



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Departamento de Letras e Artes

Mestrado em Letras: Linguagens e Representações

ELISIANE SANTOS DE MATOS

PROFUNDANÇAS 2: A CONTRAPELO DO BINARISMO IMPOSITIVO

ILHÉUS-BAHIA

2019

M433 Matos, Elisiane Santos de.

Profundações 2: a contrapelo do binarismo impositivo / Elisiane Santos de Matos. – Ilhéus, BA: UESC, 2019.

151 f. : il. ; anexos.

Orientadora: Sandra Maria Pereira do Sacramento.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Referências: f. 139-143.

1. Cânones da literatura. 2. Literatura – História e crítica. 3. Mulheres e literatura. 4. Identidade de gênero. I. Título.

CDD 809

ELISIANE SANTOS DE MATOS

PROFUNDANÇAS 2: A CONTRAPELO DO BINARISMO IMPOSITIVO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/BA), como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento.

Área de concentração: Linha (A) Literatura e Cultura:
Representações em perspectiva

ILHÉUS-BAHIA

2019

ELISIANE SANTOS DE MATOS

Defesa da dissertação de mestrado de Elisiane Santos de Matos, intitulada *Profundações 2: uma obra feminista a contrapelo do binarismo impositivo*, orientada pela Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em março de 2019.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata _____.

Ilhéus-BA, 25 de março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof.a. Dra. Sandra Maria Pereira do Sacramento

UESC

(Orientadora)

Prof.a. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra

UFSB

Prof.a. Dra. Marlúcia Mendes Rocha

UESC

Para as mulheres da minha família: Amélia (*In Memoriam*), Maria e Maianne, que, em suas circunstâncias, lutam, resistem e ressignificam; para as mulheres diversas e únicas do meu país, que em tempos tão brutais, ainda florescem em poesia. Para Marielle Franco, que estará sempre presente em nossas lutas.

AGRADECIMENTOS

Eu nasci em 1985, no início do processo de redemocratização deste país e, portanto, ainda não havia experienciado a vulnerabilidade da democracia, até o presente momento. Esta dissertação nasce e se desenvolve num período bastante conturbado no Brasil, de modo que, enquanto mulher, tenho mais praticado a resistência do que a gratidão. Mas como este espaço me é reservado pela academia para agradecer aos meus, aos que durante o processo de constituição desta pesquisa estiveram firmes, embora algumas vezes frágeis, ao meu lado, me orientando, me acalentando, me nutrindo e me energizando, agradeço de forma emocionada:

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter financiado esta pesquisa.

À professora doutora Sandra Maria Sacramento, que, de forma respeitosa, guiou-me durante escritura desta dissertação, me apresentando leituras e caminhos argumentativos, dando importância às minhas descobertas, e, a partir do seu exemplo, sem imperativos ou alardes, me mostrou que, nós, mulheres, podemos ser e fazer tudo o que nos propusermos!

À professora doutora Daniela Galdino, organizadora da obra *Profundações 2*, por estar sempre disponível à sanar minhas dúvidas e por toda sua arte e luta em favor das mulheres e demais minorias.

À professora doutora Joliane Olschowsky da Cruz, pela presteza e auxílio no que toca ao arcabouço teórico atinente à análise das imagens da obra.

Às escritoras e *fotógrafas* de *Profundações 2*, por me permitirem expandir meus horizontes, a partir da leitura e análise de seus textos e fotografias, obrigada por tanto!

À minha mãe Maria e ao meu pai Rosalvo, pessoas inteligentíssimas, que tiveram pouco acesso à educação formal, mas que lutaram para oferecer as condições necessárias aos filhos, e cá estão com sua caçula mestranda!

Ao meu irmão Pedro, por ter dividido comigo a infância, um apartamento e os questionamentos da vida adulta.

À minha irmã Maianne, que é minha principal incentivadora, meu exercício diário de empatia e sororidade e meu espelho de entrega e luta por uma sociedade mais isonômica.

Ao meu companheiro de vida Patrício, por topar construir comigo uma relação horizontal de amor, respeito e sonhos compartilhados.

Aos meus amigos Laís, Yuri, Luana e Donato: sou grata pelas trocas e pelo companheirismo, vocês tornaram este período ainda mais rico em alegria, aprendizado e amizade!

Enfim, agradeço ao universo e a esta força indecifrável, que alguns chamam de deus, outros chamam de deusas, por terem feito deste período tão solitário que é o da escrita um momento de (des) encontros com as minhas (in) certezas.

Como é difícil para nós *pensar* que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós?

Gloria Anzaldúa, em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*.

Os patriarcas brancos nos disseram: penso, logo existo. A mãe Negra dentro de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: eu sinto, portanto eu posso ser livre.

Audre Lorde

MATOS, Elisiane Santos de. *Profundanças 2: a contrapelo do binarismo impositivo*. (152). f. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019.

RESUMO

Intenta-se mostrar como os poemas e textos em prosa, de autoria feminina, presentes na coletânea, *Profundanças 2*, constantes do [www: http://voaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/](http://voaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/), ensejam uma abordagem revisionista do cânone literário, sob a ótica do chamado pós-feminismo/ estudos de gênero, quando flexibiliza o sujeito mulher, em circunstância, através de representações interseccionadas, de gênero, classe, etnia, local, global, etc. Para tanto, serão utilizados estudos que reveem o cânone literário, como: Coutinho (2003), Eagleton (2006), Pageaux (2011), Souza (2002); teóricas do feminismo, como Butler (2014), Scott (2002), Lauretis (1994), Mouffe (1999), Davis (2016), Wittig (1976), Ribeiro (2018); e aqueles que tratam do papel da imagem visual como garantia de autonomia, pelo desempenho das condições de produção (autoria) e recepção (leitura), como: Camargo (2005), Queiroz e Salgado (2000), Saja (2010) e Soulages (2010). Trata-se de uma pesquisa bibliográfico-qualitativa, em etapas metodológicas, visando operacionalizar os objetivos e comprovar a hipótese lançada de que a fatura estética elaborada a partir das demandas de mulheres se coloca como resistência de cunho feminista, de modo irruptivo à heterossexualidade compulsória e ao binarismo impositivo da tradição ocidental.

Palavras-chave: revisões do cânone; autoria feminina; pós-feminismo; estudos de gênero; interseccionalidade.

MATOS, Elisiane Santos de. *Profundanças 2: against the backdrop of tax binarism*. (152) f. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019.

ABSTRACT

It is intended to show how poems and texts in prose, by female authors, present in the collection, *Profundanças 2*, at [www: http://voaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/](http://voaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/), provide a revisionist approach to the literary canon, from the point of view of the so-called post-feminism / gender studies, when it makes the woman subject flexible, in circumstance, through intersecting representations of gender, class, ethnicity, local, global, etc. To do so, we will use studies that review the literary canon, such as: Coutinho (2003), Eagleton (2006), Pageaux (2011), Souza (2002); feminism thinkers, such as Butler (2014), Scott (2002), Lauretis (1994), Mouffe (1999), Davis (2016), Wittig (1976), Ribeiro (2018); and those that deal with the role of the visual image as a guarantee of autonomy, by the performance of the conditions of production (authorship) and reception (reading), such as Camargo (2005), Queiroz e Salgado (2000) Saja (2010) and e Soulages (2010). It is a bibliographical-qualitative research, in methodological stages, aiming to operationalize the objectives and to verify the suggested hypothesis that the aesthetic invoice elaborated from the demands of a woman stands as a feminist resistance, in an irruptive way to the compulsory heterosexuality and to the imposing binarism of the Western tradition.

Keywords: canon revisions; female authorship; post-feminism; gender studies; intersectionality.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1: Daniela Galdino (Organizadora da obra <i>Profundações 2</i>)..... | 106 |
| Figura 2: Rita Santana (Escritora) | 109 |
| Figura 3: Rita Santana (Escritora) | 112 |
| Figura 4: Rita Santana (Escritora) | 113 |
| Figura 5: Shai Andrade (<i>Fotógrafe</i>) | 114 |
| Figura 6: Aidil Lima (Escritora) | 115 |
| Figura 7: Aidil Lima (Escritora) | 119 |
| Figura 8: Aidil Lima (Escritora) | 120 |
| Figura 9: Camila Camila (<i>Fotógrafe</i>) | 121 |
| Figura 10: Letícia Ribeiro (<i>Fotógrafe</i>) | 122 |
| Figura 11: JeisiEkê de Lundu (Escritora) | 126 |
| Figura 12: JeisiEkê de Lundu (Escritora) | 127 |
| Figura 13: JeisiEkê de Lundu (Escritora) | 129 |
| Figura 14: Lanmi Tripoli (<i>Fotógrafe</i>) | 130 |
| Figura 15: Ana Mendes (Escritora) | 132 |
| Figura 16: Ana Mendes (Escritora) | 134 |
| Figura 17: Ana Mendes (Escritora) | 135 |
| Figura 18: Josi Oliveira (<i>Fotógrafe</i>)..... | 136 |

SUMÁRIO

RESUMO 9

INTRODUÇÃO..... 14

CAPÍTULO I

Profundanças 2 e o cânone literário brasileiro:

1.1. Terceira onda e a resignificação de seu sujeito 20

1.2. *Enquanto meus pés balançam*: feminismo, para além do binarismo 25

1.3. *Enquanto meus pés balançam*: a invisibilidade das identidades de gênero em
desacordo com o binarismo 26

Profundanças 2 e a escrivência da mulher negra como movimento de re- existência:

2.1. *Profundanças 2*: lugar de fala, representação e feminismo negro 39

2.2. *Panfletos para pirilampos e magnólias*: Rita Santana, escritora negra e latino-
americana..... 46

CAPÍTULO II

Metodologia interseccional do feminismo negro: quais mulheres estão falando em Profundanças 2?

3.1. Gênero, classe e raça: porque a ideia de interseccionalidade nasce a partir do
feminismo negro? 68

3.2. *Árvore sagrada*: escrever é resistir pelas palavras..... 76

Irmanades pelo grito: como a pluralidade de identidades desviantes tem desestabilizado o status quo:

| | |
|---|----|
| 4.1. Vidas revolucionárias: a importância do empoderamento, enquanto desestabilizador do <i>modus operandi</i> | 86 |
| 4.2. Lesbianismo e empoderamento: a busca pelo protagonismo | 90 |
| 4.3. <i>Sou o sonho de humanidade que vocês esquecem</i> : uma análise interseccional das opressões, a partir da poesia de Ana Mendes | 94 |

CAPÍTULO III

Fotografia como representação: como se narram as mulheres em *Profundações 2*

| | |
|---|-----|
| 5.1. Em Preto e Branco: como as imagens de Rita Santana ressignificam o lugar da mulher negra afro-brasileira | 108 |
| 5.1.1. Sobre a <i>fotógrafe</i> Shai Andrade | 114 |
| 5.2. No colorido da afirmação identitária: Aidil Lima, por Camila Camila e Letícia Ribeiro | 115 |
| 5.2.1. Sobre a <i>fotógrafe</i> Camila Camila..... | 120 |
| 5.2.2. Sobre a <i>fotógrafe</i> Letícia Ribeiro | 121 |

As identificações sexuais de fronteira: como mulheres transexuais e lésbicas se auto representaram em *Profundações 2*?

| | |
|--|------------|
| 6.1. A transitoriedade das sexualidades de fronteira: JeisiEkê de Lundu por Lanmi Tripoli..... | 125 |
| 6.1.1. Sobre a <i>fotógrafe</i> Lanmi Tripoli | 130 |
| 6.2. A noite é delas: Ana Mendes fotografada, em preto e branco, por Josi Oliveira | 131 |
| 6.2.1. Sobre a <i>fotógrafe</i> Josi Oliveira | 136 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 137 |

| | |
|-------------------------|------------|
| REFERÊNCIAS..... | 140 |
|-------------------------|------------|

| | |
|---------------------|------------|
| ANEXOS | 145 |
|---------------------|------------|

INTRODUÇÃO

A formação dos cânones ocorre num contexto histórico marcado por relações de poder, que buscam fundamento em fatores morais e sociais. Com relação aos cânones literários nacionais, pode-se afirmar que a escolha das obras representativas de determinado país, apesar de se justificar por fatores estéticos, leva mais em consideração os interesses de um sistema literário tradicional – que sobrepõe o homem europeu, heterossexual, participante das classes dominantes aos escritores participantes dos grupos subalternizados, tais como as mulheres, os negros, os colonizados, etc.

Ocorre que, na segunda metade do século XX, correntes críticas revisionistas do cânone literário passaram a ver a literatura em uma dimensão discursiva, sem o privilégio exclusivo, que antes lhe era dispensado. Tais correntes, muito na esteira do pós-estruturalismo, estudos culturais, literatura comparada, pós-colonialismo, movimentos de minorias, como o movimento negro e o movimento feminista, se recusaram a conceber a obra como um universo fechado, expressão de uma consciência criadora solitária. Para eles, o leitor já está presente na constituição de uma obra que, por sua vez, só chega a esse estatuto através de uma multiplicidade de quadros cognitivos e práticas, que lhe conferem sentido.

As contribuições revisionistas acerca do literário abriram as portas para o enfoque do artístico, enquanto fatura datada em suas condições de produção, ensejando uma perspectiva política do ator social em suas condições de recepção. Daí o enfoque multidisciplinar do texto literário e não mais visto como mera forma, mas sim veiculador de valores que vão muito além do artístico, em suas condições de produção. Desta sorte, trazer o feminismo, como teoria crítica, em suas indagações teóricas, como ferramenta de leitura, enseja a possibilidade da relativização de noções hierárquicas, como cultura erudita/massa/popular.

O feminismo tem pelo menos quatro séculos, sendo considerado por alguns, como o filho enjeitado da modernidade, por ter flagrado exatamente a impossibilidade de o projeto racionalista ser estendido a todos, e, em especial, às mulheres, que tanto contribuíram para a mudança de regime, para que a sociedade se tornasse administrada, a partir do interesse coletivo. Nesse sentido, nota-se que ainda não existem condições materiais que vislumbrem resolver um problema do século passado, a saber, a invisibilidade das mulheres na literatura, sobretudo, a invisibilidade das mulheres

negras, periféricas, das mulheres cujas sexualidades não seguem a lógica estabelecida pela heterossexualidade compulsória e pelo binarismo impositivo. As vozes dessas mulheres escritoras em grande medida, ainda são vozes silenciadas no cânone literário.

Tendo como pressuposto o silenciamento histórico das mulheres que escrevem e *re-existem*, esta pesquisa intentou analisar a obra *Profundações 2*, que, por meio da publicação em selo *on line*, dribla as barreiras impostas pelo mercado literário à publicação de mulheres periféricas, negras, transexuais, lésbicas, entre outras. Pelo fato da coletânea em análise ter sido publicada no universo do *www*, mesclando por intermédio de recursos hipertextuais, hipermediáticos, a literatura e a fotografia, além das artes gráficas presentes na capa (Anexo I) e em outros espaços da obra, *Profundações 2* constitui uma manifestação cultural passível da utilização do pós-feminismo pelas questões empreendidas, por ambos: conglomerado artístico e arsenal teórico.

O interesse por esta pesquisa surge como um desdobramento da investigação realizada durante a Especialização em Gestão Cultural, na Universidade Estadual de Santa Cruz, no período de 2016-2017: acerca da constituição e articulação de dois dos grupos culturais feministas do eixo Ilhéus/Itabuna: MML (Movimento Mulheres em Luta) e Núcleo Maria Felipa da Marcha Mundial das Mulheres. A partir desse contato com os grupos, surgiu a vontade de aliar os estudos de gênero à análise das escritas das mulheres em *Profundações 2*, com intuito de colaborar com a crítica relacionada à configuração do cânone literário brasileiro, além de lançar o olhar sobre o papel das fotografias contidas na obra.

Para tanto, optou-se pela análise de quatro textos, entre eles, poemas e textos em prosa: *Enquanto meus pés balançam* (JeisiEkê de Lundu); *Panfletos para pirilampos e magnólias* (Rita Santana); *Ponto de Cruz* (Aidil Araújo Lima); o poema sem título de Ana Mendes; além da análise de três fotografias, realizadas por suas respectivas *fotógrafas*, tendo como assunto principal cada uma das poetisas supracitadas. No que se relaciona às análises das imagens, embora seus exames tenham sido empreendidos com base em alguns aspectos técnicos das fotografias, o estudo realizado tem como foco investigar como as escolhas estéticas de cada *fotógrafa*, em conjunto com a poeta fotografada, estão relacionadas às significações pretendidas, no momento de sua produção.

Com relação à divisão deste trabalho, escolheu-se criar um caminho diferente do modelo comumente visto, que segue a ordem: revisão de literatura e análise da obra.

Esta dissertação traz a revisão de literatura racionalizada por entre as análises dos poemas e textos em prosa. Dito de outra maneira, cada análise de poema e texto em prosa foi precedido pela revisão de literatura, que dialoga com a temática abordada por sua autora. Por meio desta escolha, busca-se tornar o texto mais dinâmico e condizente com a estrutura da obra *Profundações 2*, haja vista que a coletânea é formada pelas mais diversas mulheres, que se relacionam com diferentes feminismos, configurando o efeito interseccional da coletânea.

O capítulo I, intitulado “*Profundações 2* e o cânone literário brasileiro”, trará a análise dos poemas *Enquanto meus pés balançam*, de JeisiEkê de Lundu; e *Panfletos para pirilampos e magnólias*, de autoria de Rita Santana, trazendo à luz as questões de gênero concernentes à pós-modernidade, bem como a crítica empreendida à formação de um cânone literário que exclui as escritoras e, em maior escala, as escritoras negras. O capítulo II, cujo título será: “Metodologia interseccional do feminismo negro: quais mulheres estão falando em *Profundações 2*?”, analisará o texto em prosa *Árvore sagrada*, de Aidil Araújo Lima, tendo como pano de fundo as questões concernentes ao feminismo negro; bem como estudará o poema sem título de Ana Mendes, partindo das temáticas afins à metodologia interseccional para se pensar as demandas feministas.

Por fim, com o título “Fotografia como representação: como se narram as mulheres em *Profundações 2*”, o Capítulo III será reservado à análise das imagens contidas na obra, sob o viés de uma fotografia de protesto. Optou-se por dividir este capítulo em dois blocos: o primeiro contendo a análise as imagens de Rita Santana (realizada por Shai Andrade) e as imagens de Aidil Lima (realizadas por Camila Camila e Letícia Ribeiro), examinadas a partir da perspectiva da desconstrução do estereótipo hiperssexual da mulher negra; e o segundo bloco contendo as imagens de JeisiEkê de Lundu (realizadas por Lanmi Tripoli) e as imagens de Ana Mendes (por Josi Oliveira) analisadas sob o viés da autorrepresentação das sexualidades de fronteira.

CAPÍTULO I:

1. PROFUNDAÇAS 2 E O CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO

Lançada em plataforma *online* pela Voo Audiovisual, em 2017¹, a obra colaborativa *Profundanças 2* é uma coletânea, que mescla o trabalho de dezesseis escritoras inéditas (em sua maioria) e dezenove *fotógrafes*, oriundas de diversas cidades baianas e de outros estados brasileiros, organizada por Daniela Galdino, professora doutora da UNEB, poeta e *peformer*. Como Daniela Galdino (2017) define na apresentação da obra: *Profundanças 2* é resultado de uma desobediência à dinâmica do mercado literário marcada pela hierarquia.

De outro modo, a obra é uma maneira de dar visibilidade às vozes das mulheres poetisas e prosadoras, bem como ao trabalho das *fotógrafes*², que dialogam sobre temas ligados às suas vivências políticas e pessoais e, sobretudo, que desenvolvem reflexões relacionadas aos problemas de gênero, e se veem, em alguma medida, excluídas do mercado literário e fotográfico:

Por refutarmos as dinâmicas literárias que, a cada dia, fabricam a nossa invisibilidade. Por sabermos que somos muitas em profundas relações com a palavra. Por sentirmos uma necessidade avassaladora de falar com outres, ouvir as palavras suas. Por sabermos que alguns nos querem mortas (GALDINO, 2017, p. 7).

Enquanto plataforma feminista, a obra literária *Profundanças 2* compõe o objeto de estudo desta dissertação, que analisa, especificamente, como esta coletânea enseja uma abordagem revisionista do cânone literário, sob a ótica do chamado pós-feminismo, quando flexibiliza o sujeito mulher, em circunstância, através de representações interseccionadas, de gênero, classe, etnia, local, global, entre outras, no contexto do constructo ideológico, que torna não inteligíveis e, portanto, invisíveis, as identidades de gênero inadequadas ao modelo ditado pelo binarismo e pela heterossexualidade compulsória do desejo.

¹ Link de acesso à obra *Profundanças 2*: <http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/>

² A utilização da terminologia *fotógrafes* intenciona romper com o binarismo masculino/feminino e contemplar as artistas transexuais, que participam da obra.

Butler (2017) explica como se dá o processo de exclusão dentro deste mecanismo de coerência e continuidade entre o sexo biológico, gênero, prática sexual e desejo:

Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou o “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2017, p. 43-44).

Propondo a *fluides* como característica do gênero, a obra *Profundações 2* serve de exemplificação às abordagens desconstrutivistas dos estudos de gênero, que afirmam a necessidade de repensar discursivamente o sujeito do feminismo – assunto que será abordado mais à frente, neste texto. Por enquanto, é suficiente colocar em questão o que faz pensar em *Profundações 2* como uma obra feminista pós-moderna, pois problematiza questões caras às metanarrativas da tradição ocidental, ancoradas em princípios, sem uma contextualização e, muito menos, de atenção a uma agência reivindicativa.

Em primeiro lugar, nota-se na dedicatória da organizadora Daniela Galdino (2017) um total direcionamento às questões feministas:

Este livro é dedicado... à memória de sonho, devaneio e luta representada pela passagem de Frida Kahlo³ pela terra; à memória da educadora Arlete Vieira da Silva⁴, pelo seu legado de esperança em tempos tão violentos; a todas as mulheres que, vivas, aliam sua existência à teimosia de construir outros mundos possíveis e assim resistem nos lugares onde se encontram/reencantam (GALDINO, 2017, p. 5).

Galdino (2017) dedica a obra a duas mulheres com percursos pessoais e profissionais emblemáticos, cada qual em sua área de atuação. Ao passo que estende, de maneira geral, a dedicatória a cada mulher que resiste e tenta criar *outras realidades*. Em segundo lugar, a constituição de *Profundações 2* denota uma total preocupação por englobar, na nomenclatura mulher, as lésbicas e as transexuais - portanto, pluralizando o termo para *mulheres*. Esta característica encontra consonância nas teorias

³ Frida Kahlo (1907-1954) foi uma importante pintora mexicana do século XX, com estética muito próxima do Surrealismo.

⁴ Arlete Vieira da Silva foi professora adjunta da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) no Departamento de Letras e Artes e faleceu tragicamente em 2017.

desconstrutivistas presentes no feminismo pós-moderno, que buscam ultrapassar a ideia de essencialidade do sujeito do feminismo, assim como tentam encontrar uma saída, para além do modelo binário das relações de gênero.

Por fim, o posicionamento crítico da obra coaduna-se com o pós-estruturalismo⁵, na medida em que esta teoria coloca em questionamento categorias tidas como universais, aplicáveis a qualquer indivíduo. A relação entre pós-estruturalismo e feminismo foi pensada por Joan Scott (2002), na obra *A cidadã paradoxal – as feministas francesas e os direitos do homem*, na qual a partir da biografia de Olympe de Gouges, Jeanne Deroin, Hubertine Auclert e, a única inglesa elencada por Scott, Madeleine Pelletier (feministas, que lutaram pelo sufrágio das mulheres) dialoga acerca da história do feminismo e coloca algumas questões caras ao feminismo contemporâneo: *O pós-estruturalismo e o feminismo contemporâneo são movimentos de fins do século XX que compartilham uma certa relação crítica autoconsciente diante das tradições política e filosófica estabelecidas* (SCOTT, 2002, p. 204).

Ainda no que concerne à relação estabelecida por Scott (2002) entre pós-estruturalismo e feminismo, Silvana Aparecida Mariano (2005) corrobora:

Sendo um conceito, Joan Scott entende que ‘gênero’ necessita de uma teoria que lhe dê suporte. Essa teoria para a autora é o pós-estruturalismo, na medida em que permite questionar as categorias unitárias e universais e torna históricos conceitos que são normalmente tratados como naturais, como, por exemplo, ‘homem’ e ‘mulher’ (MARIANO, 2005, p. 486).

Jacques Derrida elabora a teoria da desconstrução, quando busca cessar todas as metafísicas baseadas na oposição e hierarquia, como o binarismo homem/mulher, por exemplo, de acordo com a tradição do logocentrismo platônico e faz oposição ao estruturalismo saussuriano⁶, que, por meio da estrutura binária, associa diretamente o significante (signo) ao significado (conteúdo do signo). A rejeição de Derrida às oposições inclui qualquer estrutura binária, além do signo linguístico: significante/significado, estabelecendo-se enquanto crítica a qualquer estrutura binária, que *responde a um momento da economia* (digamos, da *vida da história* ou do *ser em relação a si*) (DERRIDA, 2013, p. 9).

⁵ Conjunto de investigações filosóficas contemporâneas, que busca negar ou transformar os princípios teóricos do estruturalismo.

⁶ Ferdinand de Saussure, linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística, enquanto ciência autônoma, exercendo grande influência sobre o campo da teoria da literatura e dos estudos culturais.

No entanto, é preciso dissociar a ideia de desconstrução derridiana da concepção de destruição. Derrida não se propõe a destruir os conceitos estruturados de maneira binária opositiva, mas a entender como se dá o pensamento fundado no binarismo. Percebe-se, desta sorte, que o *eu* só existe dentro da língua e é a partir dela que é possível construir a identidade. *Não a identidade, justamente. Uma identidade nunca é dada, recebida ou alcançada, não, apenas existe o processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação* (DERRIDA, 2001, p. 43). Na mesma linha argumentativa, a pós-feminista, Judith Butler, sustenta que não há como se pensar em uma identidade fixa, plena, mas em processos de identificação assegurados *da língua e na língua*, inacabados e em construção, em que a identidade é sempre adiada e diferida, através de uma *somatória de atributos* (BEATO, 2004, p. 163).

Dessa maneira, lançar o olhar sobre a coletânea *Profundações 2* permite discorrer sobre a difícil tarefa que coube ao feminismo pós-moderno: subverter as identidades e desestabilizar, no campo discursivo, os regimes de poder existentes, que alicerçam a estrutura binária homem/mulher, enquanto identidades essencializadas impostas pela cultura, bem como elegem compulsoriamente a heterossexualidade como única possibilidade aceitável de desejo.

1.1. TERCEIRA ONDA E A RESSIGNIFICAÇÃO DE SEU SUJEITO

Tendo o autoquestionamento como pressuposto do movimento feminista, pode-se avançar pela análise da reconstrução de seu sujeito, que configura um dos importantes polos de discussão do feminismo pós-moderno. Segundo Teresa de Lauretis, gênero é *um sistema simbólico ou um sistema de significados que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais* (LAURETIS, 1994, p. 211).

A definição de Lauretis não difere muito do que pensa Butler (2017), ao afirmar que o gênero é construído discursivamente, logo, sua resignificação, se requerida pelas identidades de gênero, que não estão dentro do campo do inteligível e representável, mostra-se relevante. Mais do que relevante, a resignificação de seu sujeito constitui um momento importante dentro do percurso da luta feminista, uma vez que demonstra a sua capacidade de realizar autorreflexões e se adequar ao contexto histórico e político, de que originam suas pautas e demandas.

Assim como Butler (2017), Chantal Mouffe (1999), entende que desconstruir o sujeito do feminismo é, longe de destruí-lo, propor uma ressignificação do que se denomina por *mulher*, de modo que possa contemplar, na representação, identificações de gêneros que não se enquadrem na dualidade homem/mulher, a exemplo de transexuais não binárias, como JeisiEkê de Lundu, autora do poema, que figura como um dos objetos de análise nesta dissertação. Isto sem falar nas demandas oriundas das especificidades de classe, etnia, que subsistem dentro do próprio movimento feminista.

Segundo Célia Amorós e Ana de Miguel Alvarez (2010), uma teoria feminista que se elabora, sem ter em conta sua tradição, corre o risco de reproduzir o mesmo pensamento. Por isto, tomando Simone de Beauvoir (1980), como ponto de partida, tem-se que a biologia não é destino. Neste sentido, *mulher*, enquanto identidade, não nasce pronta, pelo contrário, há toda uma construção ideológica e discursiva aliada na tarefa de moldar a mulher a fim de adequá-la ao campo da subalternidade:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1980, p.99).

De acordo com Célia Amorós e Ana de Miguel Alvarez (2010), o pensamento de Beauvoir funciona como uma dobradiça entre a primeira e segunda onda do movimento feminista:

Assumimos Simone de Beauvoir como uma dobradiça entre o feminismo iluminista e o sufrágismo, por uma parte, e o neofeminismo dos anos 70, por outra. Deste ponto de vista, Beauvoir representa a radicalização e a fundamentação ontológica das bases da reivindicação, como tivemos ocasião de expor (AMARÓS; ALVAREZ, 2010, p. 35, tradução nossa).

Ainda de acordo com Célia Amorós e Ana de Miguel Alvarez (2010), a pauta feminista contemporânea à Beauvoir andava às voltas com a problemática do androcentrismo e, neste debate, apesar de ter como claro que o masculino se colocou, clandestinamente, como o genericamente humano, a filósofa feminista existencialista Beauvoir ainda se situa no dualismo mente/corpo, platônico, descartiano e kantiano, perpetuando o binarismo e o essencialismo:

... Beauvoir teria que distinguir entre a transcendência como aquilo que define o genérico humano e sua apropriação ilegítima por parte do macho como a autêntica instância de encarnação do que separa a humanidade da animalidade. Bem, muitas atividades femininas, incluídas, claro, o parto e a criança, vão além da imanência quando se identificam com um livre projeto humano. Então, parece que faz todo

sentido distinguir a transcendência, suscetível de ser redefinido sem armadilhas, de forma universalmente inclusivo, e seu lastro androcêntrico (AMARÓS; ALVAREZ, p. 40, tradução nossa).

A segunda onda do feminismo acaba por descobrir que não bastava integrar as mulheres ao universo da transcendência definido pelos homens. As feministas radiais levam às últimas instâncias a crítica ao androcentrismo, ampliando o raio da crítica feminista para o que se chamará crítica antipatriarcal, provocando uma revisão radical de teorizações presumidamente universais.

No entanto, assim como as feministas da primeira onda, a segunda onda ainda busca na diferença - ancorada no binarismo homem/mulher- os argumentos para a reivindicação de direitos. Ou seja, para falar em seu próprio nome, as mulheres acabam por buscar na identidade 'mulher' - em oposição ao sujeito universal masculino 'homem'- o lugar para suas reivindicações, criando um dos paradoxos mais discutidos na história do feminismo. Ou, nas palavras de Costa (2002): *Tão logo o sujeito é cristalizado em uma posição, ele/a é questionado/a pelas próprias exigências do campo social dentro do qual está situado/a* (COSTA, 2002, p. 67). Acerca das feministas sufragistas da primeira onda, Scott (2002) esclarece:

As feministas discutiam ao mesmo tempo a relevância e a irrelevância de seu sexo, a identidade de todos os indivíduos e a diferença das mulheres. Recusavam reconhecerem-se mulheres nos termos ditados pela sociedade e, ao mesmo tempo, elaboravam seu discurso em nome das mulheres que inegavelmente eram. As ambiguidades da noção republicana de indivíduo (sua definição universal e corporificação masculina) eram assim discutidas e postas a nu nos debates feministas (SCOTT, 2002, p. 38).

Bem, tem-se da primeira para a segunda onda do feminismo uma espécie de continuidade nas figuras de Beauvoir e Kate Millet. Enquanto a filósofa existencialista diz que a *biologia não é destino*, Millet, ao afirmar que *o pessoal é político*, acaba por estender a crítica ao presumidamente natural e biológico ao espaço da vida privada. Mas nenhuma das duas teóricas ultrapassa o modelo binário e o essencialismo presente no sujeito do feminismo.

Esta tarefa começa a ser empreendida pela terceira onda do feminismo – o feminismo pós-moderno, que, nesse sentido, tem como figuras proeminentes Judith Butler, Monique Wittig, Louro, entre outras. A ideia de um feminismo com metodologia interseccional, que surge de maneira mais estruturada, neste terceiro momento do feminismo, afirma que a identidade de gênero é construída

discursivamente por vários componentes como sexo, raça, etnia, classe, idade e sexualidade. Segundo Butler (2017):

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2017, p. 21).

Na tentativa de englobar e representar efetivamente esta mulher, o feminismo da terceira onda busca uma ressignificação que dê conta desse conjunto heterogêneo de sujeitos, que contemple a palavra *mulher*. Teresa de Lauretis (1994) descreve bem em qual sentido o feminismo da terceira onda caminha na ressignificação de seu sujeito:

Com a expressão ‘o sujeito do feminismo’ quero expressar uma concepção ou compreensão do sujeito (feminino) não apenas como diferente de Mulher com letra maiúscula, a representação de uma essência inerente a todas as mulheres [...], mas também como diferente de mulheres, os seres reais, históricos e os sujeitos sociais que são definidos pela tecnologia do gênero e efetivamente ‘engendrados’ nas relações sociais. O sujeito do feminismo que tenho em mente não é assim definido: é um sujeito cuja definição ou concepção se encontra em andamento, neste e em outros textos críticos feministas (LAURETIS, 1994, p. 217).

Nas palavras de Butler (2017), Wittig elege a lésbica com um terceiro sexo, que promete transcender a restrição binária ao sexo:

Para Wittig, a restrição binária que pesa sobre o sexo atende aos objetivos reprodutivos de um sistema de heterossexualidade compulsória; ela afirma, ocasionalmente, que a derrubada da heterossexualidade compulsória irá inaugurar um verdadeiro humanismo da “pessoa”, livre dos grilhões do sexo. Em outros contextos, ela sugere que a profusão e difusão de uma economia erótica não falocêntrica irá banir as ilusões do sexo, do gênero e da identidade (BUTLER, 2017, p. 47).

Para Wittig, a lésbica é o único conceito que transcende a mulher, justamente pela recusa à heterossexualidade compulsória e à oposição binária com o homem; por outro lado, para Butler, se pôr à frente da oposição binária é também uma maneira de se relacionar com ela e, portanto, ainda está fazendo parte do modelo imposto. Em vez de nomear a lésbica como ser transcendente ao essencialismo presente na ideia de mulher universal, Butler (2017) propõe, como possível saída à reconstrução desta identidade

fixa, incompatível com as novas identificações emergentes, a ideia de *coalizão aberta*, conforme se tem:

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor (BUTLER, 2017, p. 42).

De acordo com Butler (2017), a ideia de *coalizão aberta* comportaria unidades provisórias, que combinam muito mais com o caráter transitório e, em constante construção das identificações de gênero, seriam mais adaptáveis, uma vez que podem emergir no contexto de ações concretas:

Sem a expectativa compulsória de que as ações feministas devam instituir-se a partir de um acordo estável e unitário sobre a identidade, essas ações bem poderão desencadear-se mais rapidamente e parecer mais adequadas ao grande número de “mulheres” para as quais o significado da categoria está em permanente debate (BUTLER, 2017, p. 41).

Enquanto Butler (2017) defende a instituição de identidades provisórias adaptáveis às situações concretas; Bourdieu (2000), por sua vez, propõe que a saída, para a transformação duradoura das categorias naturalizadas, como o binarismo homem/mulher, dar-se-á pela educação:

Para mudar de modo durável as representações, tem que operar e impor uma transformação duradoura das categorias incorporadas (alguns esquemas de pensamento) que, através da educação, conferem o estatuto de realidade evidente, necessária, indiscutível e natural, dentro dos limites de seu âmbito de validade, às categorias sociais que produzem (BOURDIEU, 2000, p. 146, tradução nossa).

Embora nenhuma destas teorias seja uma resposta acabada para a problemática da heterossexualidade compulsória e do binarismo impositivo, nota-se que o pensamento feminista tem avançado no sentido de construir uma ressignificação do sujeito mulher, frente às novas formas de identificação de gênero que têm despontado e exigido representação e voz.

O feminismo pós-moderno tem se lançado numa tentativa de ressignificar as identidades de gênero, através de sua construção discursiva, para além do binarismo. Tendo como ponto de partida o contexto, no qual o constructo ideológico torna invisíveis as identidades de gênero inadequadas ao modelo ditado pela heterossexualidade compulsória do desejo, teóricas da terceira onda do movimento

feminista têm buscado saídas, que englobem as diversidades de gênero, que se querem ver representadas pelo feminismo.

Obras como *Profundações 2* têm completa relação com o momento atual da história feminista. São tempos de abertura, ampliação do olhar sobre o que se entende por ser *mulher* e que *mulher* o feminismo busca representar e pautar suas demandas políticas e bandeiras sociais. Para além dessa autorreflexão do movimento, a coletânea *Profundações 2* pode ser associada também à mensagem de um ideal colaborativo entre mulheres, que se coaduna, em alguma medida, com a proposta do feminismo, enquanto movimento: reunir mulheres em torno de pautas relativas à sua emancipação.

Portanto, a subsequente análise do poema *Enquanto meus pés balançam*, de autoria de Jeisiekê de Lundu, presente na obra *Profundações 2*, encontra nas teorias desconstrutivistas solo fértil para sua análise. Haja vista que, apenas, a partir da subversão das identidades e da desestabilização dos regimes simbólicos de poder existentes, é possível mudar o contexto, no qual a matriz cultural torna não inteligível e, conseqüentemente, fora do campo da representação, as identidades de gênero, que não decorram nem do sexo, nem do gênero.

1.2. ENQUANTO MEUS PÉS BALANÇAM: FEMINISMO, PARA ALÉM DO BINARISMO

O feminismo contemporâneo é marcado pela denominada interseccionalidade, posto que começa a perceber que a opressão relacionada à mulher não perpassa apenas por seu gênero, mas implica a correlação de força de categorias como classe social, etnia, identidade de gênero, entre outras injunções. Isso ocorre porque as mais variadas formas de opressão trabalham em sistemas simbólicos inter-relacionados a serviço da dominação, do controle e da discriminação. Tal intersecção, flagrada pelo pós-feminismo, parte do entendimento de que os sistemas conceituais se impõem em uma espécie de violência simbólica legitimada por instituições, que velam pela manutenção do que encerram as metanarrativas da tradição (LYOTARD, 1986).

Paradoxalmente, o próprio feminismo empreendeu sua crítica ao *status quo* a partir do mesmo aparato discursivo, que intentava negar, caindo, no essencialismo do que fosse o sujeito *mulher*. O feminismo atual, por outro lado, substitui identidade por identificações de gênero, quando rasura a linha sexo-gênero-desejo (BUTLER, 2017), colocando, em evidência, que o dualismo homem/mulher reside em matrizes

hierárquicas e excludentes, de compreensão. Desta sorte, ocorre o aceno para representações de outros gêneros não binários, como das lésbicas e transexuais, como esclarece Collin (2009):

O “feminino”, como categoria e não como marca de um dos dois sexos, é extorsão à lógica binária das oposições, emergência de uma “verdade do terceiro gênero” que recusa a alternativa da exclusão “ou, ou”, em prol da inclusão “e, e”. Esse feminino pode ser assumido indiferentemente por homens e mulheres, pois transcende a alternativa dual do *sex* e do *gender* (COLLIN, 2009, p. 63).

