora**. 33ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos**, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 1ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2018.

RESISTÊNCIA. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento. Justificando, 2017. (Série Feminismos Plurais)

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p.23-71.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 1ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2018. (Segundo prefácio).

SÊNECA. **Sobre a tranquilidade da alma**. Traduzido por Débora Isidoro. Jandira: Principis, 2021.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

SOUZA, Warley. Franz Kafka. In: **Brasil Escola**. Disponível: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/franz-kafka.htm#:~:text=Franz%20Kafka%20%C3%A9%20um%20escritor,mais%20conhecida%20%C3%A9%20A%20metamorfose.&text=Franz%20Kafka%20escritor%20tcheco%20nasceu,3%20de%20julho%20de%201883>. Acesso: 23 maio 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SUZARTE, Júlia. **No meu quintal**. Vargem Grande Paulista: Editora Anjo, 2019.

TAL. **Secretaria de Educação** do Estado da Bahia. **Bahia**, 2021. Disponível em: <http://escolas.educacao.ba.gov.br/tal>. Acesso em; 6 jul. 2021.

TRUTH, Sojourner. **E eu não sou uma mulher?** Portal Geledés. 8 jan. 2014. Disponível: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso: 17 jul. 2021.

WERMUTH, Maiquel Ângelo Dezordi. O conceito de biopolítica em Michel Foucault: notas sobre um canteiro arqueológico inacabado. *In*: **empóriododireito.com.br**. 13 mar. 2017. Disponível: <https://emporiododireito.com.br/leitura/o-conceito-de-biopolitica-em-michel-foucault-notas-sobre-um-canteiro-arqueologico-inacabado>. Acesso: 3 abr. 2021.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis, intérprete do Brasil. *In*: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. 1ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2018. (Prefácio).