Neste cenário, analisar o poema *Enquanto meus pés balançam*, de autoria de Jeisiekê de Lundu, presente na coletânea *Profundanças 2*, sob a ótica interseccional da terceira onda do feminismo, se faz pertinente às necessidades de minorias, que subsistem dentro do próprio movimento feminista e na sociedade, de uma maneira geral.

1.3. ENQUANTO MEUS PÉS BALANÇAM: A INVISIBILIDADE DAS IDENTIDADES DE GÊNERO EM DESACORDO COM O BINARISMO

Artista visual e performer baiana de 25 anos, JeisiEkê de Lundu é estudante de Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), transexual, não binária, que aborda em suas obras questões de gênero, contrapondo resistência à violência. Nascida na divisa entre os estados brasileiros Bahia e Minas Gerais, traz para seu poema, *Enquanto meus pés balançam*, a problematização de sua existência de fronteira, em que correlaciona seu *não-lugar* de origem às questões relacionadas ao gênero em desacordo com o binarismo homem/mulher: *Nascida sem território, / cria da beira, /nem baiana nem mineira. /Nem menino nem menina, / sempre do lado de fora, sempre à margem. Nem macacão nem vestido* (LUNDU, 2017, p. 92).

O *não-lugar* descrito por JeisiEkê de Lundu é decorrente da ininteligibilidade atinente às identificações de gênero, que não se encaixam na dinâmica de coerência causal entre sexo biológico, gênero, prática sexual e desejo. Segundo esta lógica, qualquer incoerência neste trajeto dito *natural*, entre o sexo biológico e a vivências dos desejos, faz com que a identificação de gênero se torne ininteligível, tendo, como consequência, toda sorte de vulnerabilidade para aqueles, que a experimentam.

Segundo Butler (2017), para a tradição ocidental, de deliberada matriz binária, estas identidades de gênero não deveriam existir, pois parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, e, portanto, não devem ser representadas:

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” - isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade (BUTLER, 2017, p. 44).

Ainda, segundo Butler (2017), a categoria ‘mulheres’, ao pretender ser globalizante, torna-se normativa e excludente, além de opressora, pois impõe uma heterossexualidade pressuposta nas relações de gênero. Neste contexto, o fato de não ser *nem menino nem menina*, ou seja, fora do sistema binário, põe Lundu (2017) também fora do campo da inteligibilidade, *sempre do lado de fora, sempre à margem* de toda e qualquer representação ditada pela matriz cultural. Neste sentido, Butler (2017), afirma:

Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2017, p. 43).

Neste contexto, faz-se necessário um parêntese para a fala de Valcárcel (2012), no que se relaciona à forma dicotômica de se produzirem teorias e, portanto, de se organizar o modelo de pensamento e de linguagem universal a partir dos pares:

Não existe nenhuma teoria compartilhada no sentido de teorias comumente aceitas, de qual é a ordem do mundo e porque é bom que assim seja, que não argumente a partir de pares. Todas as ontologias e todas as ordenações simbólicas do mundo se constroem com pares dos que sempre se disse que são pontos de tensão e que estão em uma relação especial que, algum dia, foi chamada dialética (VALCÁRCCEL, 2012, p.68, tradução nossa).

Então, se o entendimento do mundo se organiza em pares e, nas questões de gênero, o *homem* ocupa o lugar de privilégio, nesta relação, enquanto a *mulher* é o *segundo dos pares*, quais lugares ocupam as lésbicas, os gays e os transexuais não binários, como JeisiEkê de Lundu? Os lugares da invisibilidade, da não representação - o *não lugar*, que só é notado a partir da reivindicação. Como aponta Bourdieu (2000), esta estigmatização só se torna clara quando o grupo atingido pela invisibilidade se levanta contra esta forma de opressão:

A opressão entendida como invisibilidade se traduz em um rechaço da existência legítima e pública, quer dizer, conhecida e reconhecida, especialmente pelo direito, e em uma estigmatização que só aparece tão claramente quando o movimento reivindica a visibilidade. (BOURDIEU, 2000, p.144, tradução nossa).

Ao definir seu desejo como *pulsante* e seu corpo como *fluido*, Lundu (2017), declaradamente, coloca seu gênero num lugar de transitoriedade, inconcebível ao mundo fixo e rígido proposto pela binaridade: homem/mulher e desobediente à regra geral da heterossexualidade compulsória – que afirma que, o sexo biológico deve desejar apenas o seu oposto assimétrico, ou seja, sexo masculino deseja apenas sexo biológico feminino, por exemplo.

Enquanto pessoa transexual não binária, Lundu se autodescreve no poema como sujeito múltiplo e contraditório, sob a ótica do modelo dicotômico imposto – a binaridade homem/mulher. No entanto, esta fluidez só será concebível e aceitável, a partir da ruptura com a teorização de gênero, no que se relaciona ao sexo, como afirma Butler (2017):

Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que *homem* e *masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher* e *feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2017, p. 26).

Ao mesmo tempo em que intenciona uma autodescrição pelo que é, nota-se no poema, uma necessidade de dizer aquilo o que Lundu (2017) não é, como se sua identidade de gênero também fosse construída a partir da negação dos padrões impostos: *Espectáculo vida, isso não é teatro, / isso não é uma performance* (LUNDU, 2017, p. 92). Nesse sentido, Butler (2017), afirma que a busca pela representação universal de um sujeito feminino leva à exclusão:

Com efeito, a insistência prematura num sujeito estável feminino, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria. Esses domínios de exclusão revelam as consequências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios (BUTLER, 2017, p. 23).

Ao afirmar que *não é performance*, vê-se em Lundu (2017) uma tentativa de sair de toda e qualquer representação imposta pelos modelos dados, seja pela ideia do *biológico como destino*, negada por Simone de Beauvoir, na primeira onda do feminismo, seja

pela definição de *cultura como determinante da identidade de gênero*. Assim, a associação feita por Butler (2017) entre a crítica feita ao natural, por Simone de Beauvoir, e a crítica direcionada ao cultural, empreendida por ela, resume-se em negar a cultura com único determinante nas identidades de gênero. Dito de outro modo: se o biológico não é destino, o cultural também não deveria ser:

Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2017, p. 28-29).

A ideia de que Lundu (2017) não pretende estabelecer-se em uma nova identidade de gênero, tampouco se enquadrar em uma já estabelecida, volta a se destacar nos versos seguintes de seu poema: *Reflexo sem espelho. / Antropofagia sem sentido./ Não quero aqui afirmar nada,/ mas confrontar suas certezas consagradas* (LUNDU, 2017, p. 92).

O pensamento da poeta *nem mineira nem baiana* coaduna-se com a ideia de Butler (2017) de que a identidade não deve ser o ponto de partida para a política feminista, pois a construção de uma identidade de gênero pressupõe uma normatização, uma unidade, que, conseqüentemente, exclui e invisibiliza as identificações de gênero, que não se adéquam ao modelo geral. Então, nesse sentido, têm-se duas pertinentes indagações de Butler (2017):

(...) em que medida as *práticas reguladoras* de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o *status* auto idêntico da pessoa? (...) E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? (BUTLER, 2017, p. 43).

Apoiando-se na necessidade de que o feminismo tem de, além da crítica aos conceitos totalizantes masculinistas, autocriticar os gestos totalizantes do seu próprio movimento, Butler (2017) argumenta que, enquanto a categoria unívoca das mulheres for normativa e excludente, as dimensões não marcadas pelo privilégio de classe, raça e coerência entre sexo, gênero e desejo sexual permanecerão sem representação dentro do movimento.

Por sua vez, no endosso da teoria de Butler, a opção pela fluidez segue coerente nos próximos versos do poema de Lundu (2017), ao declarar que não aceita limites à sua existência: *Meu desejo não é quebrar nem juntar, mas existir. / Isso é um grito de*

alerta, não de socorro./ Escorrem em mim versos/ de uma poesia desconexa, /sem meio nem fim (LUNDU, 2017, p. 92). Neste ponto, cabe destaque à postura combativa da poeta transexual, que fica clara, ao afirmar que seu grito não é de socorro, e sim de alerta.

Assim, é possível estabelecer graus elevados de incompatibilidade entre trechos do poema de Lundun (2017) como *Desejo pulsante, corpo fluido e meu corpo é onda, camaleão sem referência* e o modelo fixo e estável ditado, baseado no essencialismo e na heterossexualidade compulsória. A crítica de Butler (2017) ao universalismo pretendido pela representação feminista encontra respaldo na diversidade cultural não contemplada pela ideia de *mulher*, concebida pelo movimento, como se pode notar:

A presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas, acompanha frequentemente a idéia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal e hegemônica da dominação patriarcal ou masculina (BUTLER, 2017, p. 21).

Em meio à não representação, Lundu luta apenas para existir. Ocorre que sua existência só será pensável a partir da rejeição de esquemas dicotômicos de pensamento, a exemplo da binaridade homem/mulher; da exaltação das diferenças internas de cada categoria, como é o caso das lésbicas e transexuais, dentro do próprio movimento feminista; da elaboração de um pensamento que contemple as pluralidades e as diversidades existentes na cultura; e do rechaço a abordagens essencialistas.

A seguir, o eu enunciativo do poema Lundu (2017) deixa transparecer mais uma vez que, por ser fluida, sua identidade encontra-se em construção e que ela segue em confronto consigo mesma, para além dos embates gerados por sua invisibilidade e não representação. Mas esta constatação se dá de maneira calma, como se a autora tivesse consciência de que este confronto consigo mesma fizesse parte do processo de construção de sua identificação de gênero sempre em trânsito, em processo.

Em associação metafórica, em alusão ao seu local de nascimento – a divisa entre dois estados brasileiros – deduz-se que Lundu quer trazer a paisagem imaginária da inadequação, ensejando uma liminaridade, que se torna problemática para si, diante da necessidade imposta pelo parâmetro representacional dualista, no caso, pertencer/não pertencer; dentro/fora. Como se vê nos versos: *Meu território é confuso, /minhas vértebras são tênues, /Sigo em confronto comigo mesma, /em busca de uma construção/que não pretende subtrair nem somar* (LUNDU, 2017, p. 92).

Segundo afirma Foucault (2015), em entrevista a Jean Le Bitoux: *A sexualidade é qualquer coisa que se tem no interior de si mesmo, uma espécie de dinâmica, de movimento, de perpétua pulsão que se orienta para um primeiro prazer que é o prazer do corpo próprio* (FOUCAULT, 2015, p. 10). Desse modo, é compreensível que Lundu (2017) esteja em confronto consigo, neste processo de autoconhecimento, do descobrir da sexualidade, algo inerente a cada ser humano.

Ao final do poema, Lundu (2017) usa a metáfora *não sei se pretendo chegar a algum oceano*. É como se dissesse que não ter certeza da necessidade, imposta pela cultura, à auto adequação a uma identidade de gênero e, a seguir, volta a afirmar que sua existência se encontra no *dever*, em constante criação, em processo... *Ainda sou nascente*, configura outra forma de afirmar o caráter transitório de sua identificação de gênero. Esta posição de não querer presumir-se, concorda com a ideia de Butler (2017) de que *Talvez, paradoxalmente, a ideia de “representação” só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito “mulheres” não for presumido em parte alguma* (BUTLER, 2017, p. 25).

Ademais, é preciso atentar para a possibilidade da ressignificação do sujeito do feminismo proposta a partir dos conceitos desconstrutivistas. Embora algumas teorias digam que o desconstrucionismo não caminhe lado a lado com o feminismo, é notório que esta corrente não vê mais no sujeito *mulher* uma palavra representativa o bastante para englobar todas as identificações de gênero, que compõem os sujeitos do feminismo atual. Neste ponto, uma parcela significativa do movimento feminista entende que qualquer representação se impõe como um ato em construção, que tende a dar conta de uma categoria que se une somente como forma *estratégica*.

A necessidade de estratégias de ação do feminismo em muito responde à especificidade do movimento, isto é, à concomitância entre militância e teoria. Vem, ao longo de três séculos, desenvolvendo suas conceituações teóricas à medida, que avança em sua militância política, como afirma Céli Regina Jardim Pinto:

O movimento feminista tem uma característica muito particular que deve ser tomada em consideração pelos interessados em entender sua história e seus processos: é um movimento que produz sua própria reflexão crítica, sua própria teoria. Esta coincidência entre militância e teoria é rara e deriva-se, entre outras razões, do tipo social de militante que impulsionou, pelo menos em um primeiro momento, o feminismo da segunda metade do século XX: mulheres de classe média, educadas, principalmente, nas áreas das Humanidades, da Crítica Literária e da Psicanálise (PINTO, 2010, p. 15).

Mas, segundo Butler (2017), a relação entre política e representação dentro do feminismo é bastante polêmica, haja vista que, enquanto função normativa de uma linguagem, a representação tem papel operacional dentro de um processo político conferindo visibilidade e legitimidade às mulheres. Este lugar ocupado pela representação, dentro da política feminista, é perigoso, pois pode, no curso das lutas, tanto revelar como distorcer a categoria mulheres.

Desse modo, não é estranho que a coincidência entre a militância e a teoria, às vezes, ocasione alguns atropelos, dissonâncias e autoquestionamentos dentro do próprio movimento, conforme corrobora Louro, em *Epistemologia feminista e teorização social* – desafios, subversões e alianças:

Os estudos feministas constituem-se, assim, como um campo polêmico, plural, dinâmico e constantemente desafiado; um campo que tem o autoquestionamento como “marca de nascença”. Como consequência, isso implica um fazer científico que supõe lidar com a crítica, assumir a subversão e, o que é extremamente difícil, operar com as incertezas (LOURO, 2002, p.14).

Além disso, segundo Scott (2002), a história do feminismo não é marcada por percursos fáceis e opções disponíveis. Ao contrário, o movimento feminista é a história de mulheres (e de alguns homens) constantemente às voltas com a absoluta dificuldade de resolver os dilemas, que enfrentam, inclusive, com dissonâncias dentro de seu próprio arcabouço teórico e da prática política.

Segundo Foucault (1985), (...) *onde há poder ele se exerce (...) com uns de um lado e outros de outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui* (FOUCAULT, 1985, p. 75). Tendo como base a ideia de que a historiografia feminista se constrói num duplo movimento da teoria e da prática política, tem-se que *o feminismo, que pode se definir pelo combate a favor da igualdade, é para as mulheres o meio de chegar tanto ao poder da palavra como o poder da ação* (RIOT-SARCEY, 2009, p. 188).

É justamente na busca pelo poder da palavra que a obra *Profundanças 2* lança seu olhar sobre as mulheres *outrizada*⁷, criando possibilidades para que suas falas sejam ouvida. Então, utiliza-se para a análise dos poemas e dos textos em prosa nesta

⁷ Traduzida do vocábulo *othering*, da língua inglesa para o português, pelo Professor Doutor Isaias Carvalho, a outrização se utiliza de práticas discursivas para enaltecer uma identidade positiva de determinado grupo ao mesmo tempo em que estigmatiza e rebaixa, em bases violentas, o outro. Enquanto JeisiEkê de Lundu é atingida pela outrização que violenta a mulher transexual negra, a poeta Rita Santana, enquanto mulher negra, também está posta em um *locus* social propenso às violências de gênero e às violências de raça, justificadas e impulsionadas pelos discursos daqueles que detém o poder.

dissertação, o fio condutor da alteridade, posto que o lugar do Outro, de objeto, de não-sujeito liga todas as mulheres publicadas nesta coletânea.

Assim como JeisiEkê de Lundu, poeta transexual não-binária, cujo poema *Enquanto meus pés balançam* foi analisado no tópico anterior, Rita Santana - escritora, atriz e professora negra autora do poema *Panfleto para Pirlampos e Magnólias*, será objeto de investigação no próximo tópico- a partir do seu *locus* social, se utiliza do que Conceição Evaristo denomina *escrevivência* para, através da poesia, relatar dados oriundos das suas experiências, enquanto mulher negra inserida no contexto social e político de seu país.

2. PROFUNDAÇAS 2 E A ESCRIVIVÊNCIA DA MULHER NEGRA COMO MOVIMENTO DE RE-EXISTÊNCIA

A partir da mudança de paradigma, possibilitado pelo advento das teorias no bojo da pós-modernidade, a exemplo do Desconstrutivismo⁸, dos Estudos Culturais⁹ e Pós-coloniais¹⁰, se modifica o foco dos estudos da Literatura Comparada¹¹, direcionando-o aos países da América Latina, África e Ásia - antes com pouca ou nenhuma centralidade nestas pesquisas. Segundo Coutinho (1996), este movimento começa por quebrar o modelo europeu, em benefício de uma literatura mais intercruzada de características advindas desses países, outrora marginais, e de outras culturas:

Nesses locais, onde não há nenhum senso de incompatibilidade entre Literaturas Nacionais e Literatura Comparada, o modelo eurocêntrico até então tido como referência, vem sendo cada vez mais posto em xeque, e os paradigmas tradicionais cedem lugar a construções alternativas ricas e flexíveis, cuja principal preocupação reside na articulação da percepção dos produtos culturais locais em relação com os produtos de outras culturas, máxime daquelas com que a primeira havia mantido vínculos de subordinação (COUTINHO, 1996, p. 69-70).

Descrevendo as características constitutivas da Literatura Comparada, desde a sua origem científico-casualista, passando por sua fase formalista e acabando na sua

⁸ Teoria filosófica e epistemológica focada no que Heidegger denomina de desconstrução – entendida como uma releitura da história da Filosofia e dos paradigmas, com o intuito de rever os preconceitos ideológicos ligados ao mundo especificamente mantidos através da linguagem.

⁹ Campo de investigação de caráter interdisciplinar responsável por formas de produção ou criação de significados e de difusão dos mesmos nas sociedades contemporâneas.

¹⁰ Conjunto de teorias que analisa os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários deixados pelo colonialismo tanto nos países colonizados, quanto nos colonizadores.

¹¹ Parte da Literatura que relaciona a obra de um escritor, com suas particularidades culturais, sociais e históricas, com a de outros escritores e áreas do saber e das artes, como a Filosofia, a Psicologia, o Cinema, o Teatro, etc.

revisão, possibilitada pela pós-modernidade e pelo pensamento pós-colonial, Eduardo Coutinho (1996) ressalta o universalismo como uma tentativa, por muito tempo eficaz, de definir a literatura como uma arte nobre que transcende as fronteiras linguísticas, étnicas ou políticas e, portanto, não deve levar estas especificidades socioculturais em consideração:

Marcada no início por uma perspectiva de teor historicista, calcada em princípios científico-casualistas, decorrentes do momento e contexto histórico em que se configurara, e em seguida por uma óptica predominantemente formalista, que conviveu, entretanto, com vozes dissonantes de significativa relevância, a Literatura Comparada atravessou seu primeiro século de existência em meio a intensos debates, mas apoiada em certos pilares, de tintas nitidamente etnocêntricas, que pouco se moveram ao largo de todo esse tempo. Dentre estes pilares, que permaneceram quase inabalados até os anos 70, é impossível deixar de reconhecer a pretensão de universalidade (...) (COUTINHO, 1996, p. 67-68).

Amparado numa pretensa representação universal, elegeu-se o modelo de literatura europeu e branco como paradigma para todas as outras produções literárias. Estabelecendo este parâmetro formalístico de apreciação, propõe-se uma postura apolítica da crítica literária, como se nos bastidores da formação dos cânones literários nacionais não subsistissem jogos de poder direcionando as escolhas e, conseqüentemente, relegando aos países, que estão fora deste modelo posto, o lugar periférico da não representação.

O *corpora* literários afeitos aos Estados-nação, ao tomarem como modelo valores etno e eurocêntricos, têm um papel importante na reduplicação de um imaginário social, que endossa os valores do *homem, branco, pagador de impostos*; por isso, o cânone ocidental acabou por relegar as nações colonizadas e não ocidentalizadas ao lugar de objeto narrado, sem possibilidade de autorrepresentação para aqueles que não se encontravam no paradigma dos nomeados como civilizados. Neste contexto de formação dos cânones nacionais, apesar de se posicionar de maneira contrária ao pensamento pós-colonial, Harold Bloom (1998) apresenta este cenário como uma competição das obras literárias pela sobrevivência no tempo:

O cânone, uma palavra religiosa em sua origem, tem se convertido em uma eleição entre textos que competem para sobreviver, já interpretada essa eleição como realizada por grupos sociais dominantes, instituições educativas, tradições críticas ou, como faço eu, por autores de aparição posterior que se sentem eleitos por figuras anteriores concretas (BLOOM, 1998, p. 195, tradução nossa).

Nesta conjuntura de jogos de poder, Lajolo (1997) fala sobre a literatura, enquanto linguagem social e poderoso instrumento de gerenciamento das sociedades:

Linguagem social que se vale das línguas naturais, a literatura em suas diferentes manifestações torna-se instrumento poderoso no gerenciamento das sociedades. Ao formatar o imaginário coletivo o poder da literatura se exerce de forma mais visível e nisso reside sua maior ameaça: se é verdade que nações são comunidades imaginárias, a literatura é uma das linguagens que esculpem este imaginário, pondo em circulação, discutindo e ressignificando identidades, valores, crenças e demais elementos de coesão da comunidade que vive esta cultura (LAJOLO, 1997, p. 83).

Esta atribuição de gerenciamento social dada à literatura por Lajolo (1997) se coaduna com a análise feita por Rita Terezinha Schmidt (2017) acerca do processo de produção de *efeitos de verdade* empreendida pela representação com o intuito de instituir o controle ideológico:

Toda representação faz parte de um código simbólico, um sistema de signos que estrutura e materializa a realidade, produzindo um regime de verdade. A representação é o fulcro de toda a prática discursiva. Estamos na representação e somos gerados por ela. E é exatamente por ser a representação tão poderosa em criar realidades e mudar o sentido dessas realidades, articulando uma verdadeira gramática do sistema de uma cultura, que o controle ideológico de seus mecanismos de organização e significação sempre foi a forma mais eficaz de manutenção do poder (SCHMIDT, 2017, p. 87).

Ocorre que, partir dos anos 1970, a Literatura Comparada começa um movimento de transposição de um pensamento mais universalista e centralizado em valores etnocêntricos para uma visão mais descentralizada do mundo – consciente da relação intrínseca com a histórica e considerando as diferenças étnico-culturais de cada cânone nacional. Segundo Coutinho (1996), essa transposição é impulsionada por duas críticas que aproximam o campo da Literatura Comparada às questões de identidade nacional e cultural:

O questionamento dessa postura universalizante e a desmitificação da proposta de apolitização, que se tornaram uma tônica na Literatura Comparada a partir dos anos 70, atuaram de modo diferente nos centros hegemônicos e nos focos de estudos comparatistas que poderíamos chamar de periféricos, mas em ambos estes contextos verificou-se um fenômeno similar: a aproximação cada vez maior do comparatismo a questões de identidade nacional e cultural. No eixo Europa Ocidental/América do Norte, o cerne das preocupações deslocou-se para grupos minoritários, de caráter étnico ou sexual, cujas vozes começaram a erguer-se cada vez com mais vigor, buscando foros de debate para formas alternativas de expressão, e nas outras partes do mundo clamava-se um desvio de olhar, com o qual se

pudessem focar as questões literárias ali surgidas a partir do próprio *locus* onde se situava o pesquisador (COUTINHO, 1996, p. 68-69).

A tomada de consciência dentro do campo da Literatura Comparada acerca dos problemas gerados pela universalização revela o domínio estabelecido pelo continente europeu e a subalternização dos países, ditos periféricos e colonizados. Esta relação hierárquica se estabelece epistemologicamente, tendo como sujeito a Europa e como objeto todos aqueles países que não são, e se conforma numa dominação ideológica fundada na ideia cientificista da modernidade de que há diferentes raças humanas, e mais, que há raças humanas superiores a outras. No contexto teórico brasileiro, Carneiro (2011) define esse racismo científico como uma das heranças da escravidão, ao passo que estabelece como um desdobramento deste quadro a existência das desigualdades sociais no Brasil:

Uma das heranças da escravidão foi o racismo científico do século XIX, que dotou de suposta cientificidade a divisão da humanidade em raças e estabeleceu hierarquia entre elas, conferindo-lhes estatuto de superioridade ou inferioridade naturais. Dessas ideias decorreram e se reproduzem as conhecidas desigualdades sociais que vêm sendo amplamente divulgadas nos últimos anos no Brasil (CARNEIRO, 2011, p. 15-16).

Ainda segundo Carneiro (2011), embora o conceito de raça seja insustentável biologicamente, ele se mantém inscrito no campo da linguagem pelo seu significado político:

A ciência vem revelando a falácia do conceito de raça do ponto de vista biológico. Essa constatação científica é utilizada para minar as reivindicações de políticas específicas para grupos discriminados com base na “raça” ou na cor da pele. As novas pesquisas destroem as bases do racismo do século XIX, que consagrou a superioridade racial dos brancos em relação a outros grupos humanos, justificando agressões e privilégios, mas elas ainda não tiveram impacto sobre as diversas manifestações de racismo em ascensão no mundo inteiro, e sobre a persistente reprodução de desigualdades que ele gera, o que reafirma o caráter político do conceito de raça, a sua permanência e atualidade, a despeito de ser insustentável do ponto de vista biológico (CARNEIRO, 2011, p. 69).

Seguindo o modelo binário que hierarquiza as diferenças, o negro, a mulher, o índio, enfim todos aqueles que não são homem, ocidental, branco são relegados ao *status* de seres inferiores, inaptos à intelectualidade e incapazes de escrever obras formalmente compatíveis com as exigências formalísticas prescritas pela crítica literária, na formação dos cânones nacionais. Assim, segundo Coutinho (1996), a

mudança de paradigma nos estudos comparados significa uma nova oportunidade à disciplina:

O desvio de olhar operado no seio do comparatismo, como resultado da consciência do teor etnocêntrico que o dominara em fases anteriores, emprestou novo alento à disciplina, que atingiu enorme efervescência justamente naqueles locais até então situados à margem e agora tornados postos fundamentais no debate internacional (COUTINHO, 1996, p. 69).

Junto com esta mudança de padrão, inicia-se um processo de dissociação entre a obra literária e o mundo ideal, – o que, nas palavras de Schmidt (2017), significa dizer que, embora toda obra artística crie sua própria realidade, ela não é autogerativa, ou seja, ela reflete e interpreta o real (contexto histórico e social) e corresponde a certas necessidades de representação do mundo: *A obra literária não habita um mundo ideal, mas o mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias valores e ação* (SCHMIDT, 2017, p. 40).

Neste contexto de ruptura do paradigma da modernidade e de aproximação entre o campo da Literatura Comparada às questões concernentes à identidade, o pós-estruturalismo funciona como um facilitador para que a teoria feminista problematize a questão da diferença; haja vista que este movimento de oposição aos princípios teóricos do estruturalismo fundamentados no *logos*, impõe uma severa crítica às noções de identidades essenciais do gênero, que se ancoram na estrutura binária de compreensão do mundo.

Se o modelo universal é passível de crítica e rasura, então, é viável a construção de uma teoria que ponha em xeque a ideia da diferença sexual como algo natural e biologicamente explicável. Logo, será a partir da ideia de uma diferença culturalmente construída, a fim de promover uma hierarquização entre os sexos, que a segunda onda do movimento feminista vai desenvolver suas pautas. É importante pontuar que é no seio da segunda onda, por volta das décadas de 1960 e 1970, que o movimento feminista negro vai dar seus primeiros passos em direção a uma organização política de enfrentamento e ruptura, inicialmente nos Estados Unidos, e depois em outros países, incluindo o Brasil. Fernandes (2016), descreve as barreiras enfrentadas pelas mulheres negras dentro do próprio movimento feminista:

Autoras negras como Michele Wallace (2008), Patricia Collins (2001) ou Lélia Gonzalez (1984), entre outras, abordaram a dificuldade de atuação política significativa nos movimentos feminista e negro que já estavam organizados nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970 e, no Brasil, em 1980. De um lado, as mulheres negras foram

pressionadas a aceitar uma posição secundária no movimento negro, já que a luta por igualdade racial não tinha como bandeira o rompimento dos direitos estabelecidos no sistema patriarcal. [...]. De outro lado, as mulheres negras tiveram suas experiências ignoradas no movimento de mulheres em nome de uma homogeneização de vivência feminina, refletida no *slogan* “*all women are oppressed*”. O lema do movimento feminista homogeneizava as opressões e, assim, ignorava variáveis como raça, classe, orientação sexual, religião ou etnia e os modos específicos como elas interveriam (FERNANDES, 2016, p. 697).

É também na possibilidade de crítica ao conteúdo das obras literárias, para além da mera análise formalista, que as teorias feministas encontram lugar para um exame mais detalhado com relação à imposição de identidades fixas e essencialistas, que relegam a mulheres aos postos menos valorizados da sociedade, como esclarece Schmidt (2017) ao estabelecer a conexão entre o pensamento pós-estruturalista e a necessidade de se rever o essencialismo imposto nas relações de gênero:

No impasse entre mulher e gênero, categorias vistas como posições essencialistas/não-essencialistas, o pós-estruturalismo teve grande influência. A importância dada à linguagem e às representações nas reflexões teóricas sobre os aspectos etno- e logocêntricos da episteme ocidental moderna privilegiou a dimensão da cultura sobre as determinações econômicas e sociais. Foi nesse terreno que o pós-estruturalismo realizou sua crítica à lógica da identidade e decretou a eclipse do sujeito. O conceito de gênero, ao postular a construção cultural da diferença, destacando a dimensão relacional no movimento constitutivo da própria diferença, portanto, opondo-se às identidades fixas, encontrou no pós-estruturalismo um ambiente favorável (SCHMIDT, 2017, p. 84-85).

Entendida como parte constituinte do mundo real, num movimento recíproco de influências – a escrita literária pode funcionar como uma ferramenta de exclusão *daqueles que não interessam*, nas palavras de Judith Butler (2017), ou os subalternizados, utilizando a terminologia encontrada nas obras de Spivak (2010). Negar a fala - e, portanto, a autorrepresentação- é situar estes grupos à margem de qualquer possibilidade de poder, já que, segundo Rich (1983), em um mundo onde a linguagem e o nomear são formas de exercer o poder, o silêncio significa opressão e violência. Mas quem seriam estes seres, cujas falas vêm sendo silenciadas? Para quem este silenciamento interessa? É nesta questão que esta dissertação irá se ater no próximo subitem.

2.1. PROFUNDANÇAS 2: LUGAR DE FALA, REPRESENTAÇÃO E FEMINISMO NEGRO

Segundo Spivak, no texto *Pode o subalterno falar?* cuja primeira publicação data de 1985, sendo republicado em 1998 e traduzido para o português em 2010, o termo subalterno corresponde 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* (SPIVAK, 2010, p.12). Na obra *O que é lugar de fala?*, publicada em 2017, Djamila Ribeiro¹² teoriza acerca da expressão “lugar de fala”, associando sua acepção ao conceito de *feminist standpoint* cunhado por Patricia Hill Collins, correspondente à necessidade de se levar em consideração o *ponto de partida* ou o *locus social*, ao qual pertencem as diversas mulheres, que compõem o sujeito do feminismo, além de ter como outra fonte teórica Grada Kilomba, em *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Claro que esta discussão se dá num contexto de problematização do sujeito universal mulher – enquanto categoria que não consegue dar conta de representar mulheres negras, indígenas, transexuais, lésbicas, etc. Conforme Ribeiro (2017):

A nossa hipótese é que a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análise e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica (RIBEIRO, 2017, p. 59-60).

Também se podem realizar conexões entre o conceito de *lugar de fala* e a ideia de *locus enunciativo* presente na construção teórica da chamada *política de lugar*, ao qual Schmidt (2017) faz referência ao qualificá-lo como um lugar psíquico/social/cultural/histórico ocupado pelos sujeitos do feminismo:

(...) o feminismo, em geral, e a crítica feminista, em particular, retomam a questão de valor por entender que este é também um termo pertinente ao discurso político de emancipação - emancipação da exploração, da marginalização, do preconceito e da invisibilidade. Valor, nesse contexto, é um dos elementos constitutivos da chamada “política de lugar”, expressão formulada por Adrienne Rich no ensaio “Notes toward a politics of location” (1984), e que diz respeito a um

¹² Djamila Ribeiro é Mestre em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo, foi Secretária Adjunta de Direitos Humanos de São Paulo em 2016.

locus de enunciação psíquico/social/cultural/histórico onde se constituem e se inscrevem os sujeitos no feminismo para investigar as relações entre o estético e o político entre a experiência e o discurso, entre a teoria e a prática (SCHMIDT, 2017, p. 175).

Quando *Sojourner Truth*, mulher negra e ex-escrava, proferiu seu discurso *Não sou eu uma mulher?*, em uma convenção de mulheres em Akron, Ohio, em 1851, as palavras dela deixam clara a consciência do seu lugar de enunciação, do seu *locus* social, denotando que, neste momento da história feminista, já havia mulheres com um pensamento interseccionalizado, como se nota na perspectiva teórica de Davis (2016):

Quando essa mulher negra se levantou para falar, sua resposta, os defensores da supremacia masculina também traziam uma profunda lição para as mulheres brancas. Ao repetir sua pergunta, “Não sou eu uma mulher? ”. Nada menos do que quatro vezes, ela dispunha o viés de classe e o racismo do novo movimento de mulheres. Nem todas as mulheres eram brancas ou desfrutavam do conforto material da classe média e da burguesia. Sojourner Truth era negra - uma ex-escrava -, mas não era menos mulher do que qualquer uma de suas irmãs brancas na convenção. O fato de sua raça e de sua situação econômica serem diferentes daquelas das demais não anulava sua condição de mulher. E, como mulher negra, sua reivindicação por direitos iguais não era menos legítima do que a das mulheres brancas de classe média (DAVIS, 2016, p. 73).

Neste sentido, Ribeiro (2017) corrobora com a fala de Davis (2016):

Entretanto, o que percebemos com o discurso de Truth e com as histórias de resistências e produções de mulheres negras desde antes o período escravocrata e, conseqüentemente, com a produção e atuação de feministas negras é que esse debate já vinha sendo feito; o problema, então, seria a sua falta de visibilidade (RIBEIRO, 2017, p. 21).

Então, pode-se acrescentar que o olhar feminista pelo viés da interseccionalidade já vinha também sendo idealizado por feministas, como Angela Davis. Ou seja, apesar de ser creditado à terceira onda do feminismo, o olhar interseccional, em alguma medida, já vinha sendo pensado desde a primeira onda, sendo vislumbrado pelo feminismo negro, a partir dos anos 1960 e 1970. Ainda nesta argumentação, Ribeiro (2017) acrescenta:

Essa discussão já vem sendo feita desde a primeira onda, como nos mostra Truth, assim como na segunda onda, como podemos ver nas obras de feministas negras como bell hook, Audre Lorde entre outras, apesar de ambas não serem caracterizadas por esse tipo de reivindicação pela perspectiva dominante (RIBEIRO, 2017, p. 21-22).

Tem-se como estabelecido que a gênese do movimento feminista é branca e ocidental. E, apesar de num segundo momento as pautas feministas passarem a

visualizar as mulheres de outras etnias, foi preciso que, na segunda onda, mulheres negras realizassem uma fissura dentro do próprio movimento, a fim de garantir que suas demandas fossem priorizadas em alguma medida. Collin (2009) disserta acerca dessa priorização das pautas ocidentais, como uma atitude fundada em certo etnocentrismo por parte das feministas da primeira onda:

Deve-se notar que as teorias feministas foram elaboradas no contexto do pensamento e da situação ocidentais embora, no segundo momento, amplie sua curiosidade para outras culturas. Essa persistência do “ocidentocentrismo” na contestação do falocentrismo foi muitas vezes criticada (COLLIN, 2009, p. 62).

Ao falar sobre como a crítica empreendida por Lélia Gonzalez, em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, evidencia a hierarquização de saberes, como produto de classificação racial da população, Ribeiro (2017) chega aos indícios sobre quais vozes foram silenciadas e a quem interessava este silenciamento:

Ou seja, reconhecendo a equação: quem possui o privilégio social possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento. Segundo a autora, o racismo se constituiu “como a ‘ciência’ da superioridade eurocristã (branca e patriarcal)”. Essa reflexão de Lélia Gonzalez nos dá uma pista sobre quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são (RIBEIRO, 2017, p. 24-25).

Então, os grupos não pertencentes às categorias prescritas pelo paradigma epistemológico branco europeu patriarcal, que dita um mundo a partir dos esquemas binários de representação, estarão na periferia do sistema de poder - restando-lhes serem descritos pelo olhar vertical daqueles que detêm o domínio da palavra e do saber. Neste contexto, mulheres, negros, índios, gays, lésbicas, transexuais são relegados à categoria de objetos e, por que não dizer, abjetos.

E, se ... *a comunidade se situa a si mesma em relação com uma tradição, se adapta ao presente e se projeta em direção ao futuro* (MIGNOLO, 1998, p. 237, tradução nossa), então, tem-se que estas minorias, não representadas no passado, se não promoverem uma rasura nas representações do presente, conseqüentemente, não estarão contempladas nas projeções para o futuro.

Acontece que, na contramão de um poder que se institui, sempre há uma resistência que se instala, embora nem sempre esta ação contrária ao poder seja narrada pela historiografia do vencedor, ou nas palavras de Riot-Sarcey (2009) para o *Dicionário crítico do feminismo*:

Definido como um “modo de ação”, o poder se torna elemento constitutivo das sociedades, que não se pode conceber sem a resistência que ele engendra. No entanto, a interação entre poder e resistência não é sempre perceptível, pois a ordem dominante se reconstitui apagando os traços de sua contestação (RIOT-SARCEY, 2009, p. 184).

Se a *fala* é a principal agência, que garantiria a autonomia dos sujeitos subalternizados, possibilitá-la, então, constitui-se em um ato de resistência diante da imposição de um modelo branco, europeu, patriarcal, heteronormativo. No prefácio ao livro *Profundações 2*, Galdino (2017) faz referência ao termo *re-existências* - um jogo entre as palavras *resistir* e *existir*, que pode ser explicada da seguinte maneira: continuar existindo, ou seja, sobreviver aos atos de violência (sejam eles epistemológicos, psíquicos, físicos), geralmente sofridos pelas minorias¹³, equivale ao ato de resistir. Portanto, o termo *re-existência* englobaria estas duas ações de rebeldia contra um sistema opressor, ao tempo em que destaca a natureza política da obra:

Odiadores não representam a totalidade do mundo. É preciso arrancar esperança aos dias e lançá-la em garrafas, balões, ruas, muros, livros. Cá estamos para dizer que a literatura é também o nosso foco de re-existência aos golpes¹⁴ – sejam eles nas grandes esferas ou nos circuitos íntimos (GALDINO, 2017, p. 7).

Nesse sentido, a obra em análise *Profundações 2*, desde sua primeira edição lançada em 2014, persiste em possibilitar que as vozes de mulheres subalternizadas falem por si e a partir do seu olhar acerca das temáticas afetas ao seu cotidiano, bem como a outros universos que permeiam o seu fazer poético, mas (...) *mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências* (RIBEIRO, 2017, p. 26).

¹³ Cabe pontuar que a terminologia minorias não está relacionada à quantidade de pessoas que sofrem a marginalização nas esferas de poder – já que a maior parte da população brasileira se encontra nesta situação, mas sim ao número inexpressível de pessoas de determinados grupos sociais (pobres, negros, mulheres, gays, lésbicas, transexuais) com acesso aos postos de liderança e poder.

¹⁴ No prefácio, Daniela Galdino, organizadora da obra *Profundações 2*, faz menção ao processo de *impeachment* sofrido por Dilma Rousseff, em 31 de agosto de 2016, resultando na cassação do mandato da ex-presidenta do Brasil e dando início a uma agenda política não eleita de forma democrática.

Além disso, ao compor sua lista de poetas e prosadoras por mulheres negras, brancas, lésbicas, heterossexuais, transexuais não binárias, a obra mostra seu caráter interseccional. E, na medida em que também é composta por homens, entre seus profissionais, em fotografia, a obra foge ao dualismo imposto pela linguagem, optando pelo neologismo *fotógrafes* para não utilizar o universal, sempre masculino, que remete ao modelo branco/heterossexual/civilizado, que foi eleito como única via de representação do todo, como descreve Collin (2009): *Com efeito, a dominação masculina se apropriou do universal, truncando-o. A libertação das mulheres não é somente a superação de uma injustiça, mas também a manifestação de uma dimensão de relação com o mundo, omitida até hoje* (COLLIN, 2009, p. 63).

O que leva a constatação de que *Profundanças 2* caracteriza-se como uma obra pós-moderna, insurgindo-se contra as formas implícitas e naturalizadas de subordinação, com intuito de ... *dar visibilidade à autoria feminina e, assim, reconstruir a voz da mulher e suas representações no contexto da natureza agendada da autoridade/paternidade cultural que funda o prestígio da função autoral* (SCHMIDT, 2017, p. 87).

Segundo Lillian S. Robinson (1998), no que concerne à adesão ao cânone literário nacional, às barreiras impostas às mulheres escritoras, por muito tempo justificadas por questões meramente estéticas, deveriam ser postas em discussão a fim de sofrerem modificações ou até mesmo serem substituídas:

Mas as questões estéticas não se podem esquivar durante muito tempo. Devemos compreender sim o que se reivindica é que muitos dos textos escritos por mulheres que foram redescobertos ou reavaliados coincidem com os critérios existentes ou sim, em troca, esses mesmos critérios excluem intrinsecamente ou tendem a excluir as mulheres e, portanto, se deveriam modificar ou substituir (ROBINSON, 1998, p. 124, tradução nossa).

Ainda no que se relaciona à negativa de acesso ao cânone, Schmidt (2017) afirma que, ao negar acesso às mulheres a determinados temas, com a justificativa de que elas *naturalmente* não nasceram com habilidades intelectuais para compreendê-los, constrói-se em torno do sexo feminino a ideia de um *status* intelectual inferior:

Com isso, não só se subtrai significância à experiência feminina, mas também se relega a mulher escritora a um *status* inferior, exatamente por ela não explorar temas supostamente de maior abrangência, ou seja, aqueles considerados como os grandes temas da literatura, os conflitos do homem consigo mesmo, com Deus, com a natureza e,

frequentemente, com a mulher, a “outra”. Também no contexto dessa crítica se observa que o que se pode tomar como meros acidentes léxicos, isto é, o fato do antecedente humano tomar invariavelmente o pronome “ele” e o fato da generalização humana ser sexualmente particularizada com o substantivo “homem”, assume uma dimensão política na medida em que reproduz a codificação de uma relação de poder que assegura a invisibilidade do feminino (SCHMIDT, 2017, p. p. 58).

Neste âmbito, a coletânea *Profundações 2* coloca-se como um instrumento crítico e de resistência à construção de um cânone literário composto de obras autorizadas por uma crítica, que marginaliza o feminino e propõe o masculino como paradigma para a existência humana. Ao aliar a força do trabalho colaborativo - haja vista que todas as fases de produção da obra se fizeram sem remuneração dos profissionais envolvidos – à potência do universo *www*, a coletânea conseguiu publicar, nesta mídia de grande alcance, que é a *internet*, vozes que, em sua maioria, provavelmente, ficariam à margem do mercado literário.

As mulheres, publicadas pela coletânea, fazem um movimento em direção à possibilidade de se auto narrarem. Inserir-las no mercado literário oportuniza que outras mulheres se sintam representadas em suas falas e encorajadas a empreenderem uma autorrepresentação. Riot-Sarcey (2009) descreve a autonarrativa como um percurso que vai da submissão à liberdade:

A passagem do sujeito submisso a sujeito livre supõe o questionamento das formas do poder que se exerce sobre cada indivíduo. O poder de dizer *eu* é também uma luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade – de que as mulheres são especialmente vítimas. Alcançar o estatuto de sujeito livre faz parte da aprendizagem do poder, no respeito por si e pelo outro (RIOT-SARCEY, 2009, p. 187).

Outro ponto importante, que será tratado em capítulo próprio e de maneira mais aprofundada nesta dissertação, é a importância das imagens fotográficas presentes na obra *Profundações 2*, uma vez que são fotografias feitas especialmente para composição da obra, onde são retratadas suas poetisas e prosadoras. As escolhas estéticas, dos planos de composição dos quadros, dos focos e dos desfoques, foram feitas levando em consideração as vontades dessas mulheres, de modo que as imagens dissessem, representassem e evidenciassem o que elas são e dizem com seus escritos – permitindo duas possibilidades de auto narração. Intercalando palavra escrita à imagem fotográfica, a coletânea faz com que o leitor entre em contato com discursos destas autoras, ao

mesmo tempo em que conhecem elementos físicos - enquanto componentes de suas identidades.

Voltando às questões das escolhas realizadas para a formação dos cânones nacionais, nota-se que elas privilegiam obras de autoria masculina, branca e heterossexual, que, de forma majoritária, representam nos seus textos a sujeito feminino preso à imanência e desqualificado para qualquer atividade intelectual, as mulheres e os textos de autoria feminina ficam cada vez mais inviabilizados e silenciados. Segundo Schmidt (2017), a imagem das mulheres trazida pelos textos canônicos aprisionava-as ao campo da imanência, negando-lhes qualquer acesso ao transcendente. À mulher era impossível qualquer autonomia de ser, ou seja, sempre narrada pela fala do sujeito universal, masculino, branco, restava-lhe a mera repetição dos modelos prontos.

Simbolizando a total antítese dos escritores privilegiados pelo cânone literário, as obras de autoria feminina negra foram relegadas ao lugar das literaturas marginais. O *status* animalesco, que mescla força e sensualidade, sempre afastou o corpo hipersexualizado da mulher negra das possibilidades de acesso à esfera intelectual. Desse modo, mulheres de ancestralidade africana estiveram à margem da literatura, enquanto escritoras e, quando presentes nos enredos literários, eram sempre descritas com características vinculadas à natureza, sensualizadas e ligadas às atividades maternas, domésticas e não intelectivas. Como se nota nas palavras de Fernandes (2016): *Hiperssexual, masculina, promíscua, dominadora e forte: a mulher negra foi construída ao longo de séculos de opressão racista e machista, potencializando o que havia de pior nas configurações estigmatizadas dos negros e das mulheres* (FERNANDES, 2016, p. 696).

Na obra *Mulheres, raça e classe*, Davis (2016) explica que muitas das características pertencentes às mulheres negras - não compartilhadas pelas mulheres brancas- que entraram em choque com a ideia de feminilidade do século XIX, advém, em grande medida, da forma violenta com que foram tratadas durante o processo de escravização:

Obrigadas pelos senhores de escravos a trabalhar de modo tão “masculino” quanto seus companheiros, as mulheres negras devem ter sido profundamente afetadas pelas vivências durante a escravidão. Algumas, sem dúvida, ficaram abaladas e destruídas, embora a maioria tenha sobrevivido e, nesse processo, adquirido características consideradas tabu pela ideologia da feminilidade do século XIX (DAVIS, 2016, p. 23-24).

Em outro momento da obra, Davis (2016) reitera a ideia de resistência das mulheres negras, acrescentando que esta característica era legada as descendentes dessas escravas, que, embora livres, teriam que lidar com todas as consequências históricas do processo de escravização pelo qual passou o seu povo:

[...] as experiências acumuladas por todas essas mulheres que labutaram sob o chicote de seus senhores, trabalharam para sua família, protegendo-a, lutaram contra a escravidão e foram espancadas, estupradas, mas nunca subjugadas. Foram essas mulheres que transmitiram para as suas descendentes do sexo feminino, nominalmente livres, um legado de trabalho duro, perseverança e autossuficiência, um legado de tenacidade, resistência e insistência na igualdade sexual - em resumo, legado que explicita os parâmetros para uma nova condição da mulher (DAVIS, 2016, p. 41).

Portanto, dentre as falas silenciadas pelos cânones literários, tem-se a voz das mulheres africanas, afro-brasileiras, latinas - lugares de pertencimento da escritora brasileira, nascida na Bahia, Rita Santana, cujo poema *Panfleto para pirilampos e magnólias*, publicado na coletânea *Profundanças 2*, que será analisado a seguir, reflete bem esta dinâmica entre existir e resistir, tendo a literatura como instrumento reflexivo da realidade social e política.

2.2. PANFLETOS PARA PIRILAMPOS E MAGNÓLIAS: RITA SANTANA, ESCRITORA NEGRA E LATINO-AMERICANA

Nascida em Ilhéus, Rita Santana é escritora, atriz e professora. Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz, onde assumiu umas das coordenações do projeto Universidade em Verso; além de ser especialista em Cultura e História Afro-brasileira. Estreou na literatura em 2004 com o prêmio Braskem¹⁵ na categoria literatura, com o livro *Tramela*. Sua trajetória literária é seguida por outras publicações: o livro de poesia *Tratado das veias*, publicado pelo Selo Letras da Bahia, em 2006; *Alforrias* - livro de poesia publicada pela EDITUS (Editora da UESC), em 2012, com segunda impressão em 2016; e a publicação do poema *Adusto* na revista *Organismo*, em 2015.

Nota-se pela biografia de Rita Santana que ela participa do grupo de exceções à regra de autoras inéditas, ou seja, nunca antes publicadas, presentes na obra

¹⁵ Rita Santana venceu o Prêmio Braskem Cultura e Arte, na categoria literatura - para autores inéditos, em 2004, o que possibilitou a publicação de seu primeiro livro de contos, *Tramela*.

Profundanças 2. Sua poesia foi escolhida como um dos objetos de análise desta dissertação, em primeiro lugar, pela consciência do *locus enunciativo* transmitido pelas palavras da poeta, que se posiciona, enquanto mulher latina e afro-brasileira; em segundo lugar, pela riqueza de referências, denotando a intertextualidade¹⁶ presente na criação do texto literário, que se coaduna com o movimento de desconstrução dos essencialismos, empreendido pelas teorias da pós-modernidade; em terceiro lugar, pela importância da temática tratada no poema, a saber, o contexto político brasileiro pós-*impeachment* da ex-presidenta Dilma.

As alusões a que faz uso Santana (2017) corroboram para a construção do sentido do poema *Panfleto para pirilampos e magnólias*, haja vista que a obra equivale a um mosaico de citações¹⁷, construído a partir da absorção e transformação de outros textos apreendidos pela escritora, escritos literários ou dispostos em outras mídias, como músicas, filmes, paisagens, etc.

Feitas estas considerações, passa-se à análise do poema *Panfleto para pirilampos e magnólias*, que tem seu início marcado por certa tensão: *Há um aneurisma no cérebro do País/ Esperando o tempo da explosão. / Pirilampos apagados/ Buscam faróis na noite da Baía, / No mistério do dique, das docas* (SANTANA, 2017, p. 153). Sendo a autora do poema brasileira, nascida na Bahia, e associando a expressão *do dique, das docas* ao contexto baiano, se deduz que Santana (2009) refere-se ao Brasil quando afirma que existe um aneurisma no cérebro do país, o que conota que a nação passa por um momento delicado. Soma-se a isto a descrição dos pirilampos que, apesar de terem como principal característica a emissão de luz, são descritos, como *apagados* - o que faz crer que algo não está em ordem no contexto brasileiro.

Em primeira pessoa, Santana (2009), afirma: *Celebro manifestos insurrectos / Onde a Poesia cataclisma, / Hekatomba*¹⁸ ./ *Estampo relâmpagos nos muros/ Uma hemorragia inunda/ De sangue o oxigênio das horas. / O sangue pletora utopias, risos e chamas* (SANTANA, 2017, p. 153). Os manifestos, que a autora celebra, são insurgentes, ou seja, são manifestações contrárias a algo, manifestações disruptivas, que levam diretamente a um lugar, onde a poesia *cataclisma*, ou seja, pretende uma modificação significativa na maneira como se organiza uma determinada sociedade.

¹⁶ Termo inicialmente cunhado por Júlia Kristeva, que desenvolveu sua teoria acerca da intertextualidade tendo por base o pensamento bakhtiniano de dialogismo.

¹⁷ Como afirmou Júlia Kristeva, na *Tel Quel* - na *Revista Parisiense* que funcionou como espaço para publicações de pensadores às voltas com a superação do estruturalismo por meio de ideias pós-estruturalistas, como o dialogismo, a intertextualidade, etc.

¹⁸ *Hekatomba* é um sacrifício originalmente feito a Zeus, filho de Cronos e Réia, composto de 100 bois.

Mesmo pelo ponto de vista ambiental, o cataclisma também tende a uma alguma forma de mudança, de transição, posto que este termo esteja relacionado às grandes catástrofes ambientais e o que se segue, é uma imagem ainda mais forte. Nos próximos versos, percebe-se que o aneurisma existente no cérebro do país ou já explodiu ou está em vias de, pois, *Uma hemorragia inunda/ De sangue o oxigênio das horas. / O sangue pletora¹⁹ utopias, risos e chamas* (SANTANA, 2017, p. 153).

Nos próximos versos, a poeta faz referência à personagem Blimunda, do romance *Memorial do Convento*, escrito por José Saramago e publicado em 1982. Apesar de a personagem ter tons sensuais e uma existência fora das regras morais condicionadas às mulheres daquele momento histórico, a saber, início do século XVIII, Santana (2017) associa a figura de Blimunda ao ato de recolher vontades: *Apesar da grande noite que se abate sobre o País,/ O combate permanece no silêncio das tumbas,/ Na obscuridade dos pesadelos,/ Nas vontades recolhidas por Blimunda./ O horror retumba sobre as casas/ Enquanto engenho palavras/ E lavro novos âmagos* (SANTANA, 2017, p. 153). Talvez, este movimento de *recolher vontades* por uma personagem, que vive sua sexualidade de maneira tão livre, simbolize algum retrocesso dos direitos das mulheres, no contexto nacional, mas esta é apenas uma suposição.

Neste ponto do poema, Santana (2017) retira o leitor da ambiência brasileira e leva-o a viajar: *Na Colômbia, / Há Ceibas²⁰ na estrada para Córdoba, / E suas raízes guardam segredos/ De viajantes, de plantadoras de café, / De homens que bebem a noite/ E sorvem nossas magnólias/ (Magnólias brancas de Billie)* (SANTANA, 2017, p. 153). Ao descrever que existem *ceibas*, na estrada para Córdoba, um gênero de plantas geralmente encontrado em países da América Central e do Sul e também no Sudeste da Ásia, a autora constrói um imaginário visual voltado para o que a Europa definiu como periferia do mundo.

Este imaginário de Santana (2017) corrobora com o movimento de desconstrução, propiciado pelas teorias da pós-modernidade, pelo qual passam os estudos comparatistas, que tira do foco a Europa, que, por muito tempo, serviu de modelo estilístico para a literatura, o que, na análise de Coutinho (1996), levou à supervalorização e universalização do modelo europeu:

¹⁹ Segundo o Dicionário online de português, pletorar significa encher demasiadamente. Fonte: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 21 jun. 2018.

²⁰ É um gênero de plantas pertencente à família *Malvaceae*, que inclui muitas espécies de árvores grandes encontradas em áreas neotropicais.

Em nome de uma pseudodemocracia das letras, que pretendia construir uma História Geral da Literatura ou uma poética universal, desenvolvendo um instrumental comum para a abordagem do fenômeno literário, independente de circunstâncias específicas, os comparatistas, provenientes na maioria do contexto euro-norte-americano, o que fizeram. Conscientemente ou não, foi estender a outras literaturas os parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu (e por europeu entenda-se o cânone constituído basicamente por obras literárias das potências econômicas do oeste do continente). O resultado inevitável foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema – o europeu - com o universal (COUTINHO, 1996, p. 68).

Outra referência, que merece destaque neste recorte do poema, é a menção que a poetisa faz a *Billie Holiday*²¹, cantora e compositora estadunidense de jazz, também conhecida como Lady Day, que interpretou uma das maiores canções de protesto contra o racismo e o linchamento de negros nos Estados Unidos: "*Strange Fruit*"²², cuja letra advém de um poema escrito, em 1936, por *Abel Meeropol*, judeu, professor universitário, escritor e compositor.

A letra da música faz referência aos numerosos casos de linchamentos de homens negros ocorridos nos Estados Unidos, ao horror e à violência sofrida pelos afro-americanos durante os anos de segregação racial. Davis (2016) faz uso do capítulo *Estupro, racismo e o mito do estuprador negro*, na obra *Mulheres, Raça e Classe*, para analisar como estes casos de linchamentos estão imbricados numa política eugenista – posto que a acusação de estupro funcionou durante um longo período como uma poderosa arma para legitimar a morte de pessoas negras, vítimas de linchamento.

Os linchamentos eram realizados, tendo como pano de fundo o mito do estuprador negro e, segundo Davis (2016), implica ainda na relação entre o homem negro propício a cometer atos de violência e a mulher negra, incitadora sexual, ou seja, duas construções ideológicas realizadas a fim de manter o homem branco ocidental isento de qualquer culpa:

A imagem fictícia do homem negro como estuprador sempre fortaleceu sua companheira inseparável: a imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade. Se os homens negros voltam os olhos para as mulheres brancas como objetos sexuais, então as mulheres devem por certo aceitar as atenções sexuais dos homens brancos. Se elas são vistas como “mulheres fáceis” e prostitutas, suas queixas de estupro necessariamente carecem de legitimidade (DAVIS, 2016, p. 186).

²¹ Link para conhecer mais sobre a cantora: <https://www.biography.com/people/billie-holiday-9341902>

²² Link para conhecer a letra da música: <https://www.letras.mus.br/billie-holiday/177349/>

Segundo a intelectual negra, *Nos Estados Unidos e em outros países capitalistas, as leis contra estupros foram, em regra, elaboradas originalmente para proteger homens das classes mais altas, cujas filhas e esposas corriam o risco de ser agredidas* (DAVIS, 2016, 177). Tal constatação reverbera até a atualidade em países como o Brasil, onde o número de notificações de violências, entre elas o estupro e o feminicídio, é maior em relação às mulheres negras e pobres - dados que podem ser comprovados pelo Mapa da Violência de 2015²³.

Ainda segundo Davis (2016), *Uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras* (DAVIS, 2016, p. 180), o que naturaliza as violências sexuais empreendidas por homens brancos contra mulheres negras durante o período de escravização, bem como nos anos subsequentes à abolição da escravatura até a contemporaneidade.

Seguindo sua argumentação sobre as implicações racistas, que levam ao mito do estuprador negro, baseado no argumento de que as *características animais* dos homens de minorias étnicas lhe deixam mais propícios a cometer violência sexual contra mulheres, Davis (2016), relata a discrepância entre notificações de estupros realizados por homens brancos e por homens negros:

O que acontece com as mulheres da classe trabalhadora, em geral, tem sido uma preocupação menor por parte dos tribunais; como resultado, são consideravelmente poucos os homens brancos processados pela violência sexual que cometeram contra essas mulheres. Embora estupradores raramente sejam levados à justiça, a acusação de estupro tem sido indiscriminadamente dirigida aos homens negros, tanto culpados quanto inocentes. Por isso, dos 455 homens condenados por estupro que foram executados entre 1930 e 1967, 405 eram negros (DAVIS, 2016, p. 177).

Ocorre que a constatação de que a maioria dos linchamentos empreendidos contra homens negros, acusados de estupro, era originada de acusações injustas, o que levou à desaprovação das mulheres negras e, conseqüentemente, pouca aderência deste segmento de mulheres ao movimento antiestupro nos Estados Unidos:

O nó histórico que ata as mulheres negras (sistematicamente abusadas e violadas por homens brancos) aos homens negros (mutilados e assassinados devido à manipulação racista das acusações de estupro)

²³ Link de acesso ao *Mapa da Violência*, 2015:
https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf

apenas começou a ser reconhecido de modo significativo. Sempre que as mulheres negras desafiaram o estupro, elas expuseram simultaneamente o uso de acusações falsas de estupro enquanto arma mortal do racismo contra seus companheiros (DAVIS, 2016, p. 178).

Dando continuidade à leitura do poema, Santana (2017) vai construindo um imaginário todo voltado às questões identitárias do Sul do globo, mas, desta vez, foca de maneira mais incisiva nas mulheres, estabelecendo algumas relações: *Mulheres que mascam tristezas, fumos. / Ceibas mulheres que sustentam o céu, / E acolhem ancestralidades ameríndias. / Assim, desmoronam colinas inteiras dentro de mim* (SANTANA, 2017, p. 153).

Primeiro, a autora associa o ato de mascar fumo ao de mascar tristezas, depois liga estas mulheres a uma ancestralidade, ou seja, às memórias de antepassados, que, no poema, corresponde aos antepassados ameríndios – índios das Américas. Dito de outra maneira, o povo nativo, do lugar, depois chamado Brasil, e os descendentes destes povos, que habitavam o continente americano, antes da chegada dos portugueses. Nota-se que esta imagem de mulheres, que mascam tristezas, assim como mascam fumos, bem como a ligação com a ancestralidade indígena, mexe com a autora, quando ela relata que *Assim, desmoronam colinas inteiras dentro de mim* (SANTANA, 2017, p. 153).

Embora tenham a tristeza como característica presente, as mulheres descritas por Santana (2017) são fortes, o que resta claro na análise do verso *Ceibas mulheres que sustentam o céu*, no qual a autora cria uma imagem mental, que associa as mulheres às *ceibas*, espécie de planta que remete à parte Sul do globo, ao passo que salienta sua capacidade e demonstração de força ao sustentar o céu.

A conceituação da mulher negra como possuidora de um corpo forte por natureza por muito tempo foi utilizada com o intuito de escravizá-la nas mais diversas instâncias, mas no texto de Santana (2017) esta característica é empregada de maneira positiva. Esta concepção de corpo ligada a uma construção cultural e histórica, muito presente na criação intelectual da poeta em análise, entra em consonância com o pensamento de Grosz (2000), que define corpo como instância cultural e uma produção da natureza: *O corpo é visto como um objeto político, social e cultural por excelência e não o produto de uma natureza crua, passiva, que é civilizada, superada, polida pela cultura, O corpo é um tecido cultural e produção da natureza* (GROSZ, 2000, p. 76). O poema continua descrevendo um contexto pouco otimista para a poeta que se verifica em palavras como: desolação, silêncios, lassidão, que estão dispostas nos versos que seguem: *Há acordes de desolação,/ Sinfonia de silêncios,/ Lassidão dos sonhos, das crenças./ Atavismos*

seculares nas paredes,/ Nos retratos, nas páginas diárias da História./ Nosso leito está vazio./ Nosso eito²⁴, sem arado./ Somos um rio seco, sem curso (SANTANA, 2017, p. 153).

Neste ponto do poema, destaca-se a escolha de Santana (2017) pela palavra atavismo, que, em biologia, diz respeito à chamada reminiscência evolutiva, ou seja, o reaparecimento de uma característica biológica que esteve ausente por algumas gerações. Ocorre que este atavismo aludido na obra não está apenas nas paredes, mas também nos retratos, e, sobretudo, *nas páginas diárias da História*. Pode-se inferir, em nível de hipotético neste fragmento, que algum acontecimento, instituição ou mesmo alguma ideologia em voga no passado, pode ter voltado ao contexto brasileiro, como num processo histórico atávico. De forma mais direta, a autora pode estar se referindo ao abalo democrático sofrido pelo Brasil, pós-*impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, deixando claras as condições propícias para que acontecimentos históricos como, por exemplo, a Ditadura Militar -implantada no Brasil em 1964 e findada em 1985, com a reabertura democrática- possam ressurgir de forma atávica.

Na sequência, segue-se uma autodescrição em primeira pessoa do plural, que alude à concepção que a poeta faz da atual situação da nação brasileira: *Somos um rio seco, sem curso./ Somos um poço escuro e profundo,/ Onde não vivem sequer bagres albinos./ Discurso para desertos, para ossos e rochedos,/ Para homens surdos e mulheres apáticas./ Somos um Paraguaçu²⁵ de fósseis, de lembranças marinhas* (SANTANA, 2017, p. 153).

Nota-se a explícita associação entre o rio Paraguaçu- que banha o estado da Bahia- e o povo brasileiro, através de jogos de significados que vão se estabelecendo, no decorrer do poema, como, por exemplo, quando Santana (2017) diz que vento brando algum é capaz de suavizar as dores do presente. Resta claro que o eu enunciativo encontra-se em total desesperança, haja vista que ela não vislumbra futuro ou saída, apenas forcas e guilhotinas de condenados suicidas:

Além da devastação em nossas margens, / Aragem alguma suaviza as dores do presente. / Não vislumbro novas galáxias. / Apenas patíbulos de condenados suicidas. / Apenas juízes e delatores, / Apenas sigilos oportunos. / Há um vazamento de tristezas em nossos olhos, / Cataratas mudas aguardam a vertigem do Espírito do/ Tempo. / E desencantos mofam nossas paredes. / Como mulher: dilato-me! Por

²⁴ Limpeza ou roçado de uma plantação, utilizando enxadas, foices, etc.

²⁵ A autora faz referência ao rio Paraguaçu, que banha a Bahia, cujo nome é de origem indígena, advém do tupi antigo e significa rio grande, em alusão à índia Paraguaçu, que aderiu à cultura do branco Diogo Álvares, o Caramuru. Tal fato histórico foi eternizado na epopeia *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão.

todas as casas do País há plantação de palmas. / E almas perecem de sede e desencanto. Mucugê²⁶ é um jardim de pedras/ Cujas pétalas são nossos corações embrutecidos. O cafezal ameaça as flores do lugar. / O manguezal avança sobre sutilezas de cores (SANTANA, 2017, p. 153-154).

Seguindo a análise do poema, nota-se que outro ponto corrobora a hipótese levantada nesta análise, a saber, a proposição de que a poeta faz menção ao momento político delicado pelo qual passa o Brasil, desde 2016, com a culminância do processo de deposição da presidenta Dilma Rousseff, resultando na cassação do seu mandato e inaugurando uma agenda política, que não passou pelo processo democrático de escolha nas urnas eleitorais. Nos versos: *Não vislumbro novas galáxias./ Apenas patíbulo de condenados suicidas./ Apenas juízes e delatores./ Apenas sigilos oportunos./ Há um vazamento de tristezas em nossos olhos*, (SANTANA, 2017), é possível fazer conexões entre as palavras da autora e os acontecimentos, envolvendo delações premiadas e juízes, que mexeram com a opinião pública brasileira entre os anos de 2016 e 2017, além dos vazamentos de áudio que puseram *a nu* os conchavos e alianças dos bastidores de jogos de poder no Brasil.

A seguir, Santana (2015) afirma que o aneurisma que explodiu no país, também existe nela e nas demais pessoas justas e naqueles que buscam alegrias coletivas, o que supostamente faz alusão aos movimentos coletivos, cujas pautas giram em torno dos direitos das minorias:

Há um aneurisma em mim/ Que também explodirá! / Há um aneurisma nos justos/ E naqueles que buscam alegrias coletivas. / Canso-me dos homens/ E dos tentáculos da sua arrogância/ Que invadem meus abismos, / Minhas sutilezas, minhas cerâmicas, meus musgos (SANTANA, 2017, p. 154).

Além disso, pela primeira vez no poema, Santana (2017) faz referência direta aos homens, mas a autora não se refere ao homem, enquanto sujeito masculino, mas ao homem como elemento neutro que representa toda a humanidade. Quando afirma seu cansaço com relação à estupidez, à obscuridade, à inércia, à velhice precoce e à adolescência eterna, à covardia, à desistência e ao desamor, ela parece estar se referindo ao ser humano em geral: *Canso-me dos homens/ E da sua estupidez de pedra/ Da sua obscuridade de gruta, / Seu estado de inércia, / Sua velhice precoce, / Sua adolescência perpétua. / Sua covardia de demônios. / Sua desistência, seu desamor* (SANTANA, 2017, p. 154).

²⁶ Município do estado da Bahia, construída nas margens da Serra do Sincorá e tombado como patrimônio nacional pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Neste momento do poema, Santana (2017) leva o leitor ao ponto alto de sua enunciação, sob a perspectiva de análise feminista, quando se autodenomina como uma mulher negra e latino-americana, se posiciona em seu *locus* social, relata sua ancestralidade africana e expõe as identidades que compõem seu estar no mundo. Além disso, a poeta evidencia a importância de ser uma mulher negra escritora e como o ato de escrever a localiza, ao mesmo tempo em que lhe dá mobilidade, posto que sua pena, ao mesmo tempo em que é sua bússola, também é sua nau:

Sou uma mulher da América Latina! / Sou uma voz diaspórica, negra!
 / Venho de uma África que me busca. / E o que faço é atravessar
 oceanos, / Decifrá-la em mim, em meu território. Minha pena é o meu
 remo. / Minha pena é a minha bússola. / Minha pena é também minha
 nau (SANTANA, 2017, p. 154).

Ao se autoproclamar *uma voz diaspórica*, Santana (2017) declara de forma bastante lúcida a consciência de sua ancestralidade e, assim como o povo africano do qual descende, a escritora afirma atravessar oceanos. Neste ponto, volta-se a observar como a poeta estabelece entrecruzamento de sentidos e faz do dialogismo e da intertextualidade pontos marcantes de seu texto. O ato de *atravessar oceanos* remete ao fenômeno da diáspora negra, que marcou de forma definitiva e significativa o povo africano, nos séculos XVII e XIX, posto que conduziu forçosamente homens, mulheres e crianças africanas, em direção às colônias, na condição de escravizados, para fins mercantis.

Outro detalhe importante é a disposição da expressão *diaspórica, negra!* no poema. Ao utilizar uma vírgula entre os vocábulos e uma exclamação ao final, a autora transforma a expressão, um tanto carregada de sentido negativo, na afirmação de uma identidade, como se vê: *Sou uma voz diaspórica, negra!* O tom exclamativo conota a afirmação contundente de um dos componentes de sua identidade - escritora de pele negra, ela sabe que tem muito de África em sua composição identitária.

No entanto, com relação ao resgate dos laços de identidade, que ligam os afrodescendentes aos locais periféricos de poder, Davis (2017), na obra *Mulheres, Cultura e Política*, coloca a busca por dignidade e pela liberdade à frente de qualquer busca identitária:

Embora tenhamos identificado que os laços que nos ligam à África, à Ásia, ao Caribe, ao Oriente Médio e à América Latina foram moldados por nossas respectivas heranças culturais e raciais. Devemos estar igualmente cientes do fato de que elas têm sido imensamente fortalecidas por nossa busca comum pela dignidade e pela liberdade (DAVIS, 2017, p. 157).

No contexto de uso da linguagem como forma de resistência, Ribeiro (2017) alerta às feministas negras e latinas, como a autora do poema, em análise, com relação ao poder do uso da linguagem, como ferramenta de opressão:

Importante ressaltar o quanto é fundamental para muitas feministas negras e latinas a reflexão de como a linguagem dominante pode ser utilizada como forma de manutenção de poder, uma vez que exclui indivíduos que foram apartados das oportunidades de um sistema educacional justo. A linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e criar mais espaço de poder em vez de compartilhamento, além de ser um- entre tantos outros- impeditivo para uma educação transgressora (RIBEIRO, 2017, p. 26).

Santana (2017) segue declarando seu cansaço com relação aos homens, mas, neste ponto do poema, ela opta por associá-los a animais com características ligadas às atitudes negativas e sorradeiras, como os abutres, as raposas e os leopardos: *Canso-me dos abutres, das raposas, / Dos leopardos e da prepotência dos intelectuais. / Ninguém me faz feliz! / Ninguém tem a chave! / Quem nutre a memória de mim? / Quem projeta meus delírios em suas cavernas?* (SANTANA, 2017, p. 154).

Identifica-se, nos próximos versos do poema, a utilização do substantivo poder, relacionando-o aos homens brancos, o que direciona a análise a uma crítica direta da autora com relação à supremacia masculina branca: *Há o vício dos brancos, o vício do poder dos homens*. Nota-se aqui, que a poeta pensa as formas de opressão de maneira conjunta, interseccionada. Quando elenca brancos e homens, ela coloca em cena dois privilégios, que asseguram o acesso ao poder e, portanto, duas possibilidades de opressão: pela cor e pelo gênero.

Segundo Scott (2002), a superioridade do homem branco ocidental não se estabelecia exclusivamente em relação às mulheres, mas também em relação aos seus homólogos de cor negra:

... o indivíduo universal que exercia os direitos políticos de “homem” era ao mesmo tempo abstrato e concreto; sua diferença em relação à mulher (em termos de desejo ou de função reprodutiva) lhe assegurava tanto seu status genérico de homem como os limites de sua individualidade. A individualidade não era apenas uma prerrogativa masculina; era também definida em termos de raça (SCOTT, 2002, p. 37).

Ideia que é corroborada pela relação entre feminismo e desconstrução, emitida por Santana (2017), logo nos versos subsequentes: *Sou feminista quando me desconstruo, / Travo embates com a existência/ E enfrento temores*. Além disso, a poeta afirma a existência de estalactites nos cérebros e, entre o sexo e alma. Estalactites são formações

rochosas que se formam normalmente no teto de uma gruta ou caverna. É interessante notar que estas sedimentações crescem de cima para baixo, lentamente, tendendo ao chão – logo, a autora quis demonstrar um movimento de caída e não de elevação; enquanto as estalagmites são formações rochosas que se formam de baixo para cima, vinculando a autora ao sexo de nascença como elemento que prescreve a subjetividade feminina, de forma impositiva:

Há um ranço de família na poeira das mobílias. / Ranço de nomes na cartografia das lápides. / Ranço do poder na energia das vozes, / Na seleção dos vocábulos. / Há o vício dos brancos, o vício do poder dos homens. Sou feminista quando me desconstruo, / Travo embates com a existência/ E enfrento temores. Há um ranço de poder nas elites. / Há estalactites nos cérebros, / Estalagmites entre o sexo e a alma (SANTANA, 2017, p. 154).

Em seguida, a poeta lança o olhar para sua composição psíquica e realiza uma espécie de constatação de sua solidão no mundo:

Há desvãos insondáveis dentro de mim. / Ninguém me acha, ninguém me vê, / E, hoje, ninguém me habita. / Há um labirinto dentro de mim, / Que apenas eu me percorro solitariamente aos domingos. / Apenas eu mínguo de vésperas e de escolhas. / Apenas eu recolho âncoras/ E trago pavões em minhas saias. / Dragões e mandrágoras residem nas rendas/ Das minhas negras anáguas. / Apenas eu sou casta, / Pois vivencio a solidão absoluta das divindades (SANTANA, 2017, p. 154).

Santana (2017) continua descrevendo algumas características psicológicas, relatando alguns sentimentos e sensações, deixando inicialmente transparecer que existem motivações individuais para este estado de espírito. Mas algumas referências mostram que, para além das angústias individuais sofridas pela escritora, existem motivos sociais e políticos que determinam tal estado de espírito. Começando quando ela afirma que *a história é feita por fios que se desfazem*, seguido pela afirmação de *Os girassóis de Van Gog estão mortos* e culminando pelo fato de que ela se assombra com as conspirações e golpes, fazendo mais uma vez menção ao *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff:

Trago em mim a ilusão de reter o tempo,/ A extensão da vida, da morte./ Inútil reter a convulsão dos diamantes!/ E a combustão dos diademas./ Inútil reter sementes, óvulos e afetos!/ Inútil, pois o belo expira./ O amor definha./ E a história é feita de fios que se desfazem/ No ano do Galo²⁷./ Restam vestígios e sombras apenas./ Os girassóis de Van Gogh estão mortos!/ Somente agora os vejo cadáveres./

²⁷ Segundo o horóscopo chinês, que é regido pela lua, o Ano do Galo começou no dia 28 de janeiro de 2017 e terminou em 15 de fevereiro de 2018, correspondendo ao ano 4714.

Somente agora murcham e enlouquecem/ Diante das minhas janelas barrocas./ Há desolação em meu peito/ E o coração assombra-se com/ Conspirações, golpes (SANTANA, 2017, p. 155).

Por fim, a autora fala de si como se saísse do seu corpo e se visse em sua escrivadinha, em giros de convulsão mundo, ao passo em que transita por vários universos imaginários, experimentando uma espécie de epifania. A poeta descrita por Santana (2017) parece chegar ao estágio máximo de consciência, prefere não o ter e ordena que trouxessem três substâncias que lhe permitiram subtrair a realidade: o ópio, o haxixe e o absinto:

A Poeta cisma da sua escrivadinha/ E gira na convulsão do mundo. / A Poeta transita entre as minas de ouro da Colômbia/ Em amnésia, em guilhotinas, em fraudes. / Atordoada de si mesma e da sua condição. / O estúpido americano ataca a língua de Lorca! / O Chile, em incêndios. / Imigrantes sofrem açoites, pânico. / Tudo o que canto faz-se poeira cósmica. / Tudo o que canto evade-se sem eco. / Tragam-me o ópio, o haxixe e o absinto! (SANTANA, 2017, p. 155).

Portanto, a poesia de Rita Santana é constituída de variada paleta de significações, que têm consonância com as pautas do movimento feminista negro, bem como com as ideias desenvolvidas no contexto de um feminismo interseccional. Além do mais, as intertextualidades presentes no poema levam o leitor a refletir sobre o contexto social e histórico do Brasil contemporâneo – o que o torna ainda mais pertinente.

Assim como a poesia *Enquanto meus pés balançam*, de JeisiEkê de Lundu, e *Soneto para pirilampus e magnólias*, de Rita Santana, os objetos de exame do próximo capítulo desta dissertação também dialogam com temas pertinentes à terceira onda do movimento feminista. O poema *Árvore sagrada*, de autoria de Aidil Lima, toca em temas voltados ao cotidiano das mulheres negras como resultado do seu *locus* social, bem como sinaliza para o papel fundamental das heranças culturais afro-brasileiras como saídas reflexivas para a realidade violenta vivenciada por estas mulheres. Já o poema sem título de Ana Mendes, constrói um ambiente favorável às diversas discussões concernentes às alteridades. A poeta, enquanto mulher lésbica, propõe um diálogo mais amplo, acerca dos problemas enfrentados pelas minorias, o que permite revisitar vários temas expostos anteriormente, neste texto, ampliando suas análises.

Dessa maneira, há uma estreita ligação entre as teorias e os temas abordados nos quatro textos literários, objetos escolhidos como *corpus* literário deste trabalho, o que propiciará um diálogo permanente entre os dois primeiros capítulos, e, entre estes e o capítulo de encerramento da dissertação, haja vista que o último tópico aborda as

imagens da obra *Profundaças 2*, vista como fotografia de protesto, porquanto, propõe novos olhares sobre as mulheres negras, lésbicas, transexuais.

CAPÍTULO II:

3. A METODOLOGIA INTERSECCIONAL: QUAIS MULHERES ESTÃO FALANDO EM *PROFUNDANÇAS 2*?

Tendo como pano de fundo questões caras ao pós-feminismo, o primeiro capítulo da presente dissertação buscou problematizar a estrutura do cânone literário, que se propõe universal. Ao eleger a literatura do homem branco, heterossexual, cisgênero, pagador de impostos como aquela que gera os temas ditos universais, e marcar a literatura de autoria de mulheres como uma literatura feminina, o cânone acaba por ligá-la, majoritariamente, à produção de temas pouco importantes. Como reflete Ribeiro (2018), na obra *Quem tem medo do feminismo negro?*

A literatura produzida por eles é tida como universal, enquanto a feita por mulheres é “literatura feminina”. Alguém já ouviu falar em literatura masculina? Essas subcategorias são criadas para hierarquizar arte e conhecimento. Julgam que falam do universal enquanto nós falamos do específico, do “nosso mundo”, quando é justamente o contrário (RIBEIRO, 2018, p. 77).

O que leva ao seguinte questionamento: num cenário onde a literatura produzida pela mulher branca não é aceita como alta literatura, como mensurar o grau de rechaço com relação aos escritos produzidos por mulheres negras, índias, lésbicas e transexuais? Segundo Ribeiro (2017), pensar o feminismo negro também passa pelo lugar de divulgar a produção intelectual das mulheres negras, o que coaduna perfeitamente com uma das funções da obra *Profundanças 2*, a saber, dar acesso, entre outras escritoras, às mulheres negras poetisas e prosadores que sofrem pela invisibilidade do mercado literário:

Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências (RIBEIRO, 2017, p. 14).

Tal questionamento torna nítida a necessidade de se pensar o contexto das mulheres de maneira interseccional - seja na estrutura do cânone ou em outros ambientes e instituições. Haja vista que, ao colecionar formas de opressão, a mulher negra, por exemplo, encontra-se num lugar de vulnerabilidade diferente da mulher

branca, da mesma forma que a mulher lésbica se situa num espaço de subjugação diferente da mulher transexual. Portanto, a pergunta crucial sobre o sujeito no feminismo pós-moderno ganha corpo: Afinal, de quais mulheres estava-se falando?

A terceira onda do feminismo afirma uma certeza construída no decorrer das ondas antecedentes, a saber, a ideia de que a singular mulher não é mais capaz de comportar os inúmeros pontos de partida que os múltiplos feminismos apontam. A partir dessa perspectiva, é possível vislumbrar *Profundanças 2*, como uma obra pós-moderna que acompanha este movimento de ressignificação do sujeito dos movimentos feministas. Essa colaboração vai muito além de colocar o termo *mulher* no plural *mulheres* - a coletânea literária fotográfica também abre as portas da sua significação para as mais diversas formas de existir e se fazer representar, enquanto mulher, no mundo.

Assim, neste segundo capítulo, a partir da análise do texto em prosa *Árvore sagrada*, de autoria de Aidil Lima, e do poema sem título de Ana Mendes, busca-se por intermédio do conceito de *interseccionalidade* entender como a terceira onda do feminismo tem promovido a ressignificação do seu sujeito, sem deixar de lançar o olhar sobre os caminhos teóricos percorridos pelas feministas da primeira e segunda ondas, que permitiram ao pós-feminismo chegar à ideia de uma estrutura interligada de opressões.

Ao nomear as diversas formas de ser - colocando o sujeito do feminismo pós-moderno no plural - *mulheres*, por intermédio do seu conjunto de poetisas e prosadoras, *Profundanças 2* permite uma ampliação do universo de representatividade feminina. A presença de Aidil Lima - autora do texto em prosa analisado no próximo tópico - mulher negra crescida na cidade de Cachoeira, na Bahia, acrescenta à obra o olhar sobre a realidade, advindo de uma mulher afro-brasileira, com as vivências que o seu *locus* social proporciona. Essas visadas subalternizadas, os olhares periféricos, há muito vêm sendo rechaçados pelos cânones literários, então, publicá-los por intermédio do selo *on line* é uma forma de resistir à ordem estabelecida.

Além disso, ao apresentar um conjunto heterogêneo de mulheres- possibilitando que seus textos sejam apreciados pelo público, através da publicação *on line*, a coletânea aponta para a grave falha do feminismo dito universal, que nomeia a mulher branca como representante maior de um conjunto diverso de mulheres - negando a fala, e deixando, por isso, de lado as necessidades materiais e as pautas relevantes das mulheres negras, índias, transexuais, lésbicas, etc. Nesse sentido, Ribeiro (2018), na

obra *Quem tem medo do feminismo negro?* Afirma que, *Ao falarmos de nós, estamos denunciando o quanto essa categorização que tem como base o branco é falsa. Apontar isso é ampliar a universalidade, fazer com que abranja um número maior de possibilidades de existência* (RIBEIRO, 2018, p. 77).

Como já mencionado no Capítulo I dessa dissertação, no tópico intitulado *Profundanças 2: lugar de fala, representação e feminismo negro*, o conceito de interseccionalidade já era uma ideia pensada entre as mulheres negras do movimento feminista. Ao se confrontarem com o racismo dentro do próprio movimento de mulheres e com o machismo de seus pares dentro do movimento antirracista, além dos preconceitos oriundos da classe à qual pertenciam, as mulheres negras que, em sua maioria, eram pobres, conseguiram enxergar a relação de intersecção entre as múltiplas formas de opressão. Fernandes (2016) reflete sobre a dificuldade que as intelectuais e militantes negras tiveram para se firmar na dianteira, tanto da luta contra o sexismo, quanto na luta antirracista:

De um lado, as mulheres negras foram pressionadas a aceitar uma posição secundária no movimento negro, já que a luta por igualdade racial não tinha como bandeira o rompimento dos direitos estabelecidos no sistema patriarcal. O que o homem negro desejava era poder exercer plenamente “seu papel de homem”, em outras palavras, equiparar-se ao homem branco no que concerne ao “direito” de oprimir as mulheres. De outro lado, as mulheres negras tiveram suas experiências ignoradas no movimento de mulheres em nome de uma homogeneização de vivência feminina, refletida no *slogan* “all women are oppressed”. O lema do movimento feminista homogeneizava as opressões e, assim, ignorava variáveis como raça, classe, orientação sexual, religião ou etnia e os modos específicos como elas interveriam (FERNANDES, 2016, p.697).

Acima, Fernandes (2016) fala especificamente dos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970 e, do Brasil, em 1980, o que corresponde à segunda onda do movimento feminista, mas esse movimento de anulação das mulheres negras vinha acontecendo deste a primeira onda. Collins (2016) dá exemplos de como a interseccionalidade acompanha o pensamento de feministas negras, desde a gênese do movimento:

Enquanto diferentes períodos sócio-históricos podem ter aumentado o foco dado a certo tipo de opressão, em lugar de outro, a tese da natureza interligada da opressão permeia há tempo o pensamento feminista negro. Por exemplo, Ida Wells Barnett e Frances Ellen Watkins Harper, duas feministas negras proeminentes do final do século XIX, manifestaram-se contra a violência crescente contra homens negros. Elas perceberam que os direitos civis significavam muito pouco para mulheres e homens negros se o próprio direito à

vida continuasse sem proteção (Loewenberg & Bogin, 1976: 26) (COLLINS, 2016, p. 106-107).

Desta maneira, parece plausível que tanto as teorias de feministas da primeira, quanto da segunda onda, acerca da correlação entre gênero, classe e raça também sejam consultadas, mesmo não utilizando a nomenclatura *interseccionalidade* pensada por Crenshaw (1980), haja vista que, neste ponto, interessa o nascedouro do pensamento e como ele se propõe a entender o problema, mais do que a própria terminologia.

Ao agirem de forma interseccionada, as opressões inviabilizam qualquer trabalho que se organize de maneira a combater uma das formas de opressão por vez. Então, os feminismos que queiram ter resultados efetivos precisarão ampliar o olhar para as outras formas de subjugação, que atingem determinados segmentos de mulheres, a fim de desestabilizar toda uma estrutura que age por meio do entrelaçamento de forças.

Na obra *O que é interseccionalidade?* Akotirene (2018) promove a reflexão acerca da criação da terminologia *interseccionalidade* creditada à Kimberlé Crenshaw²⁸, salientando que esta se dá, por intermédio de uma mulher negra, no âmbito do direito: uma instância machista, racista e elitista. Nas palavras de Akotirene (2018), *A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna de onde saem* (AKOTIRENE, 2018, p. 33).

No pensamento de vanguarda de Sojourner Truth, raça impõe à mulher negra a experiência de burro de carga da patroa e do marido (AKOTIRENE, 2018, p. 22) e, embora ainda não utilizando a terminologia *interseccionalidade*, que só fora cunhada por Kimberlé Crenshaw, nos Estados Unidos, na década de 1980, a mulher norte-americana negra e que fora escravizada, cujo discurso feito em Akron, Ohio, em 1851, intitulado *Não sou eu uma mulher?* já fora mencionado nesta dissertação, deixa evidenciado o caráter interseccional das variadas formas de oprimir o outro. Ao analisar a estrofe *é melhor vocês informarem a si mesmas em primeiro lugar*, do discurso de *Sojourner Truth*, Ribeiro (2017) afirma que ela:

(...) aponta para uma possível cegueira dessas mulheres em relação às mulheres negras no que diz respeito à perpetuação do racismo e como, naquele momento, esse fato não era considerado relevante como pauta

²⁸ Professora de Direito da Universidade da Califórnia e da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, cunhou o conceito de *interseccionalidade* na década de 1980.

feminista para elas. Interessava, ali, a conquista de direitos para um grupo específico de mulheres, o que se perpetuou, durante muito tempo, mesmo quando as mulheres negras começaram a escrever sobre a invisibilidade da mulher negra como categoria política e a denunciar esse apagamento (RIBEIRO, 2017, p. 24).

Assim, o olhar interseccional experimentado pelas feministas negras é possível graças ao lugar que ocupam na sociedade – nas palavras de Ribeiro (2018): um *não-lugar*, mas também um lugar de *potência*. Ocupando a base da pirâmide social, a mulher negra é o *outro do outro*, como pensa Grada Kilomba (2012). Dito de outra forma, a mulher negra é o *outro*, subjugado pela mulher branca que, por sua vez, é o outro subjugado pelo homem branco. Ou seja, nestas relações de *outrização* vivenciadas pelas mulheres negras, inter cruzam-se duas formas de opressão – a saber, o racismo e o machismo. Se a mulher negra for pobre, ainda pesará sobre ela opressões vinculadas à sua classe social. Ao falar do lugar social da mulher negra, Ribeiro (2018), em diálogo com as ideias de Patricia Hill Collins, *acerca da importância de tirar proveito do lugar de marginalidade*, afirma:

Isso é fundamental para entender que o “não lugar” de mulher negra [que] pode ser doloroso, mas também potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar social que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência. Talvez aí eu tenha percebido a estratégia de ver a força da falta como mola propulsora de construção de pontes (RIBEIRO, 2018, p. 23).

O *não-lugar* ocupado pela mulher negra e pobre tem suas especificidades que precisam ser levadas em conta, assim como o lugar social ocupado pelas lésbicas negras, pelas transexuais não binárias, etc. Tendo em vista que, os diferentes *locus* sociais determinarão as diversas combinações de opressão que atingirão as mulheres, o feminismo universal não conseguirá dar atenção a todas as pautas, enquanto não ressignificar e pluralizar os sujeitos em suas lutas.

Essa incapacidade de representação experimentada pelo feminismo tem seu apogeu na terceira onda, a partir dos 90. Neste momento, nota-se um movimento no sentido de pluralizar o termo para *feminismos*, influenciado pela já existência dos diversos subgrupos com pautas específicas, existindo dentro do movimento macro – tendo diferentes pontos de partida, as mulheres demonstravam a vontade de se virem representadas dentro do movimento feminista, a partir de uma lógica interseccional. Haja vista que, mesmo pluralizando o termo, qualquer forma de representação provoca,

em alguma medida, a exclusão de determinados grupos. Com o sujeito do feminismo, isto não ocorreria de maneira diferente.

Desse modo, o sujeito universal “mulheres”, embora tenha a presunção de representar, ainda é uma forma de absolutizar a representação, que se quer emancipadora - assertiva que remete ao pensamento de Butler (2017), já mencionado no capítulo anterior. No que toca à presunção do termo mulheres, a pensadora estadunidense afirma que o sujeito do feminismo só estará de fato aberto às mais diversas mulheres, quando o termo mulher não for presumido em parte alguma.

Então, na tentativa de englobar e representar efetivamente esta mulher, os feminismos da terceira onda buscam uma ressignificação que dê conta desse conjunto heterogêneo de sujeitos, encontrando na interseccionalidade, isto é, no atravessamento de gênero, classe, etnia, etc., uma forma de caracterização não definitiva do feminino. Entretanto, esse movimento em direção a um olhar interseccional tem ocorrido levando em consideração que: a adesão à possibilidade de ressignificação entende que qualquer identidade representativa é sempre produto de prescrições, que se manteve em uma ordem do sujeito ontológico, explicado em uma anterioridade pouco circunstanciada, porque destituído de vivência e encerrado em um *a priori*, sem a chance de qualquer mudança.

Em contrapartida, é preciso construir um olhar autocrítico do próprio movimento feminista, no sentido de compreender que, por muito tempo, se não até a contemporaneidade, fechar os olhos para características como raça, classe, etnia e identificação de gênero, fora muito cômodo, e arrisca-se a dizer, até benéfico para alguns segmentos do movimento feminista – para as mulheres brancas das classes mais abastadas, por exemplo. Nesse sentido, ao relatar sua experiência, enquanto mulher negra, no contexto da segunda onda do feminismo, nos Estados Unidos, bell hooks²⁹ afirma (2015):

Quando participei de grupos feministas, descobri que as mulheres brancas adotavam uma atitude condescendente em relação a mim e outras participantes não brancas. A condescendência que elas dirigiam a mulheres negras era um dos meios que empregavam para nos lembrar de que o movimento de mulheres era “delas” – que podíamos participar porque elas nos permitiam, até mesmo incentivaram; afinal, éramos necessárias para legitimar o processo. Elas não nos viam como iguais, não nos tratavam como iguais. E, embora esperassem que fornecêssemos relatos em primeira mão da experiência negra,

²⁹ bell hooks é o pseudônimo escolhido por Gloria Jean Watkins, teórica feminista estadunidense, nascida em Hopkinsville, em 1952. Escrito em minúsculo, como forma de desafiar as convenções linguísticas e acadêmicas, o nome é inspirado na sua bisavó materna, Bell Blair Hooks.

achavam que era papel delas decidir se essas experiências eram autênticas (HOOKS, 2015, p. 204).

Também no contexto dos Estados Unidos, ao relatar o percurso da luta sufragista, Davis (2016) denuncia a falsa neutralidade esboçada pelas feministas brancas da primeira onda, com relação à luta antirracista, que propiciaram um ambiente favorável ao racismo dentro do movimento feminista:

Dada a violência explícita infligida contra a população negra durante os anos 1890, como as sufragistas brancas podiam afirmar de boa-fé que, “por conveniência”, elas deveriam “ceder para vencer nessa questão de cor”? A postura aparentemente “neutra” das líderes da Nawsa em relação à “questão de cor” na realidade encoraja a proliferação de ideias claramente racistas nas fileiras da campanha sufragista (DAVIS, 2016, p. 120).

Segundo Akotirene (2018), o padrão colonial moderno constrói todo um contexto propício à proliferação do racismo e do sexismo em sociedades de passado escravocrata, como o Brasil, dificultando a construção de método interseccional; dessa maneira:

A inalterabilidade do feminismo branco, movimento antirracista e instâncias de direitos humanos se deve ao fato destes, absolutamente, encontrarem dificuldades metodológicas práticas na condução das identidades interseccionais. Sensibilidade analítica- a interseccionalidade- impede reducionismos da política de identidade – elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam a identidade vulnerável, investigando contextos das colisões e fluxos entre estrutura, frequência e tipos de discriminações interseccionais (AKOTIRENE, 2018, p. 54).

A princípio, funcionando como unificadores das mulheres em torno das pautas, os conceitos ditos universais como *mulher*, *feminismo*, *feminino* aos poucos foram subjogando as mulheres que não eram brancas, nem cisgênero, nem heterossexuais às necessidades urgentes daquelas que detinham mais poder dentro do movimento. Ribeiro (2018) analisa como a terceira onda do movimento feminista vai tratar as questões da falta de representatividade oriundas dos essencialismos e dos binarismos que impediam, na primeira e segunda ondas e no pós-feminismo ainda impedem, o movimento de construir pautas mais isonômicas e plurais:

A universalização da categoria “mulheres” tendo em vista a representação política foi feita tendo como base a mulher branca de classe média – trabalhar fora sem a autorização do marido, por exemplo, jamais foi uma reivindicação das mulheres negras ou pobres. Além disso, essa onda propõe a desconstrução das teorias feministas e das representações que pensam a categoria de gênero de modo binário, ou seja, masculino/feminino (RIBEIRO, 2018, p. 45-46).

No *Dicionário crítico do feminismo*, Juteau (2009) mostra como importantes oposições dentro do movimento feminista ocorreram em diferentes pontos do globo a partir dos anos 70 e, mais especificamente, como a crítica ao essencialismo desenha a urgência de um olhar interseccional:

Se os debates dos anos 70 foram centrados, principalmente na França e na Grã-Bretanha, nos interesses divergentes das mulheres da burguesia e do proletariado, em seguida se ocuparam, principalmente no meio anglófono, da oposição entre mulheres brancas e mulheres de cor. A partir dos anos 80, feministas negras e dos países colonizados tacham de essencialismo o feminismo dominante, praticado por mulheres brancas. Este postularia uma feminilidade partilhada por todas as mulheres, mascarando assim as diferenças de estatuto econômico e político, e até os antagonismos que as separam. O feminismo pós-moderno aprofundou essa crítica no fim dos anos 80 (JUTEAU, 2009, p. 91).

Como mencionado no primeiro capítulo dessa dissertação, no tópico que versa sobre a terceira onda e a ressignificação de seu sujeito, segundo Butler (2017), a identidade de gênero é construída discursivamente por vários componentes como sexo, raça, etnia³⁰, classe, idade, sexualidade... Ao afirmar que, quando alguém é uma mulher, isso de fato não é tudo o que ela é, a importante teórica do pós-feminismo, compromete-se com a pertinência do feminismo interseccional. Ao se fechar o conceito mulher apenas no gênero definido para tal, perde-se uma gama de outros componentes que corroboram para a construção dos sujeitos mulheres, além de tornar definitiva uma caracterização que está sempre em processo, tendo como base a cultura, o contexto social e histórico, etc.

Ribeiro (2017), ao analisar a ideia *lugar de potência da mulher negra* de Patrícia Hill Collins, traz a ressignificação desse *não-lugar* em uma posição propícia a enxergar a saída para a interseccionalidade:

Não à toa, ao pensar conceitos como interseccionalidade e perspectivas revolucionárias, essas mulheres se propuseram a pensar novas formas de sociabilidade e não somente nas operações estruturais de modo isolado. Seria como dizer que a mulher negra está no não lugar, mas mais além: consegue observar o quanto esse não lugar pode ser doloroso e igualmente atenta também no que pode ser um lugar de potência (RIBEIRO, 2017, p. 46).

³⁰ Segundo Danielle Juteau, no *Dicionário crítico do feminismo*, o conceito de etnicidade, enquanto especificidade ligada à “raça” ou à “nação” é recente, remontando a 1942, posto que em sua gênese era associada ao termo grego *ethnikos*, remetendo etimologicamente aos gentios, aos infiéis e, portanto, aos outros.

Se as opressões se articulam formando uma estrutura, a saída para combatê-las não deve passar por uma escolha de enfrentamento individual. Dito de outra maneira: combater uma arbitrariedade por vez ou sobrepô-la não é a forma mais eficiente de enfrentar as sujeições que afligem as minorias – uma das soluções mais emancipatórias estaria em enxergar quais pontos de intersecção, entre as diversas formas de opressão, de modo que as políticas de enfrentamento mesclassem soluções capazes de atacar seus elos estruturantes. Nesse sentido, a partir de uma análise histórica e antropológica, Akotirene (2018) mostra as similaridades que entrelaçam opressões como sexismo e racismo, ao passo que reitera a necessidade de uma análise equânime dessas formas de subalternização:

De pronto, a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica. Ora, o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas de fracas, mães compulsórias, assim como os pretos caracterizados de não-humanos, macacos engaiolados pelo racismo epistêmico (AKOTIRENE, 2018, p. 32).

No Brasil, fundamentado na equivocada máxima de que todos são iguais, por muito tempo desenvolveu-se uma política social que atendia às necessidades do homem branco, em detrimento das causas vitais relacionadas às minorias – aos afrodescendentes, por exemplo. Segundo Carneiro (2011), a falsa ideia de miscigenação, que escondia o processo de branqueamento racial pretendido no Brasil, a partir da Abolição da Escravatura, em 1888, acabou por criar a categoria *de cor* que contemplava todos aqueles que não se autodeclaravam negros:

Talvez o termo “pardo” se preste apenas a agregar os que, por terem sua identidade étnica e racial destroçada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou, simplesmente, não desejam ser o que são (CARNEIRO, 2011, p. 67).

Ainda segundo Carneiro (2011), se o homem branco ocupa o topo da pirâmide de privilégio social e o negro retinto está na base - vulnerável aos diversos tipos de preconceito e praticamente excluído das políticas públicas – então, o movimento instintivo de sobrevivência dos afro-brasileiros foi se afastar ao máximo das suas raízes étnico-raciais, negando-as para si e para a sociedade. Diante de tal conjuntura, aos movimentos sociais antirracistas era imprescindível promover a desconstrução da brancura como modelo ideal para a sociedade, mostrando a ligação direta entre a ideia de miscigenação e o esfacelamento de sua identidade negra.

Na obra *O que é empoderamento?* Joice Berth afirma que *durante a fase inicial da luta, os oprimidos encontram no opressor seu “tipo de homem”* (BERTH, 2018, p. 14), somente após aprofundarem as reflexões no entendimento da dominação, que lhes estão sendo impostas, é que os seres subalternizados incorrem no movimento, que não se baseia em inverter a ordem hierárquica, mas de subverter a dominação, buscando estabelecer a igualdade na diversidade.

Presentes nos ambientes de luta antirracista e machista, as mulheres negras tiveram de subverter essas duas formas de dominação e buscar um lugar propício para que suas pautas pudessem ser ao menos colocadas em discussão – criando um *locus* específico para as feministas negras. Ocorre que este lugar de dupla subjugação faz com que tenham uma visão mais ampla da estrutura de dominação, experiência que levará à ideia de interseccionalidade, que, nas palavras de Akotirene (2018), deve ser entendido como uma metodologia de análise possibilitada pelas experiências de mulheres negras:

Adotando nisso o ponto de vista de Crenshaw, frequentemente e por engano, pensamos que a interseccionalidade é apenas sobre múltiplas identidades, no entanto, a interseccionalidade é, antes de tudo, lente analítica sobre a interação estrutural em seus efeitos políticos e legais. A interseccionalidade nos mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos (AKOTIRENE, 2018, p. 58).

Haja vista que as suas pautas eram quase sempre relegadas ao segundo plano do movimento feminista, o que também ocorria com suas demandas no movimento antirracista, as mulheres negras tiveram e ainda têm, em processo estratégico de coalizão, de se separarem, em alguns momentos, a fim de lutar por questões que as tocam diretamente.

3.1. GÊNERO, CLASSE E RAÇA: PORQUE A IDEIA DE INTERSECCIONALIDADE NASCE A PARTIR DO FEMINISMO NEGRO?

Segundo a feminista estadunidense Angela Davis (2016), é impossível se pensar um projeto de nação de história escravocrata, que desconsidere a centralidade da questão racial, posto que grande parte de sua construção social seja fundada no racismo. Como a história conta, o Brasil sofreu uma colonização de exploração por parte de Portugal, que, após dizimar e utilizar a força de trabalho dos indígenas - habitantes originários das terras “descobertas”, em 1500-, passaram à escravização dos negros

africanos, trazidos para terras brasileiras por meio dos navios negreiros. Logo, por ter um período escravocrata de quase quatro séculos (1550-1888) e contar apenas 130 anos da Abolição da Escravatura, o Brasil ainda tem um longo caminho pela frente no que toca ao reconhecimento dos impactos causados pela escravização aos afro-brasileiros, bem como reconhecer o racismo como um dos filhos legítimos desse acontecimento histórico.

Ao movimento feminista negro coube e ainda cabe, por intermédio das intelectuais negras, a partir do *locus* social do seu conjunto de mulheres, inicialmente de maneira oral e depois a partir de registros gráficos, considerar que a ideia e a prática do racismo é um dos resultados do colonialismo e da escravidão, no Brasil, e avançar no sentido de entender como o preconceito racial impacta a vida das mulheres afro-latino-americanas, pela proliferação de outras formas de opressão garantidas pela junção sexismo/racismo. Segundo Carneiro (2011), a necessidade de se realizar uma fratura no feminismo dito universal se justifica, na medida em que feminismo negro sempre foi visto como um subitem do feminismo, tendo suas pautas sempre relegadas ao segundo plano:

As mulheres negras assistiram, em diferentes momentos de sua militância, a temática específica da mulher negra ser secundarizada na suposta universalidade de gênero. Essa temática da mulher negra invariavelmente era tratada como subitem da questão geral da mulher, mesmo em um país em que os afrodescendentes compõem (sic!) aproximadamente metade da população feminina (CARNEIRO, 2011, p. 121).

Neste ponto, o que o feminismo essencialista parece não querer assimilar é que o ponto de partida de mulheres negras, indígenas, lésbicas, transexuais, além de diferenciarem-se entre eles, são distintos daquele da mulher branca. Pensar o contexto das mulheres negras, por exemplo, requer levar em consideração que suas antepassadas eram mulheres escravizadas e que as consequências dessa condição reverberam na maneira como as mulheres afro-brasileiras são vistas, tratadas e violentadas pela sociedade. A cor da sua pele mostra a origem social e histórica desta mulher e localiza-a em um lugar diferenciado: o lugar de *Outsider within*³¹ – utilizando a expressão cunhada por Patrícia Hill Collins, num lugar de opressão muito mais significativo, ao mesmo tempo em que cria contornos identitários e necessidades variadas. Talvez, o grande entrave para o efetivo funcionamento do feminismo dito universal seja enxergar

³¹ Expressão cunhada por Patrícia Hill Collins, na tradução literal para o português *Outsider within*, significa *forasteiro dentro* ou *estranho de dentro* – ou seja, a mulher negra é vista como uma estranha tanto dentro do movimento de mulheres, como na luta antirracista, uma vez que é *o outro*, tanto da mulher branca, como do homem negro.

e abdicar dos privilégios, em nome de causas mais urgentes. Para o *Dicionário crítico do feminismo*, Françoise Collin (2009) conceitua a posição universalista no que toca à coexistência do homem e da mulher, mas dá uma boa base para se pensar categorizações como etnia, raça, classe social:

A posição universalista se baseia na afirmação segundo a qual todos os seres humanos são indivíduos do mesmo quilate, independentemente das diferenças secundárias relativas às características físicas, à “raça”, ao sexo, ao idioma etc. A diferença que caracteriza homens e mulheres é, então, em si mesma, insignificante; sua importância determinante e socialmente estruturante é um efeito das relações de poder: “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres” (Beauvoir, 1949), a partir da dominação exercida pelos homens sobre elas, quaisquer que sejam as origens ou as formas dessa dominação e as razões que a tornaram possível (COLLIN, 2009, p. 62).

Ao relatar a história das irmãs Grimké, abolicionistas pioneiras no contexto da luta por liberdade das mulheres negras, nos Estados Unidos da América³², por volta de 1837, Davis (2016) faz notar que no discurso dessas mulheres já havia a ideia de interseccionalidade. Angelina Grimké, por exemplo, afirmava que se o homem negro não conquistasse a liberdade, as mulheres negras também não conseguiriam, ao passo que se a mulher branca não apoiasse a luta antiescravagista da mulher negra, ela não alcançaria a emancipação desejada. Isto posto, fica evidente que, para as irmãs Sarah e Angelina Grimké, nascidas na Carolina do Sul, havia uma indissociabilidade entre as lutas antirracistas e antissexista, já neste período:

Para as irmãs Grimké, segundo Eleanor Flexner, “a questão da igualdade das mulheres” não era um “caso de justiça abstrata”, e sim “de possibilitar que as mulheres se unissem em uma missão urgente”. Como a abolição da escravatura era a necessidade política mais presente da época, elas incitavam as mulheres a se juntar à luta a partir da premissa de que sua própria opção era sustentada e perpetuada pela continuidade do sistema escravagista. Por terem uma consciência tão profunda da indissociabilidade entre a luta pela libertação negra e a luta pela libertação feminina, as irmãs nunca caíram na armadilha ideológica de insistir que um combate era mais importante do que o outro. Elas reconheciam o caráter dialético da relação entre as duas causas (DAVIS, 2016, p. 56).

Proposto inicialmente pelo movimento feminismo negro, o olhar interseccional ganha força no feminismo pós-moderno, no qual o interesse por demandas coletivas faz mais sentido do que o foco único em apenas uma forma de opressão. Paulatinamente, as

³² A Abolição da Escravatura só vem a ocorrer nos Estados Unidos da América no ano de 1863.

feministas que passavam a enxergar a estrutura lógica pela qual agem as opressões, sentiam-se na obrigação de lutar, não apenas contra o machismo, mas também contra o racismo, contra a desigualdade social, contra a heteronormatividade, contra o binarismo impositivo, enfim, contra todas as demandas alimentadas pelas opressões inter cruzadas. Desse modo, como se pode notar nas palavras de Fernandes (2016):

A luta feminista deveria adotar um engajamento pelo interesse coletivo, contra o machismo, o racismo, o heterossexismo e contra a desigualdade social, pois somente um engajamento que ultrapassa o interesse pessoal é capaz de construir a irmandade. E, no caso específico da mulher negra, ela deve vencer o sentimento de inferioridade embutido social e historicamente à cor da sua pele, ou seja, vencer não apenas a supremacia de gênero, mas também, a supremacia da cor branca (FERNANDES, 2016, p. 702).

Talvez a análise inicial desse movimento de abandono dos interesses pessoais em prol da irmandade, leve à associação equivocada com as chamadas priorizações das pautas universais. Equívoco que se desfaz, após um olhar mais aguçado, pois o que se toma como universal deverá passar por uma espécie de *seccionamento* para que sejam enxergados os travejamentos das mais variadas opressões. Enquanto o essencialismo leva à ideia de que todas as mulheres são iguais e que, portanto, as opressões as atingem da mesma forma, a *interseccionalidade*, por outro lado, aponta para uma visada mais específica para cada *locus social*, com a utilização de métodos eficazes, visando ao atendimento de demandas específicas de cada grupo de mulheres.

Por isto, quando o feminismo negro lança a pergunta “*De quais mulheres estamos falando?*”, está de fato criticando o essencialismo praticado pelo movimento feminista e propondo a *interseccionalidade* como uma saída ao universalismo segregador, que anula as mulheres negras e, embora por chaves diferentes, atinge também mulheres lésbicas, transexuais, indígenas, etc. Então, nesse contexto, deixar os interesses pessoais de lado em prol da irmandade, implica, por exemplo, ressaltar os privilégios oriundos da branquitude que, por muito tempo, hierarquizaram mulheres dentro do próprio movimento feminista. De outro modo, é necessário que a *identidade branca* se utilize da *interseccionalidade* como método *para desconstruir a falsa vulnerabilidade uniformizada*, haja vista que, *a proposta metodológica da interseccionalidade funciona como localizador da experiência do racismo, comungado às outras estruturas presentes, discursiva e politicamente* (AKOTIRENE, 2018, p. 45).

O olhar interseccional propõe às mulheres brancas, por exemplo, o exercício empático da *sororidade*, isto é, de se enxergarem no privilégio de não sofrerem racismo

e entenderem, em contrapartida, que tal característica, nas mulheres afro-brasileiras, é capaz de perpetuar mortes, como indiciam as estatísticas, quando apontam para o número maior de óbitos entre mulheres não brancas³³. Dito de outro modo, a mulher negra está num lugar de vulnerabilidade diferente daquele ocupado pela mulher branca, posto que sofre opressões de toda ordem, oriundas da combinação de sexismo e racismo; e, se for pobre, ainda pesará sobre ela sujeição de classe. No entanto, diferenciar as possíveis combinações de opressões não implica em sobrepô-las, ao contrário, será colocando as mais diversas formas de subjugação em níveis equiparados e reconhecendo seus entrelaçamentos, que o pós-feminismo caminhará no sentido de atender às mulheres, tendo como ponto de partida as peculiaridades dos seus respectivos *locus* sociais.

Ao omitir pautas do antirracismo, as feministas brancas estão contribuindo para a perpetuação da mesma opressão contra a qual lutam, posto que as subalternizações operem de maneira interseccionada, articulando-se de forma tal que uma dá as bases para que a outra se engendre, de modo recíproco. Da mesma maneira que não é benéfico para a luta feminista omitir as pautas das mulheres negras, também é um desserviço omitir questões caras às mulheres trabalhadoras. Nesse sentido, Davis (2016) identifica a subjugação de classe dentro do próprio movimento como o principal motivador da supressão de pautas:

As mulheres brancas – incluindo as feministas – demonstraram uma relutância histórica em reconhecer as lutas das trabalhadoras domésticas. Elas raramente se envolveram no trabalho de Sísifo que consistia em melhorar as condições do serviço doméstico. Nos programas feministas “de classe média” do passado e do presente, a conveniente omissão dos problemas dessas trabalhadoras em geral se mostrava uma justificativa velada – ao menos por parte das mulheres mais abastadas – para a exploração de suas próprias empregadas (DAVIS, 2016, p. 104).

O lugar contraditório de opressão e de potência experienciado pelas mulheres negras permitiu ao movimento feminista negro uma visão mais ampliada do entrelaçamento das subalternizações. Enquanto as mulheres brancas e os homens negros só conseguiam enxergar pela perspectiva da opressão uma que vivenciavam, respectivamente, o machismo e o racismo, as mulheres negras conseguiram chegar à

³³ Link de acesso ao *Mapa da Violência*, 2015, que mostra o percentual de morte de mulheres brancas e mulheres não brancas:

https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf

ideia de um entrelaçamento dessas duas opressões, somadas à de classe. Por isso, a ideia de *interseccionalidade* tem origem e se desenvolve a partir do pensamento de intelectuais negras, o que nas palavras de Collins (2016) é significativo por duas razões:

Em primeiro lugar, esse ponto de vista muda todo o foco da investigação, partindo de uma abordagem que tinha como objetivo explicar os elementos de raça, gênero ou opressão de classe, para outra que pretende determinar quais são os elos entre esses sistemas. A primeira abordagem prioriza comumente um tipo de opressão como sendo primária e, em seguida, trata das opressões restantes como variáveis que fazem parte do sistema que é visto como o mais importante. [...] Em contrapartida, a abordagem mais holística implícita no pensamento feminista negro trata da interação entre múltiplos sistemas como o objeto de estudo. Em vez de acrescentar às teorias existentes variáveis anteriormente excluídas, feministas negras têm como objetivo desenvolver interpretações teóricas da própria interação em si (COLLINS, 2016, p. 108).

Na década de 1980, quando o Brasil passava pelas experiências da segunda onda do feminismo, Lélia Gonzalez teceu críticas ao universalismo branco, que formula questões dissonantes com as especificidades das mulheres negras:

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar a reflexão, ao invés de continuarmos na repetição e reprodução dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações (GONZALEZ, 1983, p. 225).

Resta claro que, apesar de as intelectuais e ativistas negras apontarem para sua necessidade, desde a primeira onda, a consciência e a prática da articulação *interseccional* ainda é recente e não alcançou todo o movimento feminista, devido à grande resistência dos essencialismos enraizados na sua maneira de operar. Desse modo, o feminismo negro ainda precisa utilizar o separatismo como autodefesa em prol de suas pautas, a fim de não desaparecer em nome das questões que, ilusoriamente, se pretendem ser universais.

Em *O que é lugar de fala?* Djamila Ribeiro (2017) expõe sobre a relação entre teoria e prática no pensamento de bell hooks, ao passo que mostra como a construção conceitual da intelectualidade afasta a imagem da mulher negra de qualquer possibilidade de se autodeclarar capaz de construir pensamentos:

Em *Intelectuais negras*, bell hooks fala sobre o quanto as mulheres negras foram construídas ligadas ao corpo e não ao pensar, em um contexto racista. A pensadora afirma que a combinação entre racismo

e sexismo implica em sermos vistas como intrusas por pessoas de mentalidade estreita. Para além disso, a própria conceituação ocidental branca do que seria uma intelectual faz com que esse caminho se torne mais difícil para mulheres negras. Ultrapassando essa fronteira, bell hooks se define como uma intelectual, aquela que une pensamento à prática, para entender sua realidade concreta. Pensamento e prática aqui não são realidades dicotômicas, ao contrário, são dialéticas, conversam entre si (RIBEIRO, 2017, p. 28).

Nesse sentido, é possível identificar na coletânea literária e fotográfica *Profundanças 2* ligações com algumas das ideias do feminismo negro, a saber, a necessidade de desconstruir a imagem estereotipada das mulheres negras, mostrando que elas podem e devem ocupar lugares outros, como o da poeta, prosadora ou *fotógrafa*. Ao publicar os textos de mulheres negras, a obra possibilita que as narrativas sejam trazidas sob a perspectiva daquelas que sempre foram objetos de enunciados e não sujeitos da enunciação. Nas palavras de Collins (2016):

Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos (COLLINS, 2016, p. 104).

Apesar de disputarem as narrativas há muito tempo, no contexto dos cânones literários, as mulheres e, em maior medida, as mulheres negras sempre estiveram reificadas em lugares da hipersexualização, dos trabalhos braçais, dissociadas dos perfis intelectuais. Segundo Carneiro (2011), o processo de objetificação ocorre porque: *Uma das características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de ser representados em sua diversidade* (CARNEIRO, 2011, p. 70).

A obra *Profundanças 2* permite ao leitor identificar os dois processos definidos por Patrícia Hill Collins (2016) - ao fazer a análise sobre *status* de *outsider within* das intelectuais negras- a saber, a autodefinição e autoavaliação. As mulheres negras escritoras publicadas na coletânea como Rita Santana, cujo poema *Panfletos para pirilampos e magnólias* foi analisado no capítulo anterior, e Aidil Lima, com prosa *Árvore Sagrada*, que será analisada no próximo tópico deste capítulo, realizam o processo de autodefinição, na medida em que se propõe problematizar os estereótipos

que petrificaram a identidade da mulher negra em lugares como os da sexualidade e força extremas, e, por outro lado, realizam em seus escritos a autoavaliação, posto que proponham imagens outras e abrem espaço para a diversidade nas concepções de suas identidades:

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (COLLINS, 2016, p. 103).

Sempre narrada, através da enunciação do sexo masculino branco, sob a perspectiva das relações verticais de poder, às mulheres negras foi negada a possibilidade da autorrepresentação, seja historiograficamente, seja por meio dos escritos literários. Além de elencá-las em seu conjunto de intelectuais escritoras, que mescla um grupo bastante diverso de mulheres, a obra *Profundações 2* oportuniza, por meio das fotografias, que as imagens dos corpos negros sejam vistos e associados a outros contextos de significação. Collins (2016) explica o processo de objetificação das mulheres negras pelos homens brancos:

O *status* de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (COLLINS, 2016, p. 105).

Nesse sentido, ao analisar no próximo tópico o texto em prosa *Árvore sagrada*, de Aidil Lima, presente na coletânea *Profundações 2*, este trabalho pretende entrar em contato com as perspectivas assumidas pela escritora negra ao escrevê-lo. Em alguma medida, tais modos de ver e narrar indicam o lugar social ocupado pela voz da escritora negra, que cresceu na cidade de Cachoeira, na Bahia. Enquanto mulher de origem afro-brasileira, a escrita de Aidil Lima lança mão de dados e informações oriundos da sua ancestralidade, ao passo que, a partir de acontecimentos da esfera privada, traz à cena muito das relações baseadas no binarismo homem/mulher, em que o primeiro dos pares ocupa o lugar de poder e o segundo – a mulher, o de subjugada, que procura formas de resistir.

Propondo a alteridade como a espinha dorsal estruturante do conjunto de sentidos propostos pelos escritos das mulheres em *Profundanças 2*, entende-se que o ato de escrever, enquanto resistência, denota também o processo de empoderamento destas mulheres. Na medida em que não se deixam calar e utilizam a escrita como maneira de se comunicar com seus pares e refletir suas existências, mulheres negras como Aidil Lima, entendem a palavra como artefato de luta para resistir às exclusões do cânone literário e, no contexto mais amplo, da sociedade, onde se encontram inseridas.

3.2. **ÁRVORE SAGRADA: ESCREVER É RESISTIR PELAS PALAVRAS**

Filha de professora de Língua Portuguesa e Literatura, a escritora baiana Aidil Araújo Lima cresceu cercada por livros, na cidade de Cachoeira, na Bahia. Coursou Filosofia e Jornalismo na Universidade Católica de Salvador, foi professora, bancária e, ao se aposentar, passou a se dedicar exclusivamente à leitura e à escrita. Com contos e poesias premiados, participou da antologia em homenagem ao poeta Gonçalves Dias, obteve Menção Honrosa com o conto *Resistência*, Jubileu de Ouro de Mogi das Cruzes (premição e antologia). A autora teve textos publicados pela *Camará Cartonera* e *Revista Philos*. Teve contos selecionados para o Mapa da Palavra, Bahia, 2016. E, no mesmo ano, participou de roda de conversa com outros escritores na FLICA – Festa Literária Internacional de Cachoeira.

Em *Profundanças 2*, Aidil Lima teve quatro textos em prosa publicados, dos quais *Árvore Sagrada* foi escolhido como um dos objetos de análise desta dissertação. A escolha deve-se ao teor do texto, que remete à cultura africana e à tradição oral nas lembranças dos ensinamentos dos antepassados, bem como ao cotidiano de mulheres negras em suas relações afetivas.

No texto em prosa supracitado, Lima (2017) conta a história de uma mulher situada no tempo presente, mas que relata acontecimento de dois momentos passados, um há mais tempo – na época de criança, e outro mais recente, quando adulta. Nas lembranças dos acontecimentos da infância, a protagonista da história menciona a figura de sua vó, que é associada aos ensinamentos orais da cultura afro-brasileira. A confiança da personagem principal nos *diferentes saberes*, dissonantes da *epistemologia mestre*, remete-nos ao que Ribeiro (2018, p. 21) relata na obra *Quem tem medo do feminismo negro*, quando afirma que *O saber da minha vó, benzedeira, é um saber como qualquer outro*. Nesse sentido, continua Ribeiro (2018):

:

Valorizar o saber das ialorixás e dos babalorixás, das parteiras, dos povos originários é reconhecer outras cosmogonias e geografia da razão. Devemos pensar uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado a partir de uma linguagem eurocêntrica (RIBEIRO, 2018, p. 22).

Nas lembranças dos acontecimentos da fase adulta, o personagem destacado é o marido, com quem a protagonista vivia uma relação afetiva pouco feliz, segundo a análise interpretativa do texto. Lima (2017) não nomeia a personagem principal, cujos acontecimentos da vida são contados a partir de um discurso indireto livre, por uma narradora onisciente, com acesso, inclusive à consciência da protagonista. A história começa com a descrição de uma atividade do cotidiano de várias mulheres brasileiras: *Num gesto sem vontade, ela passa a vassoura pela casa. Os movimentos se demoram cansados, se misturam nas lembranças de menina, da vó dizendo: varrer casa à noite chama coisa ruim* (LIMA, 2017, p. 11).

Deste excerto, pode-se deduzir que é noite, haja vista que o conselho proferido pela avó, que chega à lembrança da personagem, enquanto ela varre a casa é que *varrer casa à noite chama coisa ruim* (LIMA, 2017, p. 11). A personagem central está cansada, presume-se que seja em decorrência das diversas atividades, que desempenhou no decorrer do dia, ela recorda do conselho da avó, mas interrompe a atividade por mera distração e cansaço, não por acatá-lo: *Desalentada da vida, encosta o corpo cansado na parede sem cor, com manchas do passado. A mão continuou na vassoura, deslemburada de ânimo, sente saudades da vó, dos passeios à casa com pé de cajá* (LIMA, 2017, p. 11).

Nota-se que a sensação da personagem principal é de desalento, o que é corroborado pelas características associadas à casa, onde se encontra: *parede sem cor, com manchas do passado* (LIMA, 2017, p. 11). Embora tenha continuado segurando o instrumento de limpeza, a mulher não continua a tarefa de varrer, posto que é visitada pelas memórias, que trazem o sentimento de saudade da avó e dos passeios à casa com pé de cajá.

Seguindo o texto em prosa, a narradora onisciente continua descrevendo as lembranças da personagem, mas aqui elementos novos são incorporados à narrativa, como *árvores sagradas, árvores de Iemanjá*:

Era pequena, ainda recorda como da primeira boneca que foi sua, ficaram na memória as árvores sagradas. Surpreende-se no encontro com a árvore de Iemanjá, se abraçam felizes em cumprir o destino, ela

a embala com os galhos, afaga com as folhas seus cabelos (LIMA, 2017, p. 11).

Neste momento do texto, Lima (2017) faz uma associação que diz muito sobre as raízes étnicas da personagem, a saber, ocorre junção conceitual entre as expressões *pé de cajá* e a *árvore de Iemanjá*³⁴. Para as religiões de matrizes africanas, como o candomblé, as árvores possuem muita relevância, haja vista que cada orixá³⁵ é representado por uma árvore. Ao utilizar a expressão *árvore de Iemanjá* para denominar a cajazeira presente nas memórias de infância, a personagem mostra ter alguns conhecimentos da cultura afro-brasileira, ideia que é reiterada pela expressão *árvores sagradas*, logo adiante no texto.

Ainda neste fragmento, é possível identificar que as lembranças da protagonista dão lugar a uma espécie de imaginação. Dito de outro modo: a nostalgia vivenciada leva-a a atribuir à árvore atividades humanas como abraçar, embalar, afagar. O excerto seguinte corrobora para explicar o caráter fantástico que o texto assume: *A vó gritava de longe: sai daí menina! Essas árvores são sagradas; não pode brincar com elas* (LIMA, 2017, p. 11). Neste ponto, o que existia enquanto hipótese se confirma, a personagem principal é de origem afro-brasileira, haja vista que se utiliza do idioma português brasileiro para fazer reverência e referências às crenças pertencentes às religiões de matrizes africanas, que foram difundidas e reelaboradas pelos povos africanos escravizados no Brasil.

Outro ponto importante a destacar é que a imagem da avó, sua ancestral mais direta, está sempre ligada à ideia de sabedoria e aos conhecimentos advindos de sua origem étnica. Muitos dos conhecimentos da cultura afro-brasileira foram transmitidos, de geração em geração, através da oralidade, como é o caso descrito no texto em prosa de Aidil Lima.

Colocar a personagem que remete aos ensinamentos africanos, como a principal orientadora e conselheira da protagonista da história, realoca e valoriza os ensinamentos orais na construção do conhecimento, ao passo que coaduna com a desconstrução do estereótipo que dissocia a mulher negra das capacidades cognitivas e de interpretação do

³⁴ Segundo Pierre Verger, na obra *Lendas africanas dos orixás*, um dos orixás mais poderosos do Candomblé – religião de matriz africana - Iemanjá é a divindade das águas. Ao passo que, segundo Carla Akotirene, em *O que é interseccionalidade?*, Iemanjá é a guardiã africana yorubá das cabeças-oris.

³⁵ Segundo site <https://ocandomble.com>, orixás são deuses africanos que correspondem a pontos de força da Natureza e os seus arquétipos estão relacionados às manifestações dessas forças. Acesso em: 20 nov. 2018.

mundo – análise que bell hooks (1995) empreende, em *Intelectuais negras*, com relação ao rechaço sofrido por mulheres de origem afro-americana, que ousaram desenvolver o pensamento crítico acerca da realidade:

Infinitas vezes, os esforços das mulheres negras para falar, quebrar o silêncio e engajar-se em debates políticos progressistas radicais enfrentam a oposição. Há um elo entre a imposição de silêncio que experimentamos e censura anti-intelectualismo em contextos predominantemente negros que deveriam ser um lugar de apoio (como um espaço onde só há mulheres negras), e aquela imposição de silêncio que ocorre em instituições onde se dizem as mulheres negras e de cor que elas não podem ser plenamente ouvidas ou escutadas porque seus trabalhos não são suficientemente teóricos (HOOKS, 1994, p. 95).

Ribeiro (2017), em *O que é lugar de fala?*, reflete acerca do pensamento de hooks no que toca à relação dialética existente entre teoria e prática na constituição do conhecimento de mulheres negras, salientando a ligação entre racismo e sexismo enxergada no movimento de exclusão dessas intelectuais:

Em *Intelectuais negras*, bell hooks fala sobre o quanto as mulheres negras foram construídas ligadas ao corpo e não ao pensar, em um contexto racista. A pensadora afirma que a combinação entre racismo e sexismo implica em sermos vistas como intrusas por pessoas de mentalidade estreita. Para além disso, a própria conceituação ocidental branca do que seria uma intelectual faz com que esse caminho se torne mais difícil para mulheres negras. Ultrapassando essa fronteira, bell hooks se define como uma intelectual, aquela que une pensamento à prática, para entender sua realidade concreta. Pensamento e prática aqui não são realidades dicotômicas, ao contrário, são dialéticas, conversam entre si (RIBEIRO, 2017, p. 28).

Seguindo a análise do texto, a narradora onisciente Lima (2017, p. 11) prossegue relatando as lembranças da protagonista acompanhadas e associadas às crenças africanas: *A vó nem imaginava a ligação entre as duas, a árvore lhe segredou tantas coisas... O vento soprava, era Iemanjá com sua espada na mão, que cortava o ar e lhe transmitia antigos saberes*. Como se pode notar, a árvore continua desempenhando ações humanas como contar segredos, ao passo que o vento que soprava era, na verdade, *Iemanjá cortando o ar com sua espada na mão* a fim de lhe transmitir saberes.

Lima (2017) segue a narrativa trazendo a personagem principal para a realidade, embora em um período curto: *Voltou das lembranças, já escurecia, terminou a limpeza da casa, lavou o corpo e o descansou na rede* (LIMA, 2017, p. 11). Outro ponto relevante do texto é a não utilização de características hipersexualizadas para se referir à constituição física da protagonista. Lima (2017) não se detém em explicitar

características corporais da personagem, apenas o lado psicológico é descrito de forma minuciosa – o que corrobora para o afastamento da construção estereotipada da mulher negra como objeto sexual. Depois de terminar as tarefas do lar, ela asseia o corpo e se põe a deitar na rede – local, onde a personagem volta aos devaneios:

O pensamento ganhou largueza, ouvia distante a voz da avó querendo culpado - pregar botão em roupa no corpo chama a morte abreviando a ida pro além. Lágrimas escorreram, eram salgadas, Iemanjá lhe disse que morava nas águas salgadas, ela iria entender que não agiu de caso pensado (LIMA, 2017, p. 11).

Neste momento da narrativa, percebe-se que, ainda que sem intenção, a protagonista fez algo de grave: *abreviou a ida pro além* de alguém, ou seja, provocou a morte. Ela associa o fato à desobediência de mais um dos ensinamentos da avó: *pregar botão em roupa no corpo chama a morte*. A lembrança leva-a as lágrimas e ela mais uma vez faz menção à Iemanjá, acreditando que o orixá entenderá que não houve intenção no ato. Embora a vó continue presente na narrativa, o foco da história passa a ser a ação empreendida pela protagonista. O conselho da avó é baseado na crença de que só se costura no corpo as mortalhas do defunto; logo, se a costura é feita em roupa no corpo de uma pessoa viva, é como um convite para a visita da morte. A crença vai adiante e aponta o seguinte antídoto: ao costurar a roupa no corpo de alguém vivo, deve-se proferir as seguintes palavras: eu te coso vivo e não morto.

Seguindo a análise do texto, Lima (2011) adentra mais uma vez a consciência da personagem para mostrar que não há culpa ou remorso, haja vista que a atitude de costurar a roupa no corpo do, agora enunciado, marido, não fora de caso pensado, nem com a intenção de matá-lo: *Não sentia remorso, não foi de propósito, mas o marido esbravejou tanto da camisa com botão perdido, que ela pegou um e pregou na camisa já vestida no corpo* (LIMA, 2017, p. 11).

O marido, que só aparece ao final na narrativa, vem associado ao verbo esbravejar e tendo como motivador da atitude intempestiva um botão faltando na camisa – o que denota que as atividades do lar, bem como os cuidados com suas vestimentas estavam a cargo da mulher, no caso, a protagonista da narrativa. Nota-se que, no texto, não há menção sobre a origem étnica do marido, portanto, não se pode concluir a cor da sua pele ou as bases culturais que orientam suas ações.

Com relação ao quadro da não divisão de tarefas do lar entre o casal descrito no conto, nota-se que tal configuração tem sustentação na maneira como se organizavam e ainda se organizam as famílias no Brasil: baseadas na formação social patriarcal. Na

obra *Dicionário crítico do feminismo*, Delphy (2009), define o termo patriarcado que, muito embora seja uma palavra antiga, ganhou novo significado por volta do século XIX, com as primeiras teorias dos “estágios” da evolução das sociedades humanas e alterou mais uma vez seu sentido, no contexto dos estudos feministas, a partir dos anos 70:

(...) o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de “dominação masculina” ou de opressão das mulheres. Essas expressões, contemporâneas dos anos 70, referem-se ao mesmo objeto, designado na época precedente pelas expressões “subordinação” ou “sujeição” das mulheres, ou ainda “condição feminina” (DELPHY, 2009, 173).

No contexto dos Estados Unidos, bell hooks afirma que o patriarcado, inserido no sistema capitalista, que serve também para explicar a ausência de uma insatisfação relacionada à opressão sofrida pela protagonista:

No capitalismo, o patriarcado é estruturado de forma que o sexismo restrinja o comportamento das mulheres em algumas esferas, mesmo que, em outras, haja liberdade em relação a limitações. A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorar as áreas em que são exploradas ou discriminadas e pode até levá-las a imaginar que as mulheres não são oprimidas (HOOKS, 2015, p. 197-198).

Ao fim da narrativa, Lima (2017) descreve a morte do marido ainda a partir das memórias da protagonista, mas abre espaço para que a primeira e última fala do mesmo seja transcrita no texto: *Ele fraquejou as pernas, perguntou - o que é isso mulher, que tá assucedendo³⁶? E foi escorregando a vida, quando chegou ao chão ela já tinha ido embora. Estava mortinho da silva. Chorava e não era de saudade do traste, era do afago da árvore* (LIMA, 2017, p. 11).

Ao que parece, para a protagonista a morte do marido se deve ao fato ter desobedecido à crença popular transmitida por sua vó. De modo que, após costurar o botão na camisa que vestia o corpo do marido vivo, ele definhou e sua vida *foi escorregando*. Para não deixar dúvida de que a morte do marido era um fato, ela utiliza a expressão: *mortinho da silva*, com origem popular desconhecida, ela serve para enfatizar a qualidade ou estado de uma coisa ou ser.

A sensação de infelicidade na vida amorosa acompanha, por muito tempo, as mulheres negras, haja vista que a construção do estereótipo da mulher negra hipersexualizada, afasta-a da condição de ser amado, apenas objetificado. Desse modo,

³⁶ Na língua portuguesa do Brasil, a grafia atual do termo é suceder, que significa acontecer.

a personagem principal deixa bastante nítida a relação infeliz, que estabelecia com o marido. Ao chamá-lo de *traste*, denuncia que não havia sentimentos bons para com ele, mesmo depois de sua morte. O que leva a uma possível interpretação em forma de pergunta: será que a protagonista não fez uso dos ensinamentos de suas antepassadas, com o intuito de se livrar de uma relação conjugal infeliz? Em nível hipotético, é possível fazer esta propositura? Tais questões são impossíveis de serem respondidas, tendo somente o texto em prosa, em análise, mas funcionam como possíveis caminhos interpretativos do mesmo.

Por fim, fica explícito, na obra narrativa de Aidil Lima, o profundo diálogo com os temas e crenças afetos às religiões de matrizes africanas, bem como com os contextos vivenciados por mulheres negras, no Brasil. De modo que a análise do texto narrativo *Árvore Sagrada* permite o acesso ao universo de significações e dados da cultura afro-brasileira, pela perspectiva da mulher negra – o que corrobora a confirmação da hipótese de que *Profundações 2* funciona como um canal de visibilidade para a *escrivência* de mulheres afro-brasileiras.

Do mesmo modo, por denotar completa sintonia com o movimento dos feminismos pós-modernos, no que toca à subversão das identidades e à desconstrução dos estereótipos, *Profundações 2* abre espaço também para que mulheres lésbicas como Ana Mendes possam publicar seus escritos. O feminismo lésbico dialoga com o feminismo negro, na medida em que ambos buscam lugar de fala e representação dentro do feminismo hegemônico, justamente pelo fato de suas construções identitárias-enquanto mulheres – fugirem ao padrão dito universal detentor de poder dentro do movimento: branco, heterossexual, cisgênero. Além disso, esta fala de Audre Lorde explicita bem o entrecruzamento de opressões que faz com que as pautas do feminismo negro interessem também às feministas lésbicas, reciprocamente:

Dentro da comunidade lésbica eu sou Negra, e dentro da comunidade Negra eu sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas Negras é uma questão lésbica e gay porque eu e centenas de outras mulheres Negras somos partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão Negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são Negros. Não há hierarquias de opressão (LORDE, 2018, p. 6).

De modo geral, a poesia de Ana Mendes circula pelas temáticas afetas ao cotidiano da cidade, adentrando em temas correlatos aos danos provocados pelo capitalismo, às relações pós-modernas, entretanto, na poesia a ser analisada no próximo tópico, a poeta amplia o olhar sobre os seres subalternizados, em geral e, de maneira

mais direta, sobre as sexualidades situadas nas fronteiras entre o que a sociedade *cisheteropatriarcal* determina como o padrão a ser seguido e aceito – o que possibilita um diálogo mais estreito entre as teorias trazidas no primeiro capítulo desta dissertação, quando da análise do poema *Enquanto meus pés balançam*, de autoria de JeisiEkê de Lundu – poeta transexual não binária.

Dessa maneira, compreendendo a alteridade como viga mestra desta pesquisa, por intermédio da ideia de *interseccionalidade* - enquanto metodologia necessária aos movimentos feministas – no próximo item, busca-se reconhecer na obra literária e fotográfica *Profundanças 2* as questões levantadas pelo pós-feminismo/terceira onda, tais como lesbianismo, binarismo impositivo, heterossexualidade compulsória, identificação de gênero, empoderamento feminino, lugar de fala, etc., tendo como *corpus* literário o poema sem título de Ana Mendes – escritora e discente do curso de Filosofia, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

4. IRMANADES PELO GRITO: COMO A PLURALIDADE DE IDENTIDADES DESVIANTES TÊM DESESTABILIZADO O STATUS QUO

No texto de apresentação da obra intitulado *Irmanades pelo grito*, a organizadora da coletânea Daniela Galdino afirma que *Profundanças 2* é um encontro de vozes dissidentes, o que fica evidenciado quando da análise dos três poemas e do texto em prosa, que compõem o foco de análise desta dissertação. Dito de outro modo, as mulheres publicadas em *Profundanças 2* têm história e percursos individuais distintos, entretanto, têm em comum estarem à margem das representações realizadas pela sociedade branca e *cisheteronormativa* ocidental, bem como pelo feminismo dito universal.

Pressupondo o feminismo contemporâneo como um movimento de *agência*, tendo na intervenção política uma de suas principais dimensões, a ausência de representação no contexto da luta de mulheres, bem como no das políticas públicas, a exemplo das ações de enfrentamento à violência e proteção da vida e dos direitos humanos, cria uma barreira quase intransponível para a quebra das estruturas de poder. Ribeiro (2018), muito consonante com o que pensa Butler (2017) a respeito da relação polêmica existente entre *política e representação*, afirma:

A relação entre política e representação é uma das mais importantes do que diz respeito à garantia de direitos para as mulheres, e é justamente por isso que é necessário rever e questionar quem são esses

sujeitos que o feminismo estaria representando. Se a universalização da categoria “mulheres” não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder (RIBEIRO, 2018, p. 47).

A problemática dos essencialismos gerou diversos embates internos ao movimento feminista, justamente por negligenciar demandas de vários segmentos de mulheres, que combinavam duas ou mais formas de opressão, em nome de pautas ditas universais, o que levou o feminismo pós-moderno a se perguntar (...) *até que ponto o esforço para localizar uma identidade comum como fundamento para uma política feminista impede uma investigação radical sobre as construções e as normas políticas da própria identidade?* (BUTLER, 2017, p. 10).

Ainda segundo Butler (2017), é tarefa do feminismo pós-moderno colocar sob questionamento *as construções ontológicas de identidade* dentro do próprio movimento feminista, a fim de pensar mecanismos capazes de promover uma plena representação dos sujeitos, tanto na linguagem, como na política, haja vista que:

(...) o sujeito feminista se revela discursivamente constituído, e pelo próprio sistema político que supostamente deveria facilitar sua emancipação, o que se tornaria politicamente problemático, se fosse possível demonstrar que este sistema produz sujeitos com traços de gênero determinados em conformidade com um eixo diferencial de dominação, ou os produz presumivelmente masculinos. Em tais casos, um apelo acrítico a esses sistemas em nome da emancipação das “mulheres” estaria inelutavelmente fadado ao fracasso (BUTLER, 2017, p. 19).

Pressupondo que a escrita se constitui em uma das formas de luta pela libertação da mulher, ao questionarem o porquê da não representação, ao mesmo tempo em que buscam a partir dos seus escritos desconstruírem estereótipos- estas mulheres denotam possuírem algum nível de *empoderamento*, ao passo que intentam fazer com que suas ideias e reflexões *reverberem em outros corpos* – o que mostra, na prática deste tipo de militância, um diálogo bastante presente com a ideia de movimentos cíclicos existentes nos processos de *empoderamento*, conceito que será analisado mais à frente neste texto.

Ainda no texto de apresentação da obra, Galdino (2017), faz alusão ao formato de roda, ao se referir ao encontro de mulheres em *Profundanças 2*, o que leva também ao movimento giratório – que reitera a associação entre a maneira como estas mulheres empoderadas se organizam e o movimento cíclico proposto para o *empoderamento* feminino:

Mais do que soma, aqui importa o encontro de vozes dissidentes, pois das vivências cotidianas temos retirado a matéria da re-existência nos lugares onde estamos – e não para onde nos predestinam. Vias sinuosas, veredas interrompidas e reinventadas nos colocaram em convergência. Novamente a roda se faz e nela projetamos sussurros que se expandem até reverberar em outros corpos. Agora já estamos irmanades pelo grito (GALDINO, 2017, p. 7).

Nota-se também que a organizadora escreve utilizando a primeira pessoa do plural – incluindo-se entre as mulheres, que ela organiza, haja vista que poemas da professora mestra da UNEB, escritora e *performer* também fazem parte da coletânea. No entanto, acredita-se que a utilização do pronome nós nesse texto *Irmanades pelo grito*, alcança ainda outro sentido: o de unir as vozes das mulheres publicadas ao universo maior composto pela pluralidade de identidades, que compõem o sujeito mulheres, no pós-feminismo. Além disso, Galdino (2017) utiliza o neologismo *irmanades*, fazendo referência ao verbo irmanar, ou seja, praticar o movimento empático e amoroso, criando laços de irmandade entre as mulheres - que tem consonância com o conceito de sororidade, bastante utilizado pelos feminismos pós-modernos.

Pode-se constatar a partir da análise, empreendida por esta dissertação, do texto de abertura, bem como dos poemas, dos textos em prosas e, no próximo capítulo, das fotografias que compõe a coletânea, que *Profundações 2* é uma obra de resistência, que propõe a *escrevivência* como ponto de partida para a produção do texto literário. O que se conforma, em grande medida, como o que o que Schmidt (2017) pensa a respeito de se repensar a dinâmica social da literatura, para além da análise meramente estética:

Repensar a dinâmica social da literatura de forma a preencher as lacunas entre o escrito e o vivido, compensado e o sentido, e abranger o leque de relações entre literatura e sociedade, ideologia e realidade, não é somente buscar a interpretação que destrua a ilusão formalista de que a literatura existe no mundo à parte, desvinculada da realidade, de como vivemos, de como queremos viver no mundo. Repensar é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre a Literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais (SCHMIDT, 2017, p. 67).

Essa aproximação temática entre a literatura e as vivências sociais – identificado em *Profundações 2*, especificamente a *escrevivências* de mulheres, num contexto social de dominação masculina, permite entender a Literatura como um lugar de reflexão para a transformação social. Haja vista que, permite às perspectivas femininas um lugar de protagonismo, antes apenas vivenciado por homens brancos de classes privilegiadas – que amplia e diversifica os pontos de vista na escrita literária.

4.1. VIDAS REVOLUCIONÁRIAS: A IMPORTÂNCIA DO EMPODERAMENTO, ENQUANTO DESESTABILIZADOR DO *MODUS OPERANDI*

Como mencionado no primeiro capítulo desta dissertação, o feminismo é um movimento que constrói a sua teoria à medida que vivencia suas práticas políticas e sociais, de modo que haja um movimento contínuo de reflexão teórica aliada à criação de mecanismos capazes de combater as opressões sexistas. O processo de *empoderamento* é um dos mecanismos que ganha corpo teórico a partir da terceira onda do movimento como um prolongamento das vivências empreendidas ao longo da primeira e da segunda ondas. Cada mulher presente na coletânea *Profundações 2* e, de modo geral, as mulheres que compõem o tecido social - se encontram em níveis de empoderamento próprios. Isso ocorre porque se empoderar é um movimento individual, que busca na coletividade subsídios para ocorrer, de maneira que, ninguém pode empoderar o Outro, mas é possível criar condições materiais para que o Outro produza seu empoderamento.

Em *O que é empoderamento?*, Joice Berth analisa o termo *empoderamento*, sob a ótica do pós-feminismo, tendo o feminismo negro como ponto de partida. Para tanto, a teórica busca as raízes etimológicas do termo, fazendo uma correlação entre o nascimento da palavra nos Estados Unidos e a criação do neologismo realizada no Brasil, a partir da *Teoria da Conscientização* pensada por Paulo Freire, denunciando a necessidade de se desenvolver a consciência crítica nos indivíduos oprimidos. Segundo Berth (2017), no contexto norte-americano, *empower* é um verbo que deriva do substantivo *power*:

Power é um substantivo da língua inglesa que significa basicamente habilidade ou permissão para que alguém realize alguma coisa. Também pode significar autoridade, força, entre outras coisas. Já a palavra *empower*, que de acordo com o Merriam-Webster Dictionary, um dos mais confiáveis dicionários *online* da América e que pertence à marca homônima já conhecida no mercado editorial, foi usada pela primeira vez em 1651, surgiu de uma adaptação específica do próprio idioma inglês chamada *verbing*, que consiste em transformar um substantivo em verbo. Logo o significado ao pé da letra de *empower* é dar poder ou habilidade a algo ou a alguém (BERTH, 2017, p. 18).

Berth (2017) ainda traz o significado do termo *empowerment*, segundo o dicionário da Universidade de Cambridge, que coaduna com a significação dada por Rappaport³⁷, em 1977:

No Cambridge Dictionary, dicionário da Universidade de Cambridge, a palavra *empowerment* tem o seguinte significado: “o processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você”. Da mesma forma, a palavra *empoderamento*, que, ao pé da letra, significa dar poder ou capacitar, termo cunhado pelo sociólogo estadunidense Julian Rappaport, em 1977. Para o sociólogo era preciso instrumentalizar certos grupos oprimidos para que eles pudessem ter autonomia (BERTH, 2017, p. 19).

Ainda segundo Berth (2017), o processo de formação da palavra *empoderamento* no Brasil se assemelha à constituição da palavra inglesa *empowerment*:

No Brasil *empoderamento* é um neologismo, ou seja, um fenômeno linguístico que cria uma palavra ou expressão nova, ou ainda, atribui um novo sentido a uma palavra já existente. Em geral esse fenômeno acontece quando uma pessoa está tentando expressar algo e não encontra palavras. Então ocorre uma adaptação ou criação a partir de uma palavra já existente e conhecida para dar um significado aproximado (BERTH, 2017, p. 18-19).

No Brasil, grande parte da literatura a respeito do conceito de *empoderamento* afirma que este neologismo guarda inúmeras ligações com a *teoria da conscientização*, desenvolvida por Paulo Freire. Acredita-se que o pensamento freiriano voltado às questões dos oprimidos teria inspirado a ideia de *empoderamento* – o que não inviabiliza o argumento de que o conceito ganha força e prática social dentro do feminismo negro, como mostra Berth (2017):

No entanto, vale dizer, por outro lado, que diversas literaturas apontam o educador brasileiro premiado mundialmente e mais vezes citado no exterior, Paulo Freire, quando pensou na década de 60 sobre a Teoria da Conscientização, a qual inspirou a Teoria do Empoderamento, como veremos a partir de agora, como um dos precursores da análise aplicada em função da realidade de grupos oprimidos (BERTH, 2017, p. 26).

A autora ainda traz algumas diferenciações entre o *empowerment*, fundamentado nas teorias de Rappaport e o *empoderamento*, que tem por base as teorias de Freire:

Ao contrário de Julian Rappaport, Freire não acredita que é necessário dar ferramentas para que grupos oprimidos se empoderem, em vez disso, acreditava que os próprios grupos que foram subalternizados deveriam empoderar a si próprios, processos esse que se inicia com a

³⁷ Psicólogo norte-americano, que utilizou o conceito de *empowerment* como ferramenta na psiquiatria social.

consciência crítica da realidade aliada a uma prática transformadora. Sendo assim, refuta o paternalismo, o que chama de forma dócil de subjugação (BERTH, 2017, p. 27).

Nesse sentido, o ponto inicial do processo de *empoderamento* freiriano estaria no despertar da consciência crítica no indivíduo. Ocorre que, na obra *Quem tem medo do feminismo negro?* Ribeiro (2018) aponta que esta ação individual é ultrapassada por um movimento que precisa e deve ser coletivo:

Empoderamento implica uma ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos quando participam de espaços privilegiados de decisões, de consciência social dos direitos. Essa consciência ultrapassa a tomada de iniciativa individual de conhecimentos e superação da realidade na qual se encontra. É uma nova concepção de poder que produz resultados democráticos e coletivos (RIBEIRO, 2018, p. 136).

Desse modo, é possível o argumento de que a associação confusa entre empoderamento e superação individual, dissociada de ações sociais estruturantes contra as opressões, funciona como um não rompimento com as estruturas opressoras. Pondo-se sobre a mulher a responsabilidade solo de se empoderar, retira-se do opressor a responsabilidade sobre o processo de subalternização do Outro, da coletividade a obrigação de promover mudanças, ao passo que provoca o esvaziamento de sentido do termo *empoderamento*. A análise de Berth (2017, p. 40) aponta que, entre outros enganos, o erro está em *julgar que se empoderar é transcender individualmente certas barreiras*, deixando de usar a *interseccionalidade*, enquanto método de análise que propiciaria pensar *empoderamento* como um conjunto *de estratégias necessariamente antirracistas, antissexistas e anticapitalistas* – o que não anularia a presença importante da dimensão individual do processo de empoderamento, posto que:

O *empoderamento individual e coletivo* são duas faces indissociáveis do mesmo processo, pois o *empoderamento individual* está fadado ao *empoderamento coletivo*, uma vez que uma coletividade *empoderada* não pode ser formada por individualidades e subjetividades que não estejam conscientemente atuando dentro de processos de *empoderamento* (BERTH, 2017, p. 42).

Nesse sentido, apesar de o movimento de *empoderamento* só possa ocorrer pela vontade do próprio indivíduo, Ribeiro (2018) sustenta a impossibilidade do olhar autocentrado de quem se empodera:

O empoderamento não pode ser autocentrado, parte de uma visão liberal, ou somente transferência de poder. Vai além. Significa ter consciência dos problemas que afligem e criar mecanismos para

combatê-los. Quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras (RIBEIRO, 2018, p.136).

Então, o processo de empoderamento, embora tenha sua realização de maneira individual, ou seja, cada indivíduo, promovendo seu próprio empoderamento, só ocorrerá de maneira efetiva, caso seja alimentado por medidas que toquem a coletividade, de modo a desestabilizar o *modus operandi*. Caso contrário, seria uma luta individual contra toda uma estrutura que ainda se mantém seguindo a lógica do opressor. Ribeiro (2018) aborda esta problemática do individual e coletivo no contexto do *empoderamento*, atentando também para a má interpretação que dá origem ao problema:

O termo “empoderamento” muitas vezes é mal interpretado. Por vezes é entendido como algo individual ou a tomada de poder para se perpetuar opressões. Para o feminismo negro, possui um significado coletivo. Trata-se de empoderar a si e aos outros e colocar as mulheres como sujeitos ativos da mudança (RIBEIRO, 2018, p. 135).

A impossibilidade do olhar autocentrado se justifica na existência de movimentos cíclicos nos processos de empoderamento, *o movimento de recuperação da consciência do seu eu social, de suas implicações e agravantes* de um grupo de mulheres possibilita alterações individuais e coletivas, na medida em que, estas mulheres passarão a pensar e propor alterações coletivas, a partir dos seus respectivos *locus* sociais, possibilitando a criação de ambientes favoráveis ao empoderamento de outros grupos. Haja vista que, (...) *se a coletividade é o resultado da junção de muitos indivíduos que apresentam algum – ou alguns – elementos em comum, é intrínseco que estamos falando de um processo que se retroalimenta continuamente* (BERTH, 2017, p. 41).

No que toca aos entraves impostos pela sociedade patriarcal ao efetivo *empoderamento* feminino, Schmidt (2017) mostra como a relação de poder estabelecida entre o *primeiro e o segundo dos pares* passa também pelos lugares do desejo feminino, entretanto, ao ascender ao poder pelo domínio de sua sexualidade, a mulher ilumina, em contrapartida, a vulnerabilidade masculina:

O celebrado “poder feminino” é o poder colocado a serviço da ideologia que mistifica a condição de submissão e inferioridade da mulher. Como ser intimamente ligado ao ciclo da natureza, cujos processos naturais a colocam fora da esfera de compreensão e controle do homem, Ela é temida e negada. Sua sexualidade é destrutiva porque, sendo objeto de desejo, Ela traz à superfície a vulnerabilidade masculina (SCHMIDT, 2017, p. 43).

Resta claro que, apesar de ter ganhado força teórica e prática a partir do feminismo negro, a ideia de *empoderamento* funciona como o tema transversal a todos os feminismos. Segundo o projeto pensado pelos feminismos pós-modernos, a atitude de se empoderar deve alcançar o maior número e as mais diversas mulheres, nos seus respectivos *locus* sociais. Desse modo, no que toca às mulheres lésbicas como a poeta Ana Mendes, o processo de *empoderamento* é imprescindível, tanto no que se relaciona à luta contra o patriarcado, bandeira, aliás, da segunda onda, como nos embates enfrentados dentro do próprio movimento feminista (haja vista que o lesbianismo ainda não é respeitado por significativa parcela das feministas) e do movimento LGBTQ+.

4.2. LESBIANISMO E EMPODERAMENTO: A BUSCA PELO PROTAGONISMO

Enquanto movimento, o feminismo lésbico surge a partir da segunda onda do feminismo (que inaugura a ideia de que *o corpo pertence à mulher* e que sua sexualidade é algo a ser explorado), no contexto do Movimento de Libertação das Mulheres³⁸ - propondo ações transformadoras às relações entre os sexos - e do surgimento da perspectiva de um feminismo radical pretendendo um igualitarismo extremo entre homens e mulheres. No entanto, as bandeiras levantadas pelas mulheres lésbicas iam além da luta contra o patriarcado, posto que, por se relacionarem de maneira homoafetiva, elas também se contrapunham à heterossexualidade compulsória e ao binarismo impositivo – o que as traziam para o seio do movimento homossexual. Em contrapartida, as lésbicas ainda empreendiam fortes críticas aos objetivos falocêntricos do movimento homossexual, ou seja, não havia nos dois movimentos um lugar confortável para que as mulheres lésbicas pudessem se sentir representadas. Falquet (2009), no *Dicionário crítico do feminismo*, fala sobre o processo de constituição do lesbianismo:

O lesbianismo, como movimento social, aparece no final dos anos 60 no mundo ocidental e em diversas metrópoles do Sul, numa atmosfera bastante “revolucionária”. Desenvolve-se vinculado à segunda onda

³⁸ O Movimento pela Liberação das Mulheres foi criado em Portugal, por Maria Tereza Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, após a absolvição na considerada primeira causa feminista internacional: as três foram acusadas pelo Estado de terem escrito um livro pornográfico e contra a moral pública, cujo título é: *Novas cartas portuguesas* (1972), rivalizando com *As cartas portuguesas*, romance epistolar de 1669, em que a mulher é vista de modo essencialista.

do feminismo e ao movimento homossexual construído a partir das “rebeliões” de Stonewall³⁹, em 1969 (como resposta à provocação da polícia em bares homossexuais, hoje mundialmente célebres devido às manifestações de “orgulho lésbico e homossexual” ao estilo das paradas *gay*) (FALQUET, 2009, p. 123).

Desde seu nascimento, enquanto movimento, o feminismo lésbico priorizou, talvez a autopreservação, a propositura de separação para com os outros movimentos. No entanto, é preciso explicitar que, apesar do movimento separatista, as lésbicas sempre estiveram lado a lado, tanto do movimento feminista macro, como do movimento homossexual, claro que com as tensões próprias a uma agência política que já nasce radical. Segundo Louro (2018), a partir de 1975, quando emerge o Movimento de Libertação Homossexual no Brasil, a ideia de interseccionalidade já havia adentrado os estudos acerca da homossexualidade e as agendas dos diversos movimentos passam a se pluralizar. Ao contrário de alguns grupos, as lésbicas não viram na integração de diferentes pautas uma estratégia eficaz, ao invés disso, elegeram a separação como a melhor resolução no caminho de ter suas demandas priorizadas:

A agenda de luta também se pluraliza: para alguns o alvo é a integração social – a integração numa sociedade múltipla, talvez andrógina e poliforma; para outros (especialmente para as feministas lésbicas) o caminho é a separação - a construção de uma comunidade e de uma cultura próprias (LOURO, 2018, p. 29).

Talvez seja justamente por priorizarem o protagonismo dentro do movimento, que as mulheres lésbicas buscaram construir para si uma terminologia que as representasse de maneira mais coerente com suas identidades, pois tanto o termo homossexual, quanto o termo *gay* servem para identificar tanto homem quanto mulher – colocando no mesmo plano duas identidades, que ocupam espaços bastante diferentes no sistema patriarcal:

Além de poder ser utilizado ou reivindicado para descrever práticas individuais de mulheres, o termo “lesbianismo” se refere também a um conjunto de abordagens teóricas e movimentos sociais que problematizam essas práticas. Globalmente, no sentido político, o lesbianismo pode ser considerado uma crítica em atos e um questionamento do sistema heterossexual obrigatório de organização social (FALQUET, 2009, p. 123).

³⁹ Uma batida da polícia nova-iorquina aos frequentadores do bar *Stonewall Inn*, ameaçando prender os homens que estivessem vestidos de mulher, levou à reação de considerável quantidade de pessoas que lá estavam - gerando um embate bastante violento entre civis e a polícia- o que, posteriormente, motivou a formação de frentes de libertação *gay* em vários países. Atualmente, a data da rebelião, 28 de julho, é lembrada em todo o mundo com o *Dia do Orgulho Gay*.

Como exposto anteriormente nesta dissertação, se para Wittig – teórica feminista da segunda onda, apontada como precursora da Teoria *Queer*⁴⁰ - a lésbica é o único conceito que transcende a mulher, justamente pela recusa à heterossexualidade compulsória e ao binarismo impositivo, para Butler (2017), na obra *Problemas de Gênero*, o fato de a lésbica se contrapor a estes valores, mostra que eles ainda existem e têm pertinência. Louro (2018) corrobora com o pensamento de Butler e mostra esta relação de rechaço à norma como um caminho de mão dupla, na medida em que *a linha de fronteira gerada pelas sexualidades desviantes* expõe os processos de formação e conformação das normas *cisheteropatriarcais*:

Paradoxalmente, ao se afastarem, fazem-se ainda mais presentes. Não há como esquecê-los. Suas escolhas, suas formas e seus destinos passam a marcar a fronteira e o limite, indicam o espaço que não deve ser atravessado. Mais do que isso, ao ousarem se construir como sujeitos de gênero e de sexualidade precisamente nesses espaços, na resistência e na subversão das “normas regulatórias”, eles e elas parecem expor, como maior clareza e evidência, como essas normas são feitas e mantidas (LOURO, 2018, p. 17-18).

Outra contraposição existente entre o pensamento de Wittig e as teóricas *Queer* da terceira onda do feminismo: Butler e Louro, no que concerne à eleição da lésbica como única possibilidade para a mulher transcender e, portanto, como um novo modelo estabelecido como ideal, é que construir novas identidades fixas e definir novas fronteiras não parecem ser a saída mais lúcida na luta contra a heteronormatividade e o binarismo impositivo. Em vez disso, em consonância com o pensamento bluteriano, Louro (2018) propõe a fluidez inconstante como característica para as identidades de fronteira:

Personagens que transgridem gênero e sexualidade podem ser emblemáticas da pós-modernidade. Mas elas não se colocam, aqui, como um nosso ideal de sujeito. Não se pretende instaurar um novo projeto a ser perseguido, não há intenção de produzir uma nova referência. Nada seria mais anti-pós-moderno. A visibilidade e a materialidade desses sujeitos parecem significativas por evidenciarem, mais do que outros, o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades. São significativos, ainda, por sugerirem concreta e simbolicamente possibilidades de proliferação e multiplicação das formas de gênero e de sexualidade (LOURO, 2018, p. 22).

⁴⁰ Louro (2018), na obra *Um corpo estranho*, conceitua que o termo *Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário, mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais.

Ao invés de propor um novo modelo, mais uma especificidade, estabelecendo mais uma norma, no mesmo sentido do que pensa Butler, Louro (2018) opta por entender estas novas identidades desviantes como *desestabilizadoras de certezas e provocadoras de novas percepções*. Collin (2009) acredita que a criação de uma especificidade, bem como sua categorização, abre espaço para o engendramento de hierarquias e subordinações, o que seria um desserviço aos estudos de gênero:

Na verdade, toda afirmação de especificidade ressuscita o espectro da complementaridade e corre risco de dar garantias à hierarquização: a especificidade das mulheres é uma produção social destinada a justificar a sua subordinação, seja como objetos sexuais através da longa história da “obrigação de heterossexualidade” (Mathieu, 1991), seja como mães, relegando-as à esfera doméstica e excluindo-as da esfera pública (COLLIN, 2009, p. 62- 63).

De fato, numa sociedade *androcentrada*, as lésbicas promovem um novo paradigma a ser investigado, haja vista que mulheres com relações homoafetivas, renunciaram aos seus lugares de submissão nas relações heterossexuais, bem como, da regra da feminilidade imposta às mulheres, para vivenciarem outras formas de ser e se relacionar com o seu desejo. Relações afetivas e sexuais lésbicas desmantelam o modelo binário, que mantinha o *caráter ilusório da autonomia masculina*, posto que, ao contrário do que afirmava a sociedade patriarcal, nas relações mantidas sob o jugo da *heterossexualidade compulsória*, o homem precisa do *segundo dos pares* para exercer seu poder. Então, *o poder parecia ser mais do que uma permuta entre sujeitos ou uma relação de inversão constante entre um sujeito e um Outro; na verdade, o poder parecia operar na própria produção dessa estrutura binária em que se pensa o conceito de gênero* (BUTLER, 2017, p. 8).

Desse modo, a pertinência da articulação entre os outros segmentos do movimento feminista e as reivindicações das feministas lésbicas se justifica no olhar interseccional necessário ao pós-feminismo. Além do mais, ao ultrapassar a análise dicotômica proposta a partir dos modelos masculino/feminino, heterossexual/homossexual, os estudos de gênero dão um passo à frente, no sentido de teorizar as novas identificações de gênero, propondo uma *convergência política das perspectivas feministas, gays e lésbicas*, transexuais não binários, etc. (BUTLER, 2017, p. 13).

4.3. ***SOU O SONHO DE HUMANIDADE QUE VOCÊS ESQUECEM: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL DAS OPRESSÕES, A PARTIR DA POESIA DE ANA MENDES***

A jovem escritora de 22 anos, Ana Mendes é uma mulher lésbica, com poemas constantes de *Profundaças 2*, publicou as antologias *CidaDelas* (2017, Sebo Vermelho) e *Blackout* (no prelo), participou do grupo de declamadores *Dirocha*, assina a *fan page Erro Errante*, no Facebook, e o blog *Pensamentos avulsos*. Utiliza-se ainda de *zines*⁴¹, como forma de publicar seus escritos, como: *Birgona, diário de um Cego; Prazer Pega Mate e Come e Terno*.

No poema sem título, publicado na coletânea objeto de análise dessa dissertação, Ana Mendes escreve em primeira pessoa do singular, portanto, o *lugar de fala* é de uma mulher lésbica, embora a autora opte por também construir uma identidade múltipla ao longo do poema, que ao final, se transfigura numa charada, como se verá mais à frente, nesta análise. Ao assumir traços identitários diversos, à medida que vai descrevendo as opressões sofridas e, no percurso de construção do texto poético, a partir do olhar da mulher lésbica, a primeira pessoa do singular assume o lugar de: mulheres heterossexuais, pessoas LGBTQI+, pessoas pertencentes às classes menos favorecidas, sertanejos, moradores de rua, trabalhadores braçais etc. Além disso, as ambiências imaginadas pela poeta oscilam entre o oriente do globo, as periferias e grandes centros urbanos do Brasil – pretendendo com isto alcançar a maior diversidade possível de perfis, que compreendem as minorias.

Pode-se constatar que a poesia analisada neste tópico é um texto de protesto e denúncia, posto que, Mendes (2017), por vezes, desafia os discursos hegemônicos, deixando evidenciadas as situações de vulnerabilidade vivenciadas pelas mulheres, nas grandes metrópoles, nas regiões do semiárido brasileiro, no Oriente Médio, onde, além de sofrerem restrições sociais, religiosas e políticas, encontram-se imersas em vários conflitos e guerras.

O poema se mostra intervencionista, engajado e contestador, no que toca às temáticas voltadas aos seres subalternizados. É importante frisar que se trata do olhar de uma mulher sul-americana, lésbica, que entre outros pontos, toca na situação de

⁴¹ *Zines* é o diminutivo de *fanzine*, que consistia numa revista improvisada e de baixo custo de produção, feita por fãs, sobre bandas ou outro conteúdo, que surgiu nos Estados Unidos, no século XIX. Esse tipo de publicação não profissional foi largamente utilizado em diversos segmentos, tanto no movimento *punk*, literário e de artes gráficas, como é o caso dos quadrinhos. No Brasil, as *zines* são conhecidas como qualquer produção independente – sendo muito utilizadas como forma de driblar o mercado literário.

mulheres no Oriente, que sempre foi visto como o Outro pela parte ocidental do globo, haja vista que, tudo o que não é Europa sofreu com os resultados da reificação produzida pelo sujeito europeu. Assim, conclui-se que se está diante do olhar de uma mulher brasileira subalternizada sobre outras mulheres, que também passam pelo processo de subalternização no oriente e em seu próprio país de nascimento.

Neste sentido, a criação poética contribui para que sejam realizadas rasuras na história, a partir do olhar atento ao presente – definindo-o como consequência dos epistemicídios realizados ao longo da historiografia ocidentalizada, seja nos países colonizados da América, seja dos países orientais. Acerca do processo de silenciamento epistêmico produzido pela Europa, no texto *Pode o subalterno falar?*, Spivak (2010) realiza uma importante reflexão sobre como a historiografia subalternizada e promove as rasuras necessárias para o estabelecimento de um novo paradigma conceitual, mais diverso e multifacetado:

A historiografia subalterna traz à tona questões de método que a impediram de usar tal artifício. Com respeito à “imagem” da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. A historiografia subalterna deve confrontar a possibilidade de tais gestos. A restrita violência epistêmica do imperialismo nos dá uma alegoria imperfeita da violência geral que é a possibilidade de uma [nova] episteme [elaborada, a partir das margens] (SPIVAK, 2010, p.66).

Segundo Ribeiro (2018), em *Quem tem medo do feminismo negro?*, a busca por novas epistemologias tem a ideia de *interseccionalidade* como metodologia e se sustenta na necessidade de coexistência dos grupos subalternizados:

Pensar novas epistemologias, discutir lugares sociais e romper com uma visão única não é imposição – é busca por coexistência. Ao quebrar a máscara, estamos atrás de novas formas de sociabilidade que não sejam pautadas pela opressão de um grupo sobre outro. Ao pensar o debate de raça, classe e gênero de modo indissociável, as feministas negras estão afirmando que não é possível lutar contra uma opressão e alimentar outra, porque a mesma estrutura seria reforçada (RIBEIRO, 2018, p. 26-27).

A máscara à qual se refere Ribeiro (2018), diz respeito à *máscara do silenciamento* descrita por Grada Kilomba (2016)⁴², no primeiro capítulo intitulado *The Mask* (A máscara), do livro *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (*Memórias do Plantation: Episódios do Racismo Cotidiano*):

⁴² Segundo a tradução realizada por Jessica Oliveira de Jesus para *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 171-180.

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/ as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura (KILOMBA, 2016, p. 172).

Ainda sobre a violência epistêmica promovida pelo imperialismo, segundo Spivak (2010), ela é apenas um exemplo imperfeito da violência geral, que é possibilitada pela existência de apenas uma *episteme*, que é a do branco europeu, que tira a voz das minorias, que, no caso, pode ser exemplificado pela mulher, pelo negro, pelo índio, etc.

Logo no primeiro verso do poema, Mendes (2017) traz a ação de enfrentamento: *Sempre que resisto*, seguida nos versos seguintes de três verbos de conteúdo semântico, que impactam o leitor, dando a ideia de atos de violência, em uma espécie de gradação na atrocidade desferida sobre o corpo da mulher: *arrastada, esfolada, pisoteada*. Alemany (2009) conceitua as violências sexistas, para o *Dicionário crítico do feminismo*:

As violências praticadas contra as mulheres devido ao seu sexo assumem múltiplas formas. Elas englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade (ALEMANY, 2009, p. 271).

A despeito das palavras de Alemany, acima citado, a fragilidade da mulher diante da agressão, por outro lado, segundo o poema em análise, pode ser transformada pelo ato de *resistir*, pois, quem resiste, resiste a algo, com renúncia de si mesma, ou com enfrentamento; por isso, pode-se deduzir que, antes da resistência empreendida pelo eu enunciativo feminino, ainda houve outras ações opressoras. Outro termo importante à análise é o uso do advérbio *sempre*, que imprime a ideia de que em nenhuma hipótese há uma ação mais pacificada do opressor: *Sempre que resisto/ Sou arrastada, esfolada, pisoteada/ Espancada pelo punho do padrao Capital/ Personificado na insígnia da farda/ Que sussurra em cassetetes e coronhadas:/ Recue! / Desista!* (MENDES, 2017, p. 22).

Por ser um movimento emancipatório, a terminologia *resistência* se configura em uma das palavras de ordem do feminismo, seja no contexto da luta por direitos políticos e sociais da primeira onda, seja levando a bandeira do *pessoal é político* da segunda onda, com a luta contra as violências sexistas, pela legalização do aborto e outras demandas, levantadas pela terceira onda do movimento. Para além dos confrontos externos, são reconhecidas relações de resistência dentro do próprio movimento feminista – o que faz com que, a cada objetivo alcançado, novas reivindicações ganhem evidência e inusitados enfrentamentos sejam necessários.

Até este ponto do poema, as brutalidades descritas por Mendes (2017), apresentam-se como violências físicas, mas nota-se no excerto: *Que sussurra em cassetetes e coronhadas:/ Recue! / Desista!*, que elas têm uma intenção mais relacionada ao campo psicológico: a determinação de fazê-la recuar e desistir. Além disso, tendo como ferramenta de análise a dedução, pode-se afirmar, em nível hipotético, que o sujeito que comete atos de violência, tem acesso a cassetetes e a armas (já que *coronhadas* figuram entre as formas de agressão expostas) e deve ser alguém de patente militar, algum policial, enfim, alguém das forças armadas.

Em seguida, Mendes (2017) faz nova referência ao uso de armas com a onomatopeia⁴³ *cleck*, para representar o som do disparo de um revólver. Ao tempo em que faz uso do jogo de sons com a palavra *crack* e *cleck*: *Os omissos se preenchem com mais um cheque/ Os desesperados com crack/ Ou esvaziam a cabeça com cleck!/ Afogam-me na lama* (MENDES, 2017, p. 22).

No que se relaciona à omissão, pode-se estabelecer um *link* entre o poema de Mendes (2017) e o pensamento de Ribeiro (2018), quando a autora se refere à omissão do Estado diante da ideia desumana de força da mulher negra:

Somos fortes porque o Estado é omissos, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem subalternizadas nem guerreira natural: humana. Aprendi que reconhecer as subjetividades faz parte de um processo importante de transformação (RIBEIRO, 2018, p. 20-21).

No tópico anterior deste capítulo, quando da análise do texto em prosa de Aidil Lima, a valorização de outros saberes como os da *avó benzedeira* de Ribeiro (2018)

⁴³ Onomatopeia é uma figura de linguagem que faz uso de palavras para representar um som.

exemplificou bem como o feminismo negro caminha no sentido de rasurar a epistemologia mestre e promover os ensinamentos dos seus ancestrais.

Voltando à análise do poema, Mendes (2017) continua imergindo o leitor num clima de violência, construído pela presença do verbo *bombardear*, mas, dessa vez, trazendo um elemento novo: uma face das identidades representadas no poema aparece, neste momento, ao afirmar: *Me bombardeiam no oriente*, a autora faz referência aos conflitos existentes no Oriente Médio⁴⁴. Ao tempo, que segue descrevendo o contexto de guerra vivenciado por estes povos, nos versos: *Às vezes, caminho com um fuzil/ Que me pesa mais que meu corpo* (MENDES, 2017, p. 22).

Mais à frente no poema, Mendes (2017) traz a imagem da fome, *companheira inseparável* do eu enunciativo, associando-a a características humanas, dando-lhe *rosto franzino e passos de brita* (significando que a fome caminha devagar) - o que conota certa fragilidade daquele que não se alimenta: *E a fome, minha companhia inseparável,/ Tem rosto franzido/ Com passos de brita caminha/ E sorri ao prato de comida:/ Quem dera/ Pelo menos aqueles alimentos / cancerígenos/ Eu comesse...* (MENDES, 2017, p. 22). Pode-se ressaltar, neste conjunto de versos, a crítica feita à produção alarmante de alimentos, com uso desenfreado de substâncias tóxicas pela indústria, que só visa ao lucro e não se importa com a fome de pessoas nas pequenas e grandes cidades do país.

Denúncia que se confirma nos versos seguintes pela junção de dois verbos com sonoridade, que remete ao eco: *Assina e assassina*. Aliás, essa é uma característica presente no poema de Mendes (2017), a articulação entre palavras com sonoridade similar e significados complementares, acredita-se que com intuito de chamar atenção do leitor para as ações narradas ao longo do texto poético: *E o meu algoz? / Assina e assassina/ Com mais um cheque/ Aos meus sobram/ Crack e cleck!* (MENDES, 2017, p. 22).

Ainda sobre os versos supracitados, Mendes (2017) volta a repetir as palavras *crack* e *cleck*, mas, dessa vez, surgem dispostas lado a lado, o que confirma que há mesmo uma intenção poética de associar a camada fônica dos dois vocábulos ao sentido sugerido. Enquanto o *algoz* pratica o ato de assinar e assassinar aos seus; aos que lhe

⁴⁴ Os conflitos e guerras existentes no Oriente Médio são complexos pelo fato de esconderem interesses difíceis de perceber numa primeira análise. Atualmente, entre todos os conflitos que ocorrem naquela região, de ordem religiosa ou tendo como base o petróleo, ou ainda com motivações de grupos étnicos, o conflito com maior visibilidade no Ocidente é a Guerra da Síria – em grande medida pelo alarde que países ocidentais, como EUA, têm realizado em torno dos refugiados, em sua maioria, oriundos da cidade de *Alepo*. Para saber mais sobre a situação atual da Guerra na Síria: <https://www.stoodi.com.br/blog/2018/05/08/guerra-da-siria/>

são próximos, só sobram: o *crack e o cleck!*, ou seja, o envolvimento com drogas ou a morte por arma de fogo. O que leva à ideia de que a autora coloca em lados opostos, o opressor, que tanto *assina* como *assassina* e os subalternizados – grupo do qual faz parte, haja vista o uso da expressão *aos meus sobram*, denotando que o eu enunciativo se posiciona na resistência ao *algoz* (o opressor).

Em ato contínuo, a autora segue descrevendo o cotidiano de luta das classes proletárias do país: *Minhas mãozinhas carregam pedras/ Esculpem tijolos/ E para me manter acordada/ Masco coca cheiro loló/ Caminho descalça/ Sobre pedregulhos e chão ressecado/ Com fome e sede* (MENDES, 2017, p. 22). O diminutivo *mãozinhas* faz parecer que as atividades laborais de carregar pedras e esculpir tijolos são realizadas por uma criança – dedução que não se confirma pela mera interpretação literal do poema. Novamente, o uso de drogas é mencionado na obra, dessa vez a autora utiliza as palavras *coca*⁴⁵ e *loló*⁴⁶ como substâncias utilizadas pelos trabalhadores braçais, a fim de aplacar o cansaço e a fadiga.

Mendes (2017) continua a descrição das mais diversas formas de subalternização dos menos favorecidos, deixando evidenciada a dimensão classe, como uma das formas mais cruéis de subjugação das minorias:

Desesperada/ Também agonizo no concreto da metrópole/Nos morros, nos becos/ Morando entre lixão e bueiros/ Repouso pelas calçadas/ E me esquento com a chama do isqueiro/ Seja no chão rachado/ Ou no asfalto/ Ou naquele terreno baldio/ Onde meu corpo abandonaram (MENDES, 2017, p. 22).

As mulheres descritas pela autora nos versos acima estão abaixo da linha de pobreza, numa situação de rua: *morando entre lixão e bueiros*, repousando nas calçadas. Nestes versos, Mendes (2017) se refere às mulheres invisíveis nas grandes cidades. Abandonadas pela sociedade e pelo Estado, estas vivem na indigência e têm seus direitos humanos negados. São invisíveis aos transeuntes, como um reflexo do que representam para o restante das instituições.

Desesperada, ela agoniza *no concreto das metrópoles* – esta mulher, cujo corpo é abandonado pelo Estado e pela sociedade, encontra-se numa alta condição de vulnerabilidade e violência, o que se confirma dos últimos versos: *Ou naquele terreno*

⁴⁵ A coca é uma planta nativa da Bolívia e do Peru, entre outras substâncias, o extrato da coca possui o *alcaloide* (cocaína), cujos efeitos podem aplacar a fome e a fadiga.

⁴⁶ Nome popular dado ao entorpecente que tem por base o clorofórmio e o éter.

baldio/ Onde meu corpo abandonaram – fazendo referência aos inúmeros casos de corpos assassinados e jogados em terrenos baldios de metrópoles brasileiras.

Em seguida, mais uma crítica é realizada por Mendes (2017), a saber, ao modo como a mídia se alimenta de maneira sensacionalista de tragédias cotidianas das grandes cidades: *A mídia madrasta/ Ganhará mais um prêmio:/ Sonegação de impostos e um cheque/ Pelo registro fotográfico/ Da minha carcaça esquelética/ Apática, leiloa minha dor:/ Vende a imagem da minha tragédia* (MENDES, 2017, p. 22).

Ao apontar para a corrupção existente entre os veículos midiáticos e o Estado, através da compra de posicionamentos e sonegação de impostos, Mendes (2017) qualifica a mídia como *madrasta* – o que figurativamente significa dizer que ela é má, incapaz de gestos afetuosos e empáticos. O que se confirma nos versos seguintes, acerca da exposição sensacionalista do *registro fotográfico* da *carcaça esquelética*, em troca de *um cheque* e da *sonegação de impostos*. A *mídia madrasta* se mantém indiferente à dor e à situação de vulnerabilidade alheia, em troca de ganhos pecuniários.

No encerramento do poema, Mendes (2017) direciona o discurso para aqueles que consomem as mídias sensacionalistas, por meio de uma pergunta que qualifica como existencial: *Àqueles que lhe querem/ Recortada, silenciosa e encoberta. / Lhes convido a responder a charada existencial:/ Quem eu sou?* (MENDES, 2017, p. 22). Ao passo que ela mesma responde de pronto, matando a charada e levando o leitor à reflexão: *Sou o sonho de Humanidade/ Que vocês esquecem/ E perseguem*.

Portanto, constata-se o vínculo recorrente imposto por esta dissertação aos objetos de análise, a saber, as criações literárias: o poema *Enquanto meus pés balançam*, da poeta JeisiEkê de Lundu; o poema *Panfletos para magnólias e pirilampos*, de autoria de Rita Santana, o texto em prosa *Árvore sagrada*, da autora Aidil Lima; e o poema sem título, de Ana Mendes. Além das temáticas expostas estarem relacionadas ao contexto das minorias, tendo as mulheres como o foco das significações no âmbito das problemáticas, envolvendo as alteridades, os textos analisados possuem em comum a predisposição a serem textos de resistência. Justamente por empreenderem o movimento de provocarem rasuras, no sentido de desestabilizar a lógica estrutural do *modus operandi* da sociedade, os textos se posicionam enquanto resistências às violências epistemológicas, psicológicas, físicas, entre outras, sofridas pelas mulheres negras, lésbicas, transexuais e demais minorias.

Nota-se entre o poema sem título de Ana Mendes e a poesia *Panfletos para pirilampos e magnólias*, de Rita Santana a mesma assertividade nas denúncias e um

olhar bastante similar para fora do Brasil, ambientando os poemas ora no contexto brasileiro, ora em outros lugares do globo. Além disso, evidencia-se a resistência empreendida nas duas criações, indo além do lugar social de cada autora, versando sobre as temáticas das outras minorias, em um empreendimento atravessado pela interseccionalidade. Já entre a poesia: *Enquanto meus pés balançam*, de JeisiEkê de Lundu, e o poema sem título de Ana Mendes, verifica-se, nas pautas ligadas às identificações de gênero de fronteira, um ponto de convergência.

Em *Árvore sagrada*, Aidil Lima busca, a partir da *escrivivência*, mostrar o cotidiano da mulher negra, em suas relações afetivas com os ensinamentos ancestrais, reverenciar a sabedoria afro-brasileira, o que coaduna com o modo de escrever de Rita Santana, em *Panfletos para pirilampos e magnólias*, haja vista que, a autora afirma sua voz *diaspórica* negra, promovendo com isso a valorização de todos os dados culturais e identitários implicados em sua autodefinição.

Baseando-se, nos dados pesquisados em *Profundaças 2* e nos demais aportes teóricos, pode-se afirmar que urge desestabilizar as construções identitárias que mantêm o *status quo*, tendo em vista que a criação de estereótipos contribui para banalização das violências nos corpos marginalizados, justamente por, entre outros casos, situar mulheres negras e transexuais em lugares de hipersexualização, homens negros nos lugares de criminalidade, criando barreiras para que estas identidades possam ocupar lugares outros. A coletânea, em análise, além dos textos publicados, dos quais quatro foram objetos de pesquisa, sob a ótica do pós-feminismo, nos capítulos I e II desta dissertação, traz também fotografias das mulheres poetisas publicadas na obra.

Propondo a desconstrução de estereótipos por meio da linguagem fotográfica, a coletânea, em análise, dispõe as fotografias de cada autora em conjunto com os poemas e textos em prosa, de modo que o leitor tenha acesso às características físicas de quem escreve e, para além dos dados estéticos, possa por meio da fotografia visualizar imagetivamente as construções de identidade das escritoras. Desse modo, o Capítulo III desta dissertação lança o olhar sobre as imagens estáticas realizadas especialmente para a obra, na medida em que, as fotografias das mulheres em *Profundaças 2* são de fundamental importância na construção de sentido da coletânea, justamente por formarem com os textos publicados um *duo* de significado com o intuito de desestabilizar as construções sexistas, racistas, capitalistas das imagens femininas.

CAPÍTULO III:

5. FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO: COMO SE NARRAM AS MULHERES EM *PROFUNDANÇAS 2*

Como já exposto, *Profundanças 2* é uma coletânea *online* que mescla textos literários e fotografias. Nos capítulos I e II, desta dissertação, reservou-se espaço para análise de três poemas e um texto em prosa da obra, a partir das perspectivas do pós-feminismo, a fim de demonstrar como a obra enseja uma abordagem revisionista do cânone literário, quando flexibiliza o sujeito mulher, em circunstância, através de representações interseccionadas de gênero, classe, etnia, local, global, etc.

No capítulo que se inicia, busca-se analisar as fotografias realizadas especialmente para a coletânea, a fim de demonstrar o lugar de importância que as imagens das mulheres escritoras têm no processo de autodefinição e autorrepresentação, funcionando – junto aos textos literários - como uma forma de resistência às construções estereotipadas às quais as mulheres foram e são submetidas pelas estruturas sociais de opressão. No texto de apresentação da obra, Galdino (2017) se refere ao seu conteúdo como *narrativas visuais de autorrepresentações*:

Nossos corpos inflados por outras lutas, outros sonhos em balões que nos antecederam. E dessa maneira escrevemos, criamos narrativas visuais de autorrepresentações quando, indirecionadamente, desejamos que outres aqui se reconheçam. E que nos reconheçamos nas re-existências de quem também está sob a mira do ódio, do aniquilamento e do desencanto (GALDINO, 2017, p. 07).

Ao fazer uso do vocábulo *indirecionadamente*, Galdino (2017) denota que a obra não tem um público alvo determinado, mas sim almeja chegar aos mais variados perfis de leitores, ou seja, não é uma obra de mulheres para mulheres, mas para que *outres*⁴⁷ ali se reconheçam. Desse modo, *Profundanças 2*, além de ter como meta a maior diversidade possível ao compor seu quadro de escritoras e *fotógrafes*, ao se lançar no universo *online*, gratuitamente, intenciona chegar aos mais diferentes contextos: *Muito embora saibamos que o acesso virtual tenha amplitude recortada, insistimos em*

⁴⁷ Mais uma vez, Daniela Galdino faz uso de neologismo como forma de driblar o binarismo impositivo da linguagem, representado pelas opções feminino ou masculino.

disponibilizar o livro gratuitamente na esperança de que seja lido nos mais diferentes contextos, por diferentes sujeitos (GALDINO, 2017, p. 07).

Como já exposto, a coletânea está disponível para *download* gratuito na página da empresa Voo Audiovisual⁴⁸. Diferente dos livros que foram pensados para serem impressos e depois sofreram o processo de digitalização e estão disponíveis nas redes, *Profundanças 2* é uma obra formatada para ser disponibilizada através da *internet*, no contexto digital, bastando que o leitor em potencial utilize um computador, um *notebook* ou um celular etc. e tenha acesso à rede de *internet* para baixá-la e visualizá-la. Claro que, por estar em formato PDF⁴⁹, se preferir, o leitor poderá imprimi-la, o que não anula a experiência de sua leitura aos mais conservadores.

Segundo Santaella (2001), o século XXI deverá ser futuramente associado com a entrada dos meios de comunicação em uma nova era, num novo formato, o digital:

Transmissão digital quer dizer a conversão de sons de todas as espécies, imagens de todos os tipos, gráficas ou videográficas, e textos escritos em formatos legíveis pelo computador. Isso é conseguido porque as informações contidas nessas linguagens podem ser quebradas em tiras de 1 e 0 que são processadas no computador e transmitidas via telefone, cabo ou fibra ótica para qualquer outro computador, através de redes que hoje circundam e cobrem o globo como uma teia sem centro nem periferia, ligando comunicacionalmente, em tempo quase real, milhões e milhões de pessoas, estejam elas onde estiverem, em um mundo virtual no qual a distância deixou de existir (SANTAELLA, 2001, p. 01).

Embora não seja o foco de análise desta dissertação, é necessário pontuar que, o surgimento da *internet*, em 1969, em certa medida, contribuiu para a democratização de acesso à leitura, na medida em que possibilita um alcance mais rápido e fácil aos livros digitais. Segundo Lévy (1993, p. 40): *O hipertexto é dinâmico, está perpetuamente em movimento. Com um ou dois cliques, obedecendo por assim dizer ao dedo e ao olho, ele mostra ao leitor uma de suas faces, depois outra, um certo detalhe ampliado, uma estrutura complexa esquematizada.*

Como bem explicitou Galdino (2017), apesar dos recortes, o acesso virtual gratuito permite um maior alcance da obra, fazendo com que, potencialmente, *Profundanças 2* seja lido nos mais variados contextos. No entanto, a organizadora não entende que a coletânea literária e fotográfica deva comunicar apenas virtualmente, haja

⁴⁸ Link de acesso à obra: <http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/>

⁴⁹ Criado pela empresa *Adobe Systems*, o *Portable Document Format* (Formato Portátil de Documento) é um formato de arquivo com intuito de que qualquer documento seja visualizado, independente do programa que o originou.

vista que, por meio das Rodas de conversa mulheres em *Profundanças*⁵⁰, Galdino (2017) promove o encontro físico das escritoras com o público para momentos de diálogos sobre as temáticas expostas na obra. Segundo Pierre Lévy (1999, p. 47), *a rigor, em filosofia o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual: virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes da realidade*. Nesse sentido, pode-se concluir que *Profundanças 2* faz uso do universo *on line*, concordando em grande medida com a relação estabelecida pelo autor entre real e virtual, fazendo uso das possibilidades que cada uma das realidades gera.

Em grande medida, a plataforma escolhida para seu acesso coaduna com a forma como *Profundanças 2* se estrutura esteticamente: de forma dinâmica. Tanto os textos literários, quanto as fotografias têm seus espaços respeitados, ao passo que a intercalação de textos e imagens das poetas e prosadoras quebram qualquer possibilidade de monotonia. Neste tópico, a apreciação das fotografias empreendida não seguirá a ordem das análises dos poemas e do texto em prosa promovida nos dois primeiros capítulos. Em vez disso, opta-se por dividir a análise em dois blocos, tendo como diretriz as proximidades entre as escolhas estéticas dos trabalhos fotográficos empreendidos pelas *fotógrafes* e os possíveis diálogos entre as temáticas afetas às escritoras.

As imagens de Rita Santana (realizada por Shai Andrade) e as imagens de Aidil Lima (realizadas por Camila Camila e Letícia Ribeiro) são analisadas no primeiro bloco, tendo como diretriz a desconstrução do estereótipo hiperssexual da mulher negra. Já no segundo bloco, são realizadas as análises das imagens de JeisiEkê de Lundu (realizada por Lanmi Tripoli) e as imagens de Ana Mendes (por Josi Oliveira) tendo como foco a autorrepresentação das *sexualidades de fronteira*. Além disso, entende-se como suficiente elencar três fotografias realizadas por cada profissional, contento a imagem de cada poeta e prosadora cujo texto fora objeto de análise nesta dissertação.

Outro ponto importante é o lugar ocupado pelos profissionais em fotografia no processo de criação das imagens para *Profundanças 2*, haja vista que, para além do diálogo realizado com as escritoras, a fim de levar em consideração suas escolhas para a realização das imagens, muito do estilo, das técnicas e das escolhas estéticas de cada *fotógrafe* encontra-se no material produzido. Segundo Queiroz e Salgado (2000), na

⁵⁰ No entanto, é preciso salientar que as rodas de conversa, geralmente, são transmitidas ao vivo pela internet para que o público que não pode comparecer tenha acesso ao evento – o que atrela *Profundanças 2* mais uma vez ao universo *cibernético*.

obra *A narrativa do olhar*, a perspectiva do autor da fotografia influencia significativamente na imagem produzida:

A câmara fotográfica é um suporte de retenção da imagem. Suporte mecânico, eletrônico ou digital. Isso poderia excluir qualquer subjetividade no processo de apreensão da realidade. Mas a câmara é também uma extensão do olho. O olho é uma câmara. A câmara é um olho. O que torna a percepção fotográfica um processo criativo. Nesse perceber e no fotografar estão embutidos tanto a criatividade individual do fotógrafo como o imaginário coletivo, a cultura em que vive. O próprio enquadramento de uma fotografia é revelador de uma estrutura significativa (QUEIROZ; SALGADO, 2000, p. 57-58).

Por ser realizada através de um suporte mecânico, por muito tempo se considerou mais a objetividade da fotografia, como se as imagens realizadas fossem mera cópia do real. Ocorre que, por de trás da câmera fotográfica, está um profissional humano, pertencente a um determinado *locus* social, com uma trajetória pessoal/profissional que orienta suas escolhas estéticas. Além disso, entendendo fotografias enquanto dimensão artística, não é possível dissociá-la da subjetividade, do mesmo modo que (...) *não faz sentido pensar a Arte como um super-produto advindo da proficiência técnica (...), muito menos mero entretenimento, é sim, acontecimento, forma de conhecimento, ferramenta de pensamento, procedimento hermenêutico e exercício de socialização* (SAJA, 2010, p. 17).

Além das fotografias das escritoras contidas no corpo do livro— incluindo nestas, as imagens da organizadora Daniela Galdino (Figura 1), realizadas pela *fotógrafe* Ana Lee –, a obra ainda traz, ao lado da biografia dos profissionais envolvidos colaborativamente no projeto, as imagens dos seus rostos. De modo que, *fotógrafes*, a ilustradora Bruna Risério e a equipe de produção têm seus rostos mostrados, denotando a importância da imagem fotográfica para a composição da obra.

Enquanto arte, a fotografia envolve uma série de predileções subjetivas e escolhas muito relacionadas à trajetória de quem a realiza, por isto, ao final de cada análise, reserva-se um tópico para uma pequena biografia de cada *fotógrafe*⁵¹, com intuito de mostrar as conexões existentes entre seus percursos profissionais e o trabalho empreendido em *Profundações 2*. No tocante às escolhas estéticas, Queiroz e Salgado (2000) afirmam que a partir dela, pode-se construir o que se pode chamar de conjunto de significados ou conteúdo:

⁵¹ As biografias foram retiradas da obra *Profundações 2* e sofreram algumas alterações textuais, a fim de formarem, junto ao texto desta dissertação, um conjunto harmonioso.

A estética, a forma básica de uma foto, é sempre reveladora de seu conteúdo. Da intenção do fotógrafo. É a matéria assinada de seu trabalho. Forma e conteúdo nunca estão em desarmonia. A expressão de uma ideia, de um sentimento, de uma mensagem, de uma notícia, de uma emoção, de um conhecimento, tem de se revestir de uma forma adequada, compatível com o tema em foco (QUEIROZ; SALGADO, 2000, p. 61).

Figura 1: Daniela Galdino (Organizadora da obra *Profundanças 2*)



Fonte: Ana Lee (2017)

Nesse sentido, a análise das imagens de *Profundanças 2*, será realizada tendo em vistas as relações de significado imagético que elas empreendem com outros dados do contexto social e histórico da sua produção, incluindo as ideias do pós-feminismo, como afirma Camargo (2005):

Para entender uma imagem é preciso admitir não ser a semelhança ou dessemelhança que conta, mas o que ela demonstra nas suas relações com o conhecido ou o desconhecido, como as relações entre os elementos e qualidades que as constituem enquanto imagem, ou como elas estabelecem os diálogos com os outros discursos com os quais convive (...), encontrados em suas relações com o contexto existencial e na própria mídia. É a somatória de todos esses fatores e relações que faz com que as imagens signifiquem – e não a pura e simples aparência que elas revelam (CAMARGO, 2005, p. 16).

De antemão, cumpre salientar que as análises empreendidas nesta pesquisa não são de cunho técnico, apenas serão expostas aqui impressões interpretativas das escolhas feitas por cada *fotógrafe*, tendo como base a forma como as escritoras queriam ser vistas (representadas) nas fotografias realizadas para a obra. Em contrapartida, são utilizadas teorias fotográficas como fontes para empreender associações ou justificativas para as escolhas empreendidas. Além dessas bases teóricas, busca-se nas teorias do pós-feminismo fundamentos para justificar as opções estéticas que conduziram à composição das fotografias, haja vista que as mulheres escritoras foram ouvidas e, posteriormente à realização das imagens, aprovaram quais seriam publicadas na coletânea.

A obra é dividida entre as fotografias e os textos literários, sem empreenderem uma disputa de significado; ao contrário, funcionam como uma complementariedade negociada. Pode-se dizer que, se a coletânea *Profundanças 2* fosse dividida ao meio, criando duas obras, uma literária e outra fotográfica, elas funcionariam de forma independente. Mas a junção das duas formas de comunicar dá um *duo* de significado à obra, trazendo mais perspectivas e possibilidades de entrecruzamento de sentidos, o que coaduna com a forma multifacetada assumida pela coletânea colaborativa.

Além disso, as fotografias têm uma função específica na obra, que é a de promover uma desconstrução de estereótipos, envolvendo os corpos das mulheres, sejam elas negras, transexuais, lésbicas, brancas, cisgênero, etc. Fotografar e publicar imagens de mulheres em lugares outros, que não sejam o da hiperssexualização, dos afazeres domésticos, da fragilidade, da não assertividade, contribui para a desconstrução de imagens estereotipadas do feminino, nas mais variadas instâncias. Além disso, estas fotografias promovem um movimento de empoderamento destas mulheres e de *outras* que tiverem acesso à obra, ao se conectarem de alguma forma com as mensagens impulsionadas pela mesma.

Dessa maneira, analisaremos nos próximos tópicos, três fotografias da poeta Rita Santana, realizadas por Shai Andrade, e três imagens da escritora Aidil Lima realizadas por Camila Camila e Letícia Ribeiro. O que estas fotografias têm em comum? Ambos os trabalhos corroboram para a retirada das imagens de mulheres negras do lugar de hiperssexualização, uma vez que as escolhas realizadas pelas escritoras e *fotógrafes* sobre cores, enquadramentos e poses as colocam em outros lugares de representação.

Ao mesmo tempo, cada fotografia guarda peculiaridades que podem ser *linkadas* aos respectivos textos de cada autora.

5.1. EM PRETO E BRANCO: COMO AS IMAGENS DE RITA SANTANA RESSIGNIFICAM O LUGAR DA MULHER NEGRA AFRO-BRASILEIRA

A poeta Rita Santana, autora do poema *Panfletos para pirilampos e magnólias*, publicado em *Profundações 2* e analisado no Capítulo I desta dissertação, optou por fazer um ensaio inteiramente em preto e branco. Todas as fotografias realizadas pela *fotógrafa* Shai Andrade estão dispostas em p&b e possuem olhares assertivos, em consonância com a maneira de escrever da autora. As três fotografias analisadas neste tópico guardam muita semelhança com as escolhas estéticas do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado⁵² (2000), que é adepto do preto e branco. Segundo o fotógrafo, a fotografia é uma linguagem simbólica e estética, assemelhando-se a um estilo de escrever, então, pode-se dizer que as fotografias em *Profundações 2* são *textos*, que se propõem a comunicar e resistir às construções generalistas e estereotipadas, que aprisionam os corpos das mulheres em lugares de subjugação.

Na primeira imagem em análise (Figura 2), optou-se por um enquadramento geral⁵³, no qual todo o assunto se circunscreve, ou seja, a imagem da poeta Rita Santana aparece completa. Outro ponto importante a destacar é o lugar central que o assunto ocupa na figura, com a escritora no centro⁵⁴, com um vestido longo branco - trazendo uma estampa ancestral africana não possível de ser identificada - dada a distância escolhida para o posicionamento da câmera. A luz, que penetra da direita para esquerda, ilumina parte do rosto de Rita Santana, o que faz com que seu olhar disposto no centro da imagem seja o primeiro local para onde a atenção se direciona.

⁵² Sebastião Salgado é um fotógrafo mineiro de Aimorés, mundialmente conhecido. Com formação na área de Economia, Salgado ingressou na carreira fotográfica aos 29 anos, durante uma viagem à África. Desde então, atua na fotojornalismo, sendo consolidado um dos fotógrafos mais respeitados da atualidade.

⁵³ Ditado pela fotógrafa, o enquadramento diz respeito ao espaço da realidade visível representado na fotografia, ou seja, é o recorte de realidade escolhido.

⁵⁴ Em fotos retangulares, como é o caso, é possível utilizar a regra dos terços, que consiste em dividir a imagem em terços verticais e horizontais, formando nove pequenos retângulos. Assim, os pontos definidos pelo cruzamento das linhas verticais e horizontais funcionam como focos de atração visual. Na imagem analisada, a fotógrafa optou por posicionar o assunto ao centro, criando uma imagem equilibrada e de fácil leitura.

Figura 2: Rita Santana (Escritora)



Fonte: Shai Andrade (2017)

No que toca à *performance* corporal de Rita Santana, nota-se que ela está de braços abertos, postura esguia e olhar fixo à frente, como se estivesse desarmada, suas expressões faciais e o olhar denotam seriedade e atenção. Atrás dela, encontra-se uma casa, e à sua volta, muitas árvores – quase que criando uma moldura no entorno do assunto central: a poeta.

Tanto as roupas, quanto o posicionamento corporal de Rita Santana, tiram a escritora do lugar de hiperssexualização, uma vez que parte do seu corpo como pernas, seios e glúteo não são evidenciados. O corpo é o foco principal da imagem, mas o simbolismo que se atribui a ele é outro, diverso do que historicamente se vem construído em torno dos corpos de mulheres negras. Djamila Ribeiro (2018) afirma em *Quem tem medo do feminismo negro?* que, apesar de as mulheres brancas também vivenciarem a hiperssexualização de seus corpos, o grupo de mulheres negras está mais suscetível historicamente a este tipo de violência:

Por mais que todas as mulheres estejam sujeitas a esse tipo de violência, é importante observar o grupo que está mais suscetível a ela, já que seus corpos vêm sendo desumanizados e ultrassexualizados historicamente. Esses estereótipos racistas contribuem para a cultura

de violência contra essas mulheres, que são vistas como lascivas, “fáceis”, indignas de respeito (RIBEIRO, 2018, p. 117).

Desse modo, ao representar imagetivamente o corpo da escritora (mulher negra) Rita Santana, dissociando-o dos atributos sexuais, a *fotógrafa* Shai Andrade vai de encontro à ideia geral de que o corpo da mulher negra é sensual por “natureza”. Ainda segundo Ribeiro (2018), no Brasil, o processo de escravização e suas consequências históricas, colocaram a mulher negra num lugar de violência simbólica, psicológica e física, muito maior do que as mulheres brancas - negando-lhe a capacidade intelectual e atribuindo ao seu corpo características animais e ultrassexualizadas:

Mulher negra não é humana, é a quente, a lasciva, a que só serve para o sexo e não se apresenta à família. Também é o grupo mais estuproado no Brasil, já que essas construções sobre seus corpos servem para justificar a violência que sofrem. “Qual o problema em passar a mão? Elas gostam” é a ideia reinante (RIBEIRO, 2018, p. 120).

Sobre o tema da objetificação dos corpos de mulheres negras, Angela Davis, em *Mulher, raça e classe* (2016), afirma, no contexto de escravização estadunidense, que havia um diferencial entre as violências sofridas entre homens e mulheres escravizados: o abuso sexual, que as mulheres negras sofriam:

No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas (DAVIS, 2016, p. 19).

Então, seja no processo de escravização brasileiro, seja no realizado nos Estados Unidos da América, os corpos das mulheres africanas sempre foram associados pelo homem branco europeu à escravização e violência sexual. Antonacci (2005), em *Corpo, Território da cultura*, contrapõe os saberes ocidentais modernos, amparados do pensamento racional do filósofo René Descartes, às tradições africanas:

Como sínteses de forças e energias, na “simbiose de tudo que existiu antes dele”, corpos africanos constituem-se em junções de reinos humano, animal, vegetal, mineral, experimentando intermediações entre universo visível e invisível de sua *unidade cósmica*. Inacessíveis à compreensão de conheceres cartesianos “que fatiaram o mundo”, corpos e tradições africanas foram desmoralizados e desumanizados na expansão do letramento, da ciência e da tecnologia sobre a égide da modernidade capitalista (ANTONACCI, 2005, p. 29-30).

Essa tentativa, muitas vezes bem-sucedida, de destruir os saberes de matrizes africanas em nome de um conhecimento metódico e racional, inclui a violência simbólica e física aos corpos negros, na medida em que, associando-lhes a características animais e escravizando-os, por exemplo, os europeus brancos viabilizam o total descrédito aos conhecimentos acumulados por estes povos. No caso do Brasil, o processo de escravização e suas consequências sociais, ao longo dos séculos, provoca nos afro-brasileiros a necessidade de se afastar ao máximo do fenótipo tido como inferior pela sociedade branca patriarcal. Isso leva ao alisamento de cabelos (no caso das mulheres negras) e cortes bem curtos (no caso dos homens negros) – na tentativa de aproximação com a estética branca, entre outras formas de violência étnica.

Segundo Carneiro (2011), no contexto brasileiro, a tentativa de internalização do *ideal de ego branco*, decorre da rejeição social sofrida pelos negros e cria um ambiente favorável às falsas ideias de democracia racial e mestiçagem, sem violência:

A fuga da negritude é a medida da consciência de sua rejeição social e o desembarque dela sempre foi incentivado é visto com bons olhos pela sociedade. Cada negro claro ou escuro que celebre sua mestiçagem - ou suposta morenidade- contra sua identidade negra tem aceitação garantida. O mesmo ocorre com aquele que afirma que o problema é somente de classe, e não de raça. Esses são os discursos politicamente corretos de nossa sociedade. São os discursos que o branco brasileiro nos ensinou e gosta de ouvir e que o negro que tem juízo obedece e repete. Mas as coisas estão mudando... (CARNEIRO, 2011, p. 73).

Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo (Carneiro, 2003, p. 51), as mulheres negras tiveram que empreender um movimento contrário, no sentido de desconstruir estereótipos para si e para a sociedade e, nesse ponto, a ideia de empoderamento ganha bastante relevância, como mencionado no capítulo II, desta dissertação. *O empoderamento, enquanto instrumento de emancipação política e social, (...) não se propõe a “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários* (BERTH, 2018, p. 14).

Na contemporaneidade, o movimento antirracista e o feminista negro, ao entenderem o processo de *empoderamento* como uma das saídas para reconstruir sua cultura de bases africanas, amparados na valorização das heranças culturais, estão também atentos aos possíveis perigos que a deturpação deste conceito pode gerar:

Esvaziar conceitualmente o *empoderamento* pelo argumento falacioso da busca simplista pela estética perfeita seria reduzi-lo a uma simples exaltação caricata e fragilizada de uma beleza dissociada das raízes negras, da ancestralidade africana que carregamos e da herança que isso representa, iniciando a partir desse entendimento, um movimento de valorização real e afetiva de cada elemento do nosso fenótipo que é ridicularizado e desvalorizado pelos sistemas de dominação que se servem largamente da alienação de nossas características positivas e da distorção de nossa autoimagem (BERTH, 2017, p. 102).

Com relação à valorização da estética negra afro-brasileira como forma de empoderamento, vê-se ainda na fotografia (Figura 2) que Rita Santana opta por afirmar sua identidade a partir dos cabelos naturalmente crespos e já na fotografia (Figura 3), com mais detalhe - haja vista a escolha da *fotógrafe* Shai Andrade pelo plano fechado (*Close-up*)- nota-se que no rosto dela foram realizadas pinturas, fazendo referência à tradição africana de pintura facial como forma de afirmar a identidade de algumas tribos⁵⁵.

Figura 3: Rita Santana (Escritora)



Fonte: Shai Andrade (2017)

⁵⁵ Geralmente complementada pela pintura corporal, a pintura facial está relacionada especificamente à cultura de cada grupo tribal africano específico. Para saber mais sobre: <https://brazilianbeautysite.wordpress.com/2016/04/26/pinturas-tribais-africanas/>

Nessa segunda imagem (Figura 3), é possível também notar que o rosto sorridente com olhos fechados fica em primeiro plano, enquanto o fundo é desfocado, o que denota a intenção da *fotógrafe* em evidenciar a beleza de origem afro-brasileira de Rita Santana, dissociada da sexualidade óbvia e estereotipada. Além disso, o lugar de intelectual ocupado pela poeta, na obra *Profundações 2*, realoca a identidade de mulheres negras, historicamente apartadas das potencialidades intelectivas, a partir das imagens construídas pelo homem branco enunciador.

Figura 4: Rita Santana (Escritora)



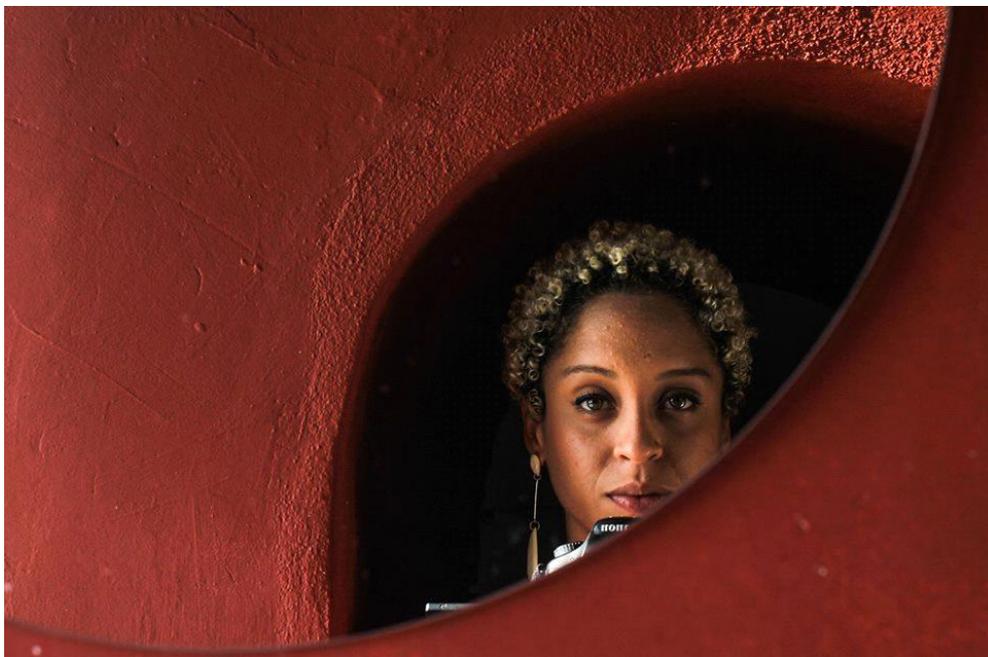
Fonte: Shai Andrade (2017)

Na terceira fotografia, realizada por Shai Andrade (Figura 4), é possível identificar outra afirmação de identidade de Rita Santana, na qual a escritora encobre seu rosto com uma máscara africana⁵⁶. Mais uma vez, a *fotógrafe* opta por um plano fechado e localiza a poeta no centro da fotografia, entretanto, nessa imagem, a escritora se mascara com a identidade ancestral, o que denota, de modo reiterado, a intenção de Rita Santana em escancarar a sua *voz diaspórica, negra!* (SANTANA, 2017, p. 153).

⁵⁶ As máscaras africanas, além do significado espiritual e religioso, possuem grande carga histórica que revelam muito da cultura destes povos. Para saber mais sobre: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/mascaras-africanas-recortar-colorir/>

5.1.1. SOBRE A FOTÓGRAFE SHAI ANDRADE

Figura 5: Shai Andrade (*Fotógrafe*)



Fonte: Acercos pessoais da fotógrafa

A fotógrafa baiana Shai Andrade é graduanda em B.I (Bacharelado Interdisciplinar) em Artes, pela Universidade Federal da Bahia. Seus trabalhos fotográficos têm no corpo e no mundo negro sua principal inspiração e pesquisa. Fotografa os poemas do 'corpo/mundo negro' tendo a memória afetiva como principal referência para o seu processo criativo e para a pesquisa visual. Teve seu trabalho publicado na Revista *OLD Fotografia* (2015), participou da Exposição fotográfica no *Festival Afreaka: Brasil e África Contemporânea*, São Paulo (2014); Exposição *CORPO. MENTE. ESPÍRITO*, na Faculdade Baiana de direito ao lado de outros dois fotógrafos baianos (2016), foi uma das fotógrafas entrevistadas para o documentário *F.O.T.O.G.R.Á.F.I.C.A.S.*, da TVE (2017). No cinema, trabalhou como Assistente de câmera nos curtas-metragens: *RESTOS*, com direção de Renato C. Gaiarsa (2015); *Astrogildo e a Astronave*, com direção Edson Bastos (2016) e Câmera 02 no clipe do cantor Achilles, *Mar de Refrigerante* (2016).

5.2. NO COLORIDO DA AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA: AIDIL LIMA, POR CAMILA CAMILA E LETÍCIA RIBEIRO

Assim como o ensaio de Rita Santana, realizado por Shai Andrade, as fotografias de Aidil Lima também propõem rasuras às construções simbólicas estereotipadas dos corpos das mulheres negras. A autora do texto em prosa *Árvores Sagradas*, publicado na obra *Profundações 2*, e analisado no Capítulo II, desta dissertação, diferente de Rita Santana, optou por fazer um ensaio inteiramente colorido, com luz natural e pouco, ou nenhum, jogo de luz e sombra. Nas imagens feitas pelas *fotógrafas* Camila Camila e Letícia Ribeiro, tendo como plano de fundo paisagens naturais e casas coloridas, as imagens denotam um ar alegre e descontraído.

Figura 6: Aidil Lima (Escritora)



Fonte: Camila Camila e Letícia Ribeiro (2017)

Na primeira fotografia (Figura 6), Aidil Lima aparece de vestido branco e usa acessórios que remetem ao vestuário afro-brasileiro, mas cumpre destacar que o

elemento livro, que está na mão da escritora, ganha destaque na imagem. A fotografia é capturada em um meio termo entre um plano americano (quando a pessoa é enquadrada do joelho para cima) e um meio primeiro plano (quando a pessoa é enquadrada da cintura para cima), e, mesmo o restante do corpo estando posicionado para uma imagem de perfil, Aidil Lima vira o rosto em direção à câmera, sorri e hasteia o livro aberto.

Pode-se inferir, a partir da análise da imagem acima (Figura 6), a importância do livro e da literatura, enquanto agentes de *empoderamento* das mulheres negras. A escolha do objeto livro como um dos componentes do quadro e o fato de Aidil Lima erguê-lo, aberto, para a câmera, dão indícios claros de qual mensagem simbólica ela quer transmitir, a saber, que mulheres negras podem também ser intelectuais. O que permite estabelecer *links* com o pensamento de bell hooks (1995), no que toca aos entraves encontrados por mulheres negras, que ousaram adentrar espaços intelectuais, seja na academia ou fora dela, bem como os impeditivos que fazem com que muitas mulheres negras não se achem capazes de trasporem tais espaços, no contexto de poder sob o domínio de homens brancos:

A insistência cultural em que as negras sejam encaradas como empregadas domésticas, independentemente de nosso status no trabalho ou carreira, assim como a aceitação passiva desses papéis pelas negras, talvez sejam o maior fator a impedir que mais negras escolham tornar-se intelectuais (HOOKS, 1995, p. 470).

O processo de empoderamento tão aclamado pelos feminismos pós-modernos surge, no tocante ao feminismo negro e da luta antirracista, como forma de combater todo o ostracismo sofrido pelos povos de origem africana nas sociedades eugenistas ocidentais, como afirma Carneiro (2011):

Para alguns brancos (e outros que assim se supõem), parece só ver um jeito suportável de ser negro: aquele ligado ao fracasso, à vulnerabilidade, ao servilismo, à dependência e à inferioridade introjetada. Negros e negras fortes, altivos e vencedores parecem um insulto para esses brancos (CARNEIRO, 2011, p. 124-125).

Em tempo, hooks (1995) faz uma importante observação que dissocia o progresso acadêmico de mulheres negras, com o processo intelectual de outra etnia, haja vista que, para ela, a evolução do intelecto da mulher negra está mais associada à descolonização da mente, em outras palavras, à quebra das hierarquias, que possibilitaram as recorrentes opressões do branco colonizador para com o negro escravizado:

Num contexto social capitalista de supremacia patriarcal branca, como esta cultura, nenhuma negra pode se tornar uma intelectual sem descolonizar a mente. Mulheres negras podem se tornar acadêmicas bem-sucedidas, sem passar por esse processo e na verdade a manutenção da mente colonizada pode habilitá-las a vencer na academia, mas isso não intensifica o processo intelectual (HOOKS, 1995, p. 474).

No que toca ao processo de descolonização da mente, ao se referir ao pensamento da filósofa nascida no Panamá, Linda Alcoff, quando problematiza em torno da criticada escolha do feminismo negro pelas pautas identitárias, Ribeiro (2017) afirma que:

A filósofa panamenha chama atenção para o fato de que para descolonizarmos o conhecimento, precisamos nos ater à identidade social, não somente para evidenciar como o projeto de colonização tem criado essas identidades, mas para mostrar como certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas. Seguindo nesse pensamento, um projeto de descolonização epistemológica necessariamente precisaria pensar a importância epistêmica da identidade, pois reflete o fato de que experiências em localizações são distintas e que a localização é importante para o conhecimento (RIBEIRO, 2017, p. 28-29).

Nessa mesma linha argumentativa, Ribeiro (2017) continua defendendo a relação existente entre a construção de bases identitárias no sentido de combater o colonialismo ideológico exercido historicamente contra negros e índios no Brasil. Então, descolonizar o pensamento funcionaria como ponto de partida para a busca de um empoderamento efetivo destes povos e, em especial, das mulheres negras que almejam adentrar a esfera intelectual:

Acusar-nos de “aficionados por políticas identitárias” é um argumento falacioso, isto é, quando se quer como dado aquilo que se deseja provar, pois o objetivo principal ao confrontarmos a norma não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar. O que se quer com esse debate, fundamentalmente, entender como poder e identidades funcionam juntos a depender de seus contextos e como o colonialismo, além de criar, deslegitima ou legitima certas identidades. Logo, não é uma política reducionista, mas atenta-se para o fato de que as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros (RIBEIRO, 2017, p. 31).

Em sua outra obra *Quem tem medo do feminismo negro?*, Ribeiro (2018) volta a defender o debate identitário como não reducionista, mas como ponto de partida que amplia o processo de se pensar criticamente a sociedade:

Quando discutimos identidades, estamos dizendo que o poder deslegitima umas em detrimento de outras. O debate, portanto, não é meramente identitário, mas envolve pensar como algumas identidades são aviltadas e ressignificar o conceito de humanidade, posto que pessoas negras em geral e mulheres negras especificamente não são tratadas como humanas. Uma vez que o conceito de humanidade contempla somente homens brancos, nossa luta é para pensar as bases de um novo marco civilizatório. É uma grande luta, que pretende ampliar o projeto democrático (RIBEIRO, 2018, p. 27).

Por sua vez, para Berth (2017), o empoderamento é indissociável do pensamento crítico, de modo que as pautas identitárias, que Ribeiro (2017) faz menção, são importantes no sentido de corroborar com o processo gradual de empoderamento dos sujeitos nascidos num contexto de subjugação. Estes, muitas vezes, mesmo tendo desenvolvido o pensamento crítico, não possuem à mão ferramentas, que deem conta de resolver a problemática da reversão de um quadro de *submetimento*:

É *empoderamento* um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em *empoderamento* prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas (BERTH, 2017, p. 43).

Além disso, nota-se que a imagem da escritora (Figura 6), ao dissociá-la dos estereótipos construídos em torno dos corpos de mulheres negras, tem a função de fotografia de protesto que, a partir da construção de sentidos antagônicos aos produzidos pela supremacia branca, milita em favor da quebra dos preconceitos e da desconstrução de simbolismos pejorativos em torno das mulheres negras.

A próxima imagem a ser analisada (Figura 7), funciona como uma continuação da primeira (Figura 6), haja vista que Aidil Lima ainda mantém o livro na mão, enquanto com o dedo marca a página anteriormente aberta, e caminha. Nota-se que a fotografia foi feita com o corpo da poeta em movimento, sendo possível chegar a esta interpretação, ao se verificar o pé direito de Aidil Lima levantado, como quem planeja o próximo passo. A *fotógrafe* se posiciona atrás da escritora e, enquanto seu corpo denuncia o caminhar, ao seu lado, pode-se notar a presença de um rapaz sentado à porta de uma das casas. De cabeça baixa olhando um aparelho telefônico móvel, o rapaz parece indiferente à cena e não protagoniza nenhuma ação relevante ao enquadramento da fotografia.

Figura 7: Aidil Lima (Escritora)



Fonte: Camila Camila e Letícia Ribeiro (2017)

Na terceira imagem (Figura 8), as fotógrafas Camila Camila e Letícia Ribeiro escolheram um plano americano (no qual a pessoa é enquadrada do joelho para cima). De costas para o mar e olhando à frente, Aidil está vestida de azul, cor que, segundo a Umbanda, representa o orixá Iemanjá: a deusa das águas. O fundo da imagem é desfocado⁵⁷, evidenciando a imagem da poeta em primeiro plano, que utiliza um colar de miçangas azuis. Este conjunto de simbolismos - cor do vestido e dos acessórios, local escolhido como plano de fundo, constroem as relações entre a imagem e dados identitários da cultura africana ficam em evidência.

Pode-se notar que a referência à Iemanjá, trazida pelo plano de fundo da fotografia (Figura 8), estabelece relações de significado com o texto em prosa de Aidil Lima *Árvore Sagrada*, analisado no Capítulo II, nesta dissertação. Neste sentido, é importante destacar a relações de significados que a obra *Profundanças 2* acaba por estabelecer entre os textos literários e as imagens dispostas ao longo da coletânea.

⁵⁷ Acredita-se que o desfoque do fundo seja uma das técnicas utilizadas para fazer com que os elementos do plano de fundo não interfiram no tema principal, que na imagem em análise, é a poeta Aidil Lima.

As imagens não foram produzidas ao acaso, elas além do viés de protesto, são autorrepresentações que levam em conta as ideias, as perspectivas de cada uma das mulheres publicadas, a partir dos seus respectivos *locus* sociais. Então, parece orgânico a via de mão dupla que liga as imagens das poetisas aos seus escritos, haja vista que seus corpos são também material de inspiração e pesquisa, bem como as suas reflexões intelectuais reverberam na maneira de estarem no mundo.

Figura 8: Aidil Lima (Escritora)



Fonte: Camila Camila e Letícia Ribeiro (2017)

5.2.1 SOBRE A FOTÓGRAFA CAMILA CAMILA

A baiana Camila Camila é cineasta graduada pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano. É sócia da empresa Mulher de Bigode Filme e Produções, em parceria com Letícia Ribeiro; e fundadora do Coletivo Gaiolas com Ohana Sousa (Coletivo de Cineastas Feministas do Recôncavo da Bahia). Em 2001, iniciou-se como arte educadora em Escolas Públicas e Centros de apoio a mulheres no interior do estado baiano – e como catarse desenvolveu o Documentário, que funcionou como uma janela para transpor as inquietudes do gênero, do corpo e seus entornos. Busca em seus filmes o diálogo de gênero e identidade nas formações familiares através da

autorrepresentação, em meio às linguagens do cinema híbrido. Atua como documentarista, cenógrafa, figurinista e diretora de arte.

Figura 9: Camila Camila (*Fotógrafe*)

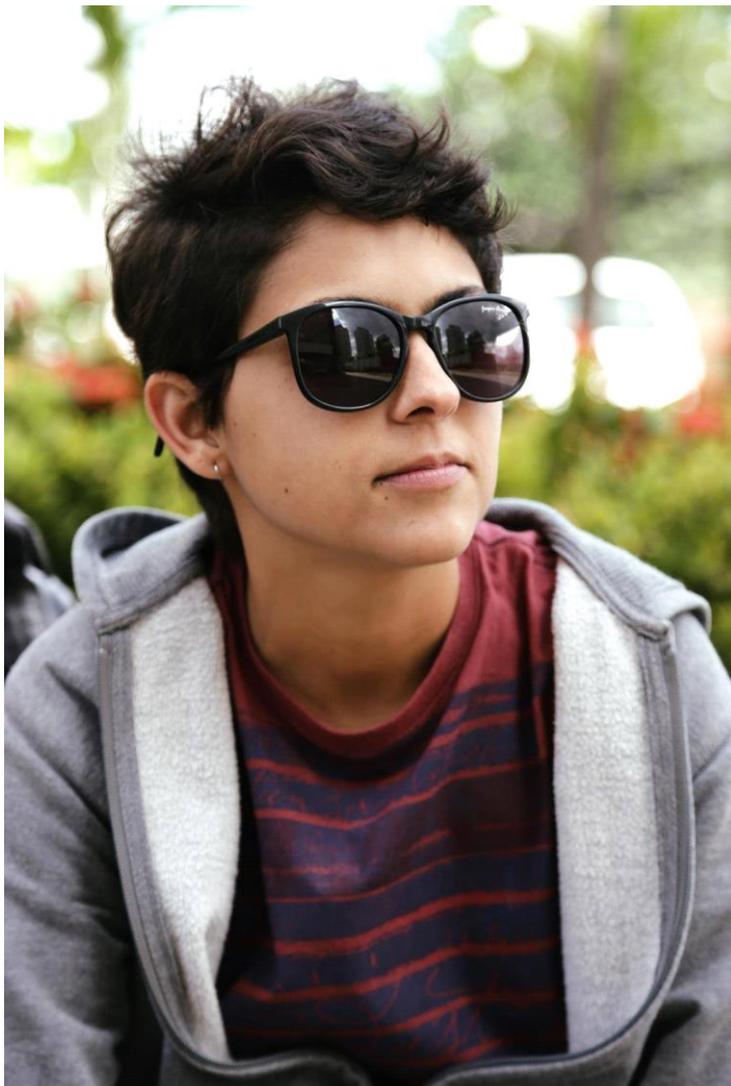


Fonte: Acervo pessoal da *fotógrafe*

5.2.2. SOBRE A FOTÓGRAFA LETÍCIA RIBEIRO

A *fotógrafe* baiana Letícia Ribeiro é formada em Administração, mas escolheu a formação em Cinema (2009-2014) como principal foco de sua carreira profissional. Tendo vivência na área de produção de documentários e nos estudos e práticas feministas. Começou sua carreira como estagiária de produção audiovisual no Estúdio do Vila (2008) e, desde então, vem realizando diversos curtas-metragens independentes e trabalhos para TV. É fundadora do coletivo de mulheres Benditas Tetas (2009), e atua como diretora, *fotógrafe*, montadora, roteirista, etc.

Figura 10: Leticia Ribeiro (*Fotógrafe*)



Fonte: Acervo pessoal da fotógrafe

6. AS IDENTIFICAÇÕES SEXUAIS DE FRONTEIRA: COMO MULHERES TRANSEXUAIS E LÉSBICAS SE AUTO REPRESENTARAM EM *PROFUNDANÇAS 2*?

Enquanto fotografia de protesto, as imagens contidas em *Profundanças 2* intencionam realocar a imagem dos corpos violentados de mulheres negras, lésbicas, transexuais para lugares diversos, muito além da marginalidade social. Desse modo, através da construção imagética de sentido, atrelada às redes de significação estabelecidas entre as imagens e os textos literários, a obra consegue comunicar ao público leitor, através do seu grupo diverso de mulheres, as demandas defendidas pelo

pós-feminismo, embora este objetivo não esteja definido de forma literal. Como já analisado no primeiro e segundo capítulos desta dissertação, a coletânea coaduna com as teorias da terceira onda do feminismo, haja vista que, entende o sujeito mulheres, como uma identidade em transformação constante e que, portanto, presumi-la não parece ser o caminho mais seguro. Além disso, *Profundações 2* se propõe a dialogar acerca das identificações de gênero de fronteira, haja vista que essas identificações desafiam as normas da sociedade *cisheteropatriarcal* que têm no binarismo homem/mulher e na heterossexualidade as bases das práticas e identificações sexuais.

Neste segundo bloco, as análises das imagens da poeta transexual não-binária JeisiEkê de Lundu, realizadas por Lanmi Tripoli, e as fotografias da escritora lésbica Ana Mendes, realizadas pela *fotógrafe* Josi Oliveira, intentam localizar as confluências entre as escolhas estéticas empreendidas nas construções de sentido das fotografias e as bandeiras de luta dessas mulheres. Além disso, busca-se encontrar subsídios que sustentem a qualificação destas imagens dispostas em *Profundações 2*, enquanto fotografia de protesto, assim como as imagens analisados no tópico anterior.

Pressupondo a ideia de que as imagens, em *Profundações 2*, são resultado das construções identitárias que guiaram as escolhas estéticas tanto das *fotógrafes*, quanto das poetas e prosadoras, a construção de sentido das fotografias não se encerra na sua produção e, posterior, publicação. Haja vista que, no processo de recepção dos produtos imagéticos, há um prolongamento da produção de sentido por meio da interpretação, desconstrução e reconstrução das ideias que as imagens permitem acessar - tendo em vista a bagagem histórica, cultural e identitária dos receptores, ela ganhará sentidos vários, que, em alguns casos, fogem às pretensões de quem as originou. O antropólogo brasileiro Mauro Guilherme Pinheiro Koury fala a cerca dessa relação entre produtor e receptor, no processo de significação das imagens:

A imagem significa, ao mesmo tempo, o olhar do criador e o olhar do espectador, e a interpretação é a resultante desta interdependência, ou desta ambiguidade de olhares, associada ou não a um terceiro olhar que busca compreender os mecanismos sociais que desconstroem e reconstroem as informações transmitidas pelo intercruzamento dos diversos olhares (KOURY apud DINIZ, 2001, p. 114).

Tanto os enquadramentos escolhidos (que se configuram a partir dos planos), quanto a escolha das cores, as disposições dos elementos (composição), jogos de luz e sombra (iluminação) e os efeitos utilizados na edição têm como foco construir a imagem, que, por sua vez, comunica uma ideia. No caso da coletânea objeto de análise,

os corpos das mulheres, temas eleitos das fotografias, buscam expressar conteúdos de resistência à sociedade construída sobre uma estrutura sexista, racista, homofóbica, transfóbica, etc.

A imagem dos corpos, especificamente nesta análise, das escritoras JeisiEkê de Lundu e Ana Mendes, ganha em *Profundanças 2*, a alternativa da ressignificação de pré-conceitos estabelecidos pelos representantes da cultura hegemônica, que violenta e exclui, através do binarismo impositivo, os corpos, que se desviam do paradigma da heteronormatividade. Tal constatação encontra acolhida nas palavras de Juan Guillermo Droguett (2001), em relação ao *outro*, como atribuidor de sentido.

O corpo significativo, enquanto suscita o inesperado, o sugestivo, que diz algo revestido do poder, dialoga com o outro. Este corpo que fala também suscita sentimento, é o corpo-imagem, mas não a nossa própria imagem, senão a imagem do outro. É o outro que me veste com seu olhar. A imagem que eu tenho de meu corpo é o olhar do outro (DROGUETT, 2001, p. 34).

Tendo em vista que o corpo visível é composto de muitos signos e que as escolhas estéticas de cada *fotógrafe*, em conjunto com a poeta tema das imagens, ensejam um leque de pontos de vista, seria incoerente presumir apenas uma interpretação como única via de leitura possível. Em vez disso, opta-se por conduzir esta análise, tomando como ponto de partida as imagens como fotografias de resistência, não se fechando, entretanto, a outros vieses interpretativos.

Segundo Louro (2018), uma das funções do *Queer* é desacatar os cânones, de modo que as identidades de gênero desviantes da norma hetero e binária, como as das escritoras tematizadas neste tópico, cumprem a função de se intrometer no que está posto como norma, a fim de mostrar que outras identificações de gênero existem e necessitam de representação e garantias de direito:

Queer costuma ser o rebelde, o mal-comportado. Não importa se estamos falando de um indivíduo ou de um grupo, de um movimento ou de um pensamento, tudo ou todos que revelem ou se reconheçam como queer se mostram, de algum modo, “estranhos”, afinal é parte da sua “natureza” desacatar normas e perturbar cânones (LOURO, 2018, p. 07).

Indo de encontro com o estabelecido pelos cânones e pelas convenções culturais, os sujeitos de *sexualidade de fronteira* não pretendem estabelecer novos modelos, mas, ao desestabilizar a matriz heterossexual, suscitam a ideia de que, para além dos dados biológicos, o gênero e a sexualidade são constituídos, na e pela cultura. Ao provocar novas percepções, pondo *a nu* os limites impostos pela heteronormatividade, pela

cisgeneridade e pelo binarismo impositivo, estas novas identidades mostram que as fronteiras impostas pela sociedade *cisheteropatriarcal* estão sendo constantemente ultrapassadas e que os modelos binários já não são capazes de representar as formas de viver e se relacionar sexualmente que têm surgido. Ainda, segundo Louro (2018):

Esse termo, com toda a sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização - venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica à normalização e à estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2018, p. 35-36).

A incapacidade de representação e conseqüente exclusão das sexualidades *de fronteira* levam à conseqüente violência dos seus corpos, em nível epistemológico, cultural, psicológico ou físico. Em termos de Brasil, as violências físicas são alarmantes: um transexual vive em média 35 anos⁵⁸, por exemplo. Dessa maneira, dar visibilidade aos trabalhos de escritoras transexuais e lésbicas é oportunizar, através de material imagético, que elas sejam vistas fora dos estereótipos, que as marginalizam; favorecem também repensar as identidades ditas universais: homem, mulher, cisgênero, heterossexual, entre outras, ao tempo que contribuem para a ressignificação dos corpos violentados das *sexualidades de fronteira*. Nas palavras de Rosa (2001): *Potencializando a capacidade de articulação nesse discurso; estando dentro e/ou nas margens da fronteira; promovendo um deslocamento incessante, não cabendo uma definição precisa. Portanto, sendo inacabado* (ROSA, 2001, p. 41).

6.1. A TRANSITORIEDADE DAS SEXUALIDADES DE FRONTEIRA: JEISIEKÊ DE LUNDU POR LANMI TRIPOLI

Talvez, dentre as imagens analisadas nesta dissertação, as da escritora JeisiEkê de Lundu sejam as mais complexas tecnicamente. A primeira imagem da poeta transexual não-binária (Figura 11), realizada pela *fotógrafe* Lamni Tripoli, com

⁵⁸ Dados da União Nacional LGBT: <https://www.facebook.com/unalgbt/>

*retouch*⁵⁹ feito por Juan Pablo Gutierrez, poderia ser sintetizada numa palavra: movimento.

Figura 11: JeisiEkê de Lundu (Escritora)



Fonte: Lanmi Tripoli, com retouch de Juan Pablo Gutierrez (2017)

O efeito de *devir* conseguido pela fotografia pode ter sido fruto de dois processos. Primeiro, por meio da múltipla exposição⁶⁰, sob velocidade baixa da câmera, com o corpo de JeisiEkê de Lundu em movimento, formando seis versões do mesmo, que, embora borrados, deixam claro o formato humano. Ou ainda, através de seis imagens da poeta, em movimento, montadas por intermédio de *Photoshop*⁶¹ na pós-produção, dando a ideia de que ela percorre todo o quadro, saindo da esquerda até alcançar a direita.

Para além dos dados técnicos, é possível *linkar* os simbolismos transmitidos pela imagem com o poema *Enquanto meus pés balançam*, analisado no Capítulo I, desta dissertação. Com o *gênero fluido*, na fotografia, a poeta transexual não binária parece percorrer todo o espaço. Ao mesmo tempo, em que não está em parte alguma, de maneira permanente, ela pode ocupar todos os lugares, de forma transitória. Pode-se

⁵⁹ Em português significa retocar. A função do *retouch*, nesta imagem, pode ter sido para mero ajustes das cores e sombras ou para conseguir o efeito multiplicado do corpo em movimento de JeisiEkê de Lundu, por intermédio do *Photoshop*.

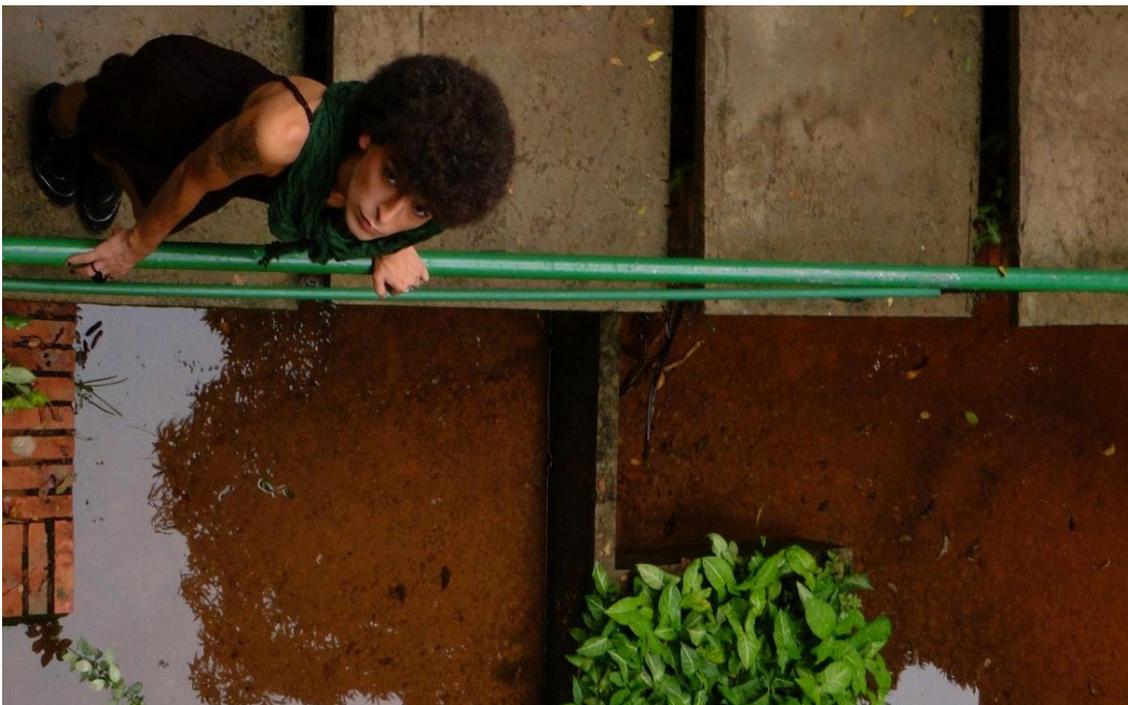
⁶⁰ Na múltipla exposição, a fotografia é realizada pela sobreposição de duas ou mais exposições para criar uma única imagem.

⁶¹ *Adobe Photoshop* é um programa caracterizado como editor de imagens bidimensionais desenvolvido pela *Adobe Systems*.

afirmar, em nível hipotético, que a intenção da *fotógrafe* tenha sido gerar a ideia de movimento tão presente no poema publicado em *Profundações 2*.

Se o gênero é uma espécie de imitação persistente, que passa como real (BUTLER, 2017, p. 09), então, entendê-lo como *performance*, além de abrir espaço para dizer que *ninguém pertence a um gênero desde sempre*, pressupõe também que não há sentido para o determinismo e a fixidez de pertencer ao sexo/gênero de nascimento para sempre. O dinamismo proposto pela fotografia (Figura 11) configura-se como subversão e rasura da permanência e da previsibilidade pretendidas pela heteronormatividade e pelo binarismo impositivo. Corpos, como o de JeisiEkê de Lundu, são transitórios, de margem, *que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que as atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados “próprios” de cada um desses territórios são marcados como sujeitos diferentes e desviantes* (LOURO, 2018, p. 80).

Figura 12: JeisiEkê de Lundu (Escritora)



Fonte: Lanmi Tripoli (2017)

A segunda imagem, em análise (Figura 12), possibilita entrar em contato com o rosto da poeta. A fotógrafe optou por utilizar como enquadramento um *Plongée*⁶², no

⁶² Também denominada como câmera alta, o *Plongée* é uma palavra francesa que significa mergulho, ocorre quando a câmera está acima do nível dos olhos do assunto, voltada para baixo.

qual a poeta ocupa a parte superior da imagem. Com a cabeça erguida em direção à lente, JeisiEkê de Lundu lança um olhar assertivo para a câmera. Nota-se que ela está de vestido preto, com uma echarpe verde no pescoço e nos pés tem um par de sapatos pretos – vestimentas, que para os valores disseminados pela sociedade *cisheteropatriarcal*, pertencem ao universo feminino. Além disso, na água existente no chão, logo abaixo da escada, nota-se o reflexo do céu e de algumas árvores, elementos que compõem o quadro, mas não tiram o protagonismo da escritora.

Os cabelos crespos de JeisiEkê de Lundu são cortados no estilo *Black Power*⁶³, o que denota sua preocupação em afirmar também os traços afro-brasileiros de sua constituição identitária. Além do olhar resistente, o que fica evidenciado na imagem é que a poeta não quer pertencer nem ao universo feminino, nem ao masculino. Escolher um dos lados do binarismo feminino/masculino não é uma questão para a escritora, em vez disso, ela opta por ser fluida. Nesse sentido, impor bandeiras de luta através do corpo, são formas utilizadas pela poeta para se contrapor às diferenciações que subjagam as identificações de gênero *de fronteira*. Segundo Louro (2018), as marcas que o corpo imerso na cultura adquire são também marcas de poder:

Podem valer mais ou valer menos. Podem ser decisivos para dizer do lugar social de um sujeito, ou podem ser irrelevantes, sem qualquer validade para o sistema classificatório de um dado grupo cultural. Características dos corpos significados como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder (LOURO, 2018, p. 70).

Essa descontinuidade observada na constituição do corpo/imagem de JeisiEkê de Lundu, que subverte a lógica sexo/gênero/desejo proposta pela sociedade heteronormativa, é pensada por Butler (2017), na medida em que a teórica estadunidense investiga suas categorias fundacionais, a partir de uma crítica genealógica, inicialmente proposta por Foucault:

A crítica genealógica “investiga as apostas políticas, designando como *origem e causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos. A tarefa dessa investigação é centrar-se e descentrar-se – nessas instituições definidoras: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2017, p. 09-10).

⁶³ O estilo de cabelo *Black Power* ficou conhecido entre os anos 1960 e 1970, em meio ao movimento antirracista, nos Estados Unidos, como forma de afirmação da identidade negra.

Neste sentido, segundo Louro (2018), ao ignorar que o gênero não pode ser acessado num período pré-cultural, a sociedade *cisheteropatriarcal* condiciona os indivíduos a um destino pré-definido e inexorável:

A concepção binária do sexo, tomado como um “dado” que independe da cultura, impõe, portanto, limites à concepção de gênero e torna a heterossexualidade o destino inexorável, a forma compulsória de sexualidades. As descontinuidades, transgressões e subvenções que essas três categorias (sexo-gênero-sexualidade) podem experimentar são empurradas para o terreno do incompreensível ou do patológico (LOURO, 2018, p. 75).

Coadunando com o feminismo pós-moderno, que adota postura crítica às estruturas impostas pelo binarismo impositivo e pela heterossexualidade compulsória, a coletânea *Profundações 2* propõe um quadro de mulheres escritoras de maneira descentrada e aberta. Em *Judith Butler: Intraducción a su lectura*, María Luisa Femenías corrobora com esta ideia ao afirmar que (...) *o feminismo pós-moderno sugere adotar a crítica às estruturas profundas da sociedade e a certas formas binárias e restritivas de pensamento* (FEMENÍAS, 2003, p. 10, tradução nossa).

Figura 13: JeisiEkê de Lundu (Escritora)



Fonte: Lanmi Tripoli (2017)

Na terceira imagem analisada (Figura 13), o tema é posto em segundo plano, enquanto folhas são postas em primeiro, mas de forma desfocada, funcionando como uma moldura colorida, que aumenta o protagonismo do rosto de JeisiEkê de Lundu,

posicionado no centro/esquerda do enquadramento. Nota-se que a echarpe verde funciona, agora, como um lenço em volta da cabeça. Como na imagem anterior (Figura 12), nesta (Figura 13), o olhar de JeisiEkê de Lundu continua assertivo e direcionado às lentes, como se olhasse diretamente para o leitor da obra *Profundações 2*.

É possível afirmar que o olhar da escritora constrói o sentido principal da fotografia, haja vista que, no conjunto das imagens analisadas, a poeta não se expressa com sorrisos, apenas por olhares fixos e expressão facial de seriedade. Há uma mensagem pretendida a transmitir, e, em nível hipotético, pode-se afirmar que os sentidos subjacentes às fotografias funcionam, na junção significante: corpo/imagem de JeisiEkê de Lundu, como instrumento de luta e resistência pela representação e existência de identificações de gênero na contramão do binarismo impositivo e da heterossexualidade compulsória.

6.1.1. SOBRE A *FOTÓGRAFE* LAMNI TRIPOLI

Figura 14: Lanmi Tripoli (*Fotógrafe*)



Fonte: Acervo pessoal da fotógrafe

A fotógrafa baiana Lanmi Tripoli é nascida em Salvador, estudante de Artes, pela Universidade Federal da Bahia, investiga na sua arte novas poéticas de imagens, criando entre fotografia e vídeo, passando pela *performance* e artes visuais.

6.2. A NOITE É DELAS: ANA MENDES FOTOGRAFADA, EM PRETO E BRANCO, POR JOSI OLIVEIRA

As três fotografias de Ana Mendes, realizadas pela *fotógrafa* Josi Oliveira, estão em preto e branco. Sendo que, no conjunto, consta em *Profundações 2*, apenas uma na versão colorida. Entendendo que a diferença marca o lugar da fronteira, compreendem-se as identidades de gênero com a da escritora Ana Mendes como contestadoras do sistema heteronormativo, que classifica como estranhos aqueles que orientam o seu desejo por pessoas do mesmo sexo de nascimento. Segundo Louro (2018), a norma heterossexual gera restrições às vivências de outras formas de desejo:

Uma matriz heterossexual delimita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, fornece a pauta para as transgressões. É em referência a ela que se fazem não apenas os corpos que se conformam às regras de gênero e sexuais, mas também os corpos que as subvertem (LOURO, 2018, p. 17).

No prefácio da obra *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*, o sociólogo Octávio Ianni (2002) afirma que a cultura influencia sobremaneira nos processos de criação intelectual, científica ou artística, de modo que corrobora com o argumento de que as fotografias de Ana Mendes, produzidas por Josi Oliveira, bem como as demais fotografias presentes na obra *Profundações 2*, não são meras cópias da realidade, mas constroem um discurso de resistências, através da imagem de seus corpos:

A realidade social e a criação intelectual, científica ou artística, estão sempre atravessadas pela cultura, compreendendo valores e ideias, signos e símbolos, tipos e mitos, tradições e ilusões. É raro que ocorra o simples mimetismo, sendo que o mais frequente é a seleção, decantação, sublimação ou exorcismo. Mesmo porque a “realidade” é difícil, intrincada, opaca ou infinita, enquanto linguagens em geral buscam taquígrafá-la, descobrir ou conferir sentido (IANNI, 2002, p. 14).

A primeira imagem (Figura 15) de Ana Mendes realizada pela *fotógrafa* potiguar Josi Oliveira, a ser analisada neste tópico, tem como enquadramento um primeiro plano, cujo lugar central é ocupado pela poeta. No entanto, de maneira análoga à imagem de JeisiEkê de Lundu (Figura 11), a *fotógrafa* faz uso da dupla exposição como forma de obter imagens sobrepostas do rosto da poeta. Novamente, este efeito pode ter sido conseguido tanto por intermédio da múltipla exposição, sob velocidade baixa da câmera, ou na pós-produção por meio de *Photoshop*.

Figura 15: Ana Mendes (Escritora)



Fonte: Josi Oliveira (2017)

A sobreposição das imagens de Ana Mendes dá a ideia de movimento, ao mesmo tempo em que passa uma sensação de leveza ao leitor. De cabelos curtos, blusa com o decote em “v”, o corpo/imagem da escritora mescla características associadas tanto ao universo masculino como ao feminino, segundo as normas ditadas pela sociedade *cisheteronormativa*. A estética alcançada pela imagem coaduna com a definição que Soulages (2010) faz de fotografia em *Estética da fotografia: perda e permanência*:

Toda foto é essa imagem rebelde e ofuscante que permite interrogar ao mesmo tempo o alhures e o aqui, o passado e o presente, o ser e o devir, o imobilismo e o fluxo, o contínuo e o descontínuo, o objeto e o

sujeito, a forma e o material, o signo e... a imagem (SOULAGES, 2010, p.13-14).

Enquanto negativa do sistema heteronormativo, a identidade lésbica desestabiliza o esquema hierárquico, em que o homem ocupa *o primeiro dos pares do binarismo impositivo*⁶⁴. Ou seja, *o termo inicial é compreendido sempre como superior, enquanto que o outro é o seu derivado, inferior* (LOURO, 2018, p. 39). Mantendo relações conjugais com outra mulher, a lésbica sai do jugo masculino e propõe outra forma de se relacionar. De outro modo, a lésbica abandona a lógica do *straight*⁶⁵, e, por esta via de pensamento, torna possível criar certa autonomia para o movimento lésbico com relação ao feminismo, dito universal.

Na segunda imagem analisada (Figura 16), a *fotógrafe* escolheu um meio primeiro plano, enquadrando Ana Mendes da cintura para cima. Mas, dessa vez, a poeta não protagoniza sozinha o tema da fotografia, pois na parede, na qual se encosta, há a escrita de uma frase: *A noite é delas*, ao lado de um desenho que se assemelha muito ao formato de um órgão sexual masculino.

Com olhar assertivo, a poeta ocupa o lado direito da imagem, e junto com a frase escrita na parede, parece afirmar o lugar das mulheres, como quem reivindica o espaço, que, no caso, é simbolizado pela noite. *A noite é delas*, a noite é das mulheres. Outro ponto de congruência com as imagens de JeisiEkê de Lundu é que, assim como a poeta transexual não binária, Ana Mendes não sorri para nenhuma das fotografias, denotando a mesma expressão de seriedade e protesto.

⁶⁴ Expressão creditada à Professora Doutora Sandra Maria Pereira do Sacramento (Professora Plena do Departamento de Letras. Docente permanente do Mestrado em Letras: Linguagens e Representações na Universidade Estadual de Santa Cruz).

⁶⁵ *Straight* equivale à hétero. Segundo Witt, teórica feminista da segunda onda, “as lésbicas não são mulheres”, por terem abandonado a lógica *straight*. Então, o elemento central na análise do feminismo lésbico passa a ser o sistema heterossexual, e não mais o patriarcado.

Figura 16: Ana Mendes (Escritora)



Fonte: Josi Oliveira (2017)

Na última imagem, objeto de análise desta dissertação (Figura 17), agora capturada de corpo inteiro por intermédio de um plano geral, Ana Mendes está sentada numa escadaria e mantém a assertividade do olhar para a câmera. A *fotógrafe* Josi Oliveira escolheu um *contra-plongée*⁶⁶, como posicionamento da câmera, também chamada de câmera baixa, para criar profundidade de campo, tendo a escadaria como plano de fundo.

A maior parte da imagem recebe pouca iluminação, deixando o rosto de Ana Mendes em destaque. O posicionamento do queixo e o olhar direcionado à câmera, assim como na imagem anterior (Figura 16), são acompanhados de expressão séria.

⁶⁶ *Contra-plongée* (com o sentido de “contra-mergulho”) ocorre quando o fotógrafo localiza a câmera abaixo do nível dos olhos do tema fotografado, voltada para cima.

Portanto, o que fica evidenciado nesta imagem, assim como nas outras fotografias dispostas em *Profundações 2* e analisadas neste capítulo, é que a maneira como elas foram produzidas e editadas, como estão dispostas entre os textos, formam uma harmonia de sentido, que proporcionam a intenção de passar algo.

Figura 17: Ana Mendes (Escritora)



Fonte: Josi Oliveira (2017)

6.2.1. SOBRE A *FOTÓGRAFE* JOSI OLIVEIRA

Figura 18: Josi Oliveira (*Fotógrafe*)



Fonte: Acervo pessoal da *fotógrafe*

A fotógrafa potiguar Josi Oliveira (RN) de 23 anos, é Assistente Social e estudante de Comunicação Social - Audiovisual pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Na fotografia, segue em construção como amante e amadora do ato de fotografar e das emoções consequentes. Acredita em sereias e na capacidade narrativa da imagem em sua forma objetiva e subjetiva. De natureza inquieta, tem sede de conhecer e aprender de tudo um pouco. Seu sonho é sair da caixa e abraçar o mundo.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizando de plataforma *online* para sua publicação, a obra colaborativa *Profundaças 2* é fruto de uma desobediência à dinâmica do mercado literário marcada pela hierarquia, ao passo que reúne um conjunto de profissionais não remunerados com o propósito de construir a coletânea e disponibilizá-la de forma gratuita ao público. Em âmbito local, a obra funciona como um ato de resistência frente às medidas conservadoras e machistas que sobrevivem também em âmbito global. Ao selecionar e reunir textos literários escritos por mulheres que refletem sobre temas pertinentes ao movimento feminista pós-moderno, mas também a toda a sociedade, a obra propõe uma perspectiva revisionista do cânone literário. Isto porque, quando a coletânea desassocia, pelo viés feminista, a escrita de mulheres dos temas classificados pelo cânone universal masculino, branco e heteronormativo, acaba por provocar uma rasura no que antes era tido como verdade inabalável. Nesta ordem de ideias, as mulheres publicadas em *Profundaças 2* são mulheres negras, brancas, lésbicas, heterossexuais, cisgêneros, transexuais, não binárias, binárias, jovens, senhoras, de classes sociais diversas, etc., que subvertem a ordem e escrevem, a partir de seus respectivos *locus* sociais enunciativos, sobre os temas ditos universais – anteriormente, reservados aos homens brancos, heterossexuais, pagadores de impostos.

Por não se configurar como universo fechado, a obra é atravessada por uma gama de significados, desde o momento de sua produção, até a fase de recepção - uma vez que o receptor também confere sentidos outros à obra, que, muitas das vezes, fogem às intenções de seu produtor. Acompanhando o movimento de desconstrução proposto pelo pós-estruturalismo, estudos culturais, literatura comparada, pós-colonialismo e pelos movimentos de minorias, como o movimento negro e o movimento feminista, a obra colaborativa, em análise, simboliza uma postura de recusa à aceitação da forma e da estética como únicas vias de se eleger a boa literatura. De outro modo, enquanto os críticos literários se resguardavam na justificativa da *forma* como determinante da boa literatura, os temas, as perspectivas e as abordagens estavam influenciando as escolhas de quais livros compunham, ou não, a lista de obras literárias, tidas como canônicas, de cada país. Como demonstra Schmidt (2017), ao discorrer sobre o julgamento de valor pela via do estético:

Nesse cenário de materialidades históricas que determinam as formas de vida social, fica evidente que qualquer julgamento de valor não tem base no objeto em si, como se fosse possível um objeto possuir uma propriedade inerente e como se fosse possível existir uma forma estética dissociada das condições extratextuais que concorrem em sua forma ou estrutura (SCHMIDT, 2017, p. 28-29).

Neste contexto, durante a pesquisa foram reconhecidas, na coletânea *Profundanças 2*, questões levantadas pelo pós-feminismo/terceira onda, como heterossexualidade compulsória e binarismo impositivo, haja vista que, nos poemas das autoras Jeisiejê de Lundu e Ana Mendes, as autorrepresentações das *sexualidades de fronteiras* são problematizadas, tendo em vista as violências sofridas por seus corpos, decorrentes do processo de marginalização das identificações de gênero desviantes da ordem *cisheteropatriarcal*. Ademais, a análise empreendida por esta dissertação chegou à pertinente associação entre as temáticas tratadas nos poemas analisados e as abordagens desconstrutivistas dos estudos de gênero, que afirmam a necessidade de repensar discursivamente o sujeito universal mulher, substituído por aquele em circunstância, através de representações interseccionadas, de gênero, classe, etnia, local, global, etc. buscando ultrapassar a ideia de essencialidade do sujeito do feminismo.

Através de uma análise mais criteriosa de conceitos, que têm sofrido constantes processos de esvaziamento de sentido, como: *empoderamento*, *lugar de fala*, *interseccionalidade*, a presente abordagem, a partir de temáticas constantes de *Profundanças 2*, nomeou a *alteridade* como viga mestra, unindo todas as reflexões realizadas no decorrer dos capítulos. Ocupando o lugar do *Outro* e, no caso, das mulheres negras, *o locus do outro do outro*, como pensa Grada Kilomba (2012), as escritoras publicadas na coletânea têm em comum as vivências de questões afetas às alteridades, possibilitando a criação de um fio condutor entre as análises empreendidas por esta pesquisa.

Em ato contínuo, vê-se a *interseccionalidade*, enquanto ferramenta de análise aplicada às vivências sociais de mulheres negras (AKOTIRENE, 2018), cuja metodologia evidencia o processo de autorrepresentação das mulheres presentes em *Profundanças 2*. Haja vista que cada uma das mulheres analisadas escreveu seus textos em prosa e em verso, a partir do seu respectivo *locus* social, com determinado uso de vocabulário, em sintonia com a memória de suas heranças culturais e sociais deixadas por seus ancestrais. De maneira implícita, ou de forma declarada, as escritoras deixaram

pistas em seus escritos, que possibilitaram a criação de *links* entre seus textos e suas vivências, configurando o que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*.

A partir de suas experiências, as escritoras presentes na obra, em análise, oriundas de uma sociedade notadamente, sexista, racista, *cisheteronormativa*, através de seus textos, contribuem para a subversão das identidades petrificadas pela estrutura binária homem/mulher, enquanto identidades essencializadas impostas pela cultura - ao questionarem o caráter compulsório da eleição da heterossexualidade como única possibilidade aceitável de desejo. É possível afirmar que a ideia de mulher sugerida por *Profundanças 2* caminha no sentido de uma não presunção, o que coaduna com a instituição de identidades provisórias adaptáveis às situações concretas, tal como defende a teórica estadunidense Butler (2017).

Então, a publicação de poemas e textos em prosa com temáticas tão afetas às minorias, de autoria de mulheres negras, brancas, lésbicas, transexuais, de classes variadas, numa lógica, em que o lucro não figura como possibilidade, a coletânea acaba por promover o deslocamento dessas mulheres da periferia para o centro da enunciação, através da autorrepresentação. Dito de outra maneira: mulheres que estavam engessadas no lugar de objeto narrado, estereotipadas e violentadas, não apenas na instância epistemológica, são visualizadas pelo público leitor em lugares outros que não o da subjugação.

Portanto, pressupondo que a compreensão das construções imagéticas deve levar em conta o contexto de comunicação, a historicidade de sua interpretação e suas especificidades culturais, pode-se afirmar que as análises dos poemas, textos em prosa e fotografia, presentes em *Profundanças 2*, oportunizaram novas apreensões, isto porque, abriram frente para abordagem de questões, que envolvem vários sentidos, como: escrita de mulheres, cuja voz reivindicativa rasura do *status quo*, seja devido à inserção em uma comunidade letrada, que não a previu; seja ainda pelo uso de uma plataforma digital, altamente democrática, por promover o acesso a atores sociais, antes excluídos do contexto cultural do impresso. E, mais uma vez, ter a *interseccionalidade*, como principal diretriz metodológica, para a compreensão da coletânea, reforça as ideias aqui defendidas, que objetivaram garantir representatividade àqueles fora da binaridade e da heterossexualidade compulsória, bem como por suas diferenças de classe e etnia.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

ALEMANY, C. **Violências.** Tradução: Naira Pinheiro. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 271-276.

AMARÓS, C. ALVAREZ, A. de M. **Introducción: Teoría Feminista y Movimientos Feministas.** In: Teoría Feminista – de la Ilustración a la Globalización: De la Ilustración al segundo sexo, Vol.1. Madrid: Minerva Ediciones, 2010.

ANTONACCI, M. A. **Corpos negros: Desafiando Verdades.** In: Corpo, Território da cultura. Org. Maria Lúcia Bueno. Ana Lúcia Castro. São Paulo: Editora Annalume, 2005. P. 27-62.

ANZALDÚA, G. **Falando em línguas:** uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Tradução de Édna de Marco. Revista Estudos Feministas, V. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

BEATO, Z. **Identidades e suas impossibilidades.** Trabalhos em Linguística Aplicada, vol. 43(1). IEL/Unicamp, 2004, p. 159-170.

BEAUVOIR, S. **O Segundo sexo – fatos e mitos.** Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

BLOOM, H. **Elegía al Canon.** In: El Canon Literario. Org. Enric Sullà. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1998. p. 189-219.

BOURDIEU, P. **Algunas cuestiones sobre el movimiento de gays y lesbianas.** In: La dominación masculina. Tradução de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.

CAMARGO, Isaac Antônio. **Imagem e mídia:** apresentação, contextos e relações. In: discursos fotográficos. revista do curso de especialização em fotografia da universidade estadual de Londrina. Londrina: Grafmarke, 2005. V. 1, N. 1, p. 12-22.

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo:** a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Racismos contemporâneos. Org. Ashoka Empreendedores sociais; Takano Cidadania. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COUTINHO, E. F. **Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n° 3, p. 67-73. 1996.

COLLIN, F. **Diferença dos sexos (teorias da)**. Tradução de Vivian Aranha Saboia. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 59-66.

COLLINS, P. H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

COSTA, C. L. **O sujeito no feminismo: revisitando os debates**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 19, p. 59-90, 2002. Disponível em: www.scielo.br/pdf/cpa/n19/n19a04.pdf. Acesso em: 20 jun. 2018.

DAVIS, A. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução de Heci Regina Candini. São Paulo, Boitempo, 2016.

DAVIS, A. **Mulheres, Cultura e Política**. Tradução de Heci Regina Candini. São Paulo, Boitempo, 2017.

DE JESUS, J. A Máscara. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 10 maio 2016, p. 171-180.

DELPHY, C. **Patriarcado (teorias do)**. Tradução: Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 173-178.

DERRIDA, J. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campos das Letras Editores, 2001.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DINIZ, A. S. **A iconografia do medo**. In KOURY, Mauro G. (org.). Imagem e memória: ensaios em Antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

DROGUETT, J. G. **Corpo e representação**. In: Corpo e Cultura. Org. Bernadette Lira. Wilton Garcia. São Paulo: Xamã, 2001.p. 33-37.

FALQUET, J.F. **Lesbianismo**. Tradução: Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 122- 128.

FEMENÍAS, M. L. **Judith Butler**: Introdução a su lectura. Buenos Aires: Catálogos, 2003.

FERNANDES, D. de A. **O Gênero negro**: apontamentos sobre gênero feminismo e negritude. Estudos Feministas. Florianópolis, 24(3): 691-713, setembro/dezembro, 2016.

FOUCAULT, M. **O saber gay**. Tradução de Eder Amaral e Silva e Heliana de Barros Conde Rodrigues. Revista Ecopolítica, n. 11, jan-abr, 2015.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GALDINO, D. *Irmandades pelo grito*. In: Daniela Galdino. (Org.). Profundanças 2. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. p. 07.

GONZALEZ, L. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.

GROSZ, E. **Corpos Reconfigurados**. Cadernos Pagu (14) 2000. p. 45-86.

HOOKS, b. **Intelectuais Negras**. Revista Estudos feministas. Nº2/95. vol.3. 1995.

HOOKS, bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista** (Black women: shaping feminist theory). Revista Brasileira de Ciência Política, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 193-210. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151608>.

IANNI, O. Prefácio. In: COSTA, C. **A imagem da mulher**: Um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

JUTEAU, D. **Etnicidade e nação**. Tradução: Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 90-96.

LAURETIS, T. de. **“A tecnologia do gênero”**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAJOLO, M. **Sociedade e literatura**: parceria sedutora e problemática. In. Sociedade e Linguagem. ORLANDI, Eni Puccinelli, LAJOLO, M., IANNI, O. Ed. UNICAMP, 1997.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. O futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 1993.

- _____. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- LIMA, A. *Árvore Sagrada*. In: Daniela Galdino. (Org.). Profundanças 2. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. p. 11.
- LYOTARD, J. F. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- LOURD, A. **Não há hierarquias de opressão**. In: Textos escolhidos de Audre Lorde. Edições Lesbofeministas Independentes. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf . Acesso em: 14 dez 2018.
- LOURO, G. L. **Epistemologia feminista e teorização social** – desafios, subversões e alianças. *Coletânea Gênero plural*. Miriam ADELMAN; Cilsibrönstrup SILVESTRIN (organizadoras). Curitiba. UFPR, 2002.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- LUNDU, J. de. *Enquanto meus pés balançam*. In: Daniela Galdino. (Org.). Profundanças 2. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. p. 92.
- MARIANO, S. A. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v.13. p. 493-505, 2005.
- MENDES, A. In: Daniela Galdino. (Org.). Profundanças 2. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. p. 22.
- MIGNOLO, W. **Los Cánones y (Más Allá de) las Fronteras Culturales**. In: El Canon Literario. Org. Enric Sullà. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1998. p. 237-270.
- MOUFFE, C. **“Feminismo, cidadania e política democrática radical”**. **Debate Feminista**. São Paulo: Cia. Melhoramentos, Edição Especial (Cidadania e Feminismo), 1999.
- PINTO, C. R. J. **Feminismo história e poder**. *Revista de Sociologia e Política*, v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010.
- QUEIROZ, T. A. P. de. SALGADO, S. **A narrativa do olhar: Fotografias Sebastião Salgado/ Textos Tereza Aline Pereira de Queiroz**. São Paulo: Bei Comunicação, 2000.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

- RICH, A. **Sobre mentiras, secretos y silencios**. Barcelona: Icaria, 1983.
- RIOT-SARCEY, M. **Poder(es)**. Tradução: Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: Dicionário Crítico do Feminismo. Org. Helena Hidrata. Françoise Laborie. Hélène Le Doaré. Danièle SenoTier. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 183-188.
- ROBINSON, L. S. **Traicionando nuestro texto**. Desafíos feministas al Canon Literario. In: El Canon Literario. Org. Enric Sullà. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1998. p. 115-137.
- ROSA, R. **A terceira margem – corpo negro**. In: Corpo e Cultura. Org. Bernadette Lira . Wilton Garcia. São Paulo: Xamã, 2001. p. 39-46
- SANTAELLA, L. **Novos Desafios da Comunicação**. Lumina - Facom/UFJF - v.4, n.1, p.1-10, jan/jun 2001.
- SAJA, J. A. **Fazer-o-real: arte enquanto documento**. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan Rodrigo Ferreira. Geografia, literatura e arte: reflexões. Salvador: EdUFBA, 2010.
- SANTANA, R. *Panfleto para Pirilampos e Magnólias*. In: Daniela Galdino. (Org.). Profundanças 2. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. p. 153-155.
- SCHMIDT, R. T. **Descentramento /convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2017.
- SOULAGES, F. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.
- SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SCOTT, J. W. **A cidadã paradoxal**: As feministas francesas e os direitos do homem. Tradução Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Mulheres, 2002.
- VALCÁRCEL, A. Capitulo III. In. **La Política de Las Mujeres**. Madrid: Cátedra, 2012.
- VERGER, P. **Notas sobre o Culto dos Orixás e Voduns na Bahía de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: Edusp, 2000.

ANEXOS

ANEXO I



ANEXO II**Enquanto meus pés balançam**

Nascida sem território,
cria da beira,
nem baiana nem mineira.
Nem menino nem menina,
sempre do lado de fora, sempre à margem.
Nem macacão nem vestido.
Desejo pulsante, corpo fluido,
engrenagem solta, criação de delírio,
Espetáculo vida, isso não é teatro,
isso não é uma performance,
meu gênero é fluido,
meu corpo é onda, camaleão sem referência.
Reflexo sem espelho.
Antropofagia sem sentido.
Não quero aqui afirmar nada,
mas confrontar suas certezas consagradas.
Meu desejo não é quebrar nem juntar, mas existir.
Isso é um grito de alerta, não de socorro.
Escorrem em mim versos
de uma poesia desconexa,
sem meio nem fim.
Meu território é confuso,
minhas vértebras são tênues,
Sigo em confronto comigo mesma,
em busca de uma construção
que não pretende subtrair nem somar.

Não pretendo divagar sobre conceitos homologados
mas discorrer sobre uma existência em constante criação.
Ainda sou nascente,
não sei se pretendo chegar a algum oceano,
mas percorrer por terras criando leitos para que outros deságuem. (Jeisiekê de Lundu)

ANEXO III

Panfleto para Pirilampos e Magnólias

Há um aneurisma no cérebro do País
 Esperando o tempo da explosão.
 Pirilampos apagados
 Buscam faróis na noite da Baía,
 No mistério do dique, das docas.
 Celebro manifestos insurrectos
 Onde a Poesia cataclisma,
 Hekatomba.
 Estampo relâmpagos nos muros.
 Uma hemorragia inunda
 De sangue o oxigênio das horas.
 O sangue pletora utopias, risos e chamas.
 Apesar da grande noite que se abate sobre o País,
 O combate permanece no silêncio das tumbas,
 Na obscuridade dos pesadelos,
 Nas vontades recolhidas por Blimunda.
 O horror retumba sobre as casas.
 Enquanto engenho palavras
 E lavro novos âmagos.
 Na Colômbia,
 Há Ceibas na estrada para Córdoba,
 E suas raízes guardam segredos
 De viajantes, de plantadoras de café,
 De homens que bebem a noite
 E sorvem nossas magnólias
 (Magnólias brancas de Billie).

Mulheres que mascam tristezas, fumos.
 Ceibas mulheres que sustentam o céu,
 E acolhem ancestralidades ameríndias.
 Assim, desmoram colinas inteiras dentro de mim.
 Há acordes de desolação,
 Sinfonia de silêncios,
 Lassidão dos sonhos, das crenças.
 Atavismos seculares nas paredes,
 Nos retratos, nas páginas diárias da História.
 Nosso leito está vazio.
 Nosso eito, sem arado.
 Somos um rio seco, sem curso.
 Somos um poço escuro e profundo,
 Onde não vivem sequer bagres albinos.
 Discurso para desertos, para ossos e rochedos,
 Para homens surdos e mulheres apáticas.
 Somos um Paraguaçu de fósseis, de lembranças
 marinhas.
 Além da devastação em nossas margens,

Aragem alguma suaviza as dores do presente.
 Não vislumbro novas galáxias.
 Apenas patíbulos de condenados suicidas.
 Apenas juízes e delatores,
 Apenas sigilos oportunos.
 Há um vazamento de tristezas em nossos olhos,
 Cataratas mudas aguardam a vertigem do Espírito do
 Tempo.
 E desencantos mofam nossas paredes.
 Como mulher: dilato-me!
 Por todas as casas do País há plantação de palmas.
 E almas perecem de sede e desencanto.

Mucugê é um jardim de pedras
 Cujas pétalas são nossos corações embrutecidos.
 O cafezal ameaça as flores do lugar.
 O manguezal avança sobre sutilezas de cores.
 Há um aneurisma em mim
 Que também explodirá!
 Há um aneurisma nos justos
 E naqueles que buscam alegrias coletivas.
 Canso-me dos homens
 E dos tentáculos da sua arrogância
 Que invadem meus abismos,
 Minhas sutilezas, minhas cerâmicas, meus musgos.
 Canso-me dos homens
 E da sua estupidez de pedra
 Da sua obscuridade de gruta,
 Seu estado de inércia,
 Sua velhice precoce,
 Sua adolescência perpétua.
 Sua covardia de demônios.
 Sua desistência, seu desamor.
 Sou uma mulher da América Latina!
 Sou uma voz diaspórica, negra!
 Venho de uma África que me busca.
 E o que faço é atravessar oceanos,
 Decifrá-la em mim, em meu território.
 Minha pena é o meu remo.
 Minha pena é a minha bússola.
 Minha pena é também minha nau.

Canso-me dos abutres, das raposas,
 Dos leopardos e da prepotência dos intelectuais.
 Ninguém me faz feliz!
 Ninguém tem a chave!
 Quem nutre a memória de mim?
 Quem projeta meus delírios em suas cavernas?
 Há um ranço de família na poeira das mobílias.
 Ranço de nomes na cartografia das lápides.

Ranço do poder na energia das vozes,
 Na seleção dos vocábulos.
 Há o vício dos brancos, o vício do poder dos homens.
 Sou feminista quando me desconstruo,
 Travo embates com a existência
 E enfrento temores.
 Há um ranço de poder nas elites.
 Há estalactites nos cérebros,
 Estalagmites entre o sexo e a alma.
 Há desvãos insondáveis dentro de mim.
 Ninguém me acha, ninguém me vê,
 E, hoje, ninguém me habita.
 Há um labirinto dentro de mim,
 Que apenas eu me percorro solitariamente aos domingos.
 Apenas eu mínguo de vésperas e de escolhas.
 Apenas eu recolho âncoras
 E trago pavões em minhas saias.
 Dragões e mandrágoras residem nas rendas
 Das minhas negras anáguas.
 Apenas eu sou casta,
 Pois vivencio a solidão absoluta das divindades.

Trago em mim a ilusão de reter o tempo,
 A extensão da vida, da morte.
 Inútil reter a convulsão dos diamantes!
 E a combustão dos diademas.
 Inútil reter sementes, óvulos e afetos!
 Inútil, pois o belo expira.
 O amor definha.
 E a história é feita de fios que se desfazem
 No ano do Galo.
 Restam vestígios e sombras apenas.
 Os girassóis de Van Gogh estão mortos!
 Somente agora os vejo cadáveres.
 Somente agora murcham e enlouquecem
 Diante das minhas janelas barrocas.
 Há desolação em meu peito
 E o coração assombra-se com
 Conspirações, golpes.
 A Poeta cisma da sua escrivainha
 E gira na convulsão do mundo.
 A Poeta transita entre as minas de ouro da Colômbia
 Em amnésia, em guilhotinas, em fraudes.
 Atordoada de si mesma e da sua condição.
 O estúpido americano ataca a língua de Lorca!
 O Chile, em incêndios.
 Imigrantes sofrem açoites, pânicos.
 Tudo o que canto faz-se poeira cósmica.
 Tudo o que canto evade-se sem eco.
 Tragam-me o ópio, o haxixe e o absinto! (Rita Santana)

ANEXO IV

Árvore sagrada

Num gesto sem vontade, ela passa a vassoura pela casa. Os movimentos se demoram cansados, se misturam nas lembranças de menina, da vó dizendo: varrer casa à noite chama coisa ruim. Desalentada da vida, encosta o corpo cansado na parede sem cor, com manchas do passado. A mão continuou na vassoura, deslembrada de ânimo, sente saudades da vó, dos passeios à casa com pé de cajá. Era pequena, ainda recorda como da primeira boneca que foi sua, ficaram na memória as árvores sagradas. Surpreende-se no encontro com a árvore de Iemanjá, se abraçam felizes em cumprir o destino, ela a embala com os galhos, afaga com as folhas seus cabelos. A vó gritava de longe: sai daí, menina! Essas árvores são sagradas; não pode brincar com elas. A vó nem imaginava a ligação entre as duas, a árvore lhe segredou tantas coisas... O vento soprava, era Iemanjá com sua espada na mão, que cortava o ar e lhe transmitia antigos saberes. Voltou das lembranças, já escurecia, terminou a limpeza da casa, lavou o corpo e o descansou na rede. O pensamento ganhou largueza, ouvia distante a voz da avó querendo culpado - pregar botão em roupa no corpo chama a morte abreviando a ida pro além. Lágrimas escorreram, eram salgadas, Iemanjá lhe disse que morava nas águas salgadas, ela iria entender que não agiu de caso pensado. Não sentia remorso, não foi de propósito, mas o marido esbravejou tanto da camisa com botão perdido, que ela pegou um e pregou na camisa já vestida no corpo. Ele fraquejou as pernas, perguntou - o que é isso mulher, que tá assucedendo? E foi escorregando a vida, quando chegou ao chão ela já tinha ido embora. Estava mortinho da silva. Chorava e não era de saudade do traste, era do afago da árvore.

ANEXO V

Sempre que resisto
 Sou arrastada, esfolada, pisoteada
 Espancada pelo punho do padrasto Capital
 Personificado na insígnia da farda
 Que sussurra em cassetetes e coronhadas:
 Recue!
 Desista!
 Os omissos se preenchem com mais um cheque
 Os desesperados com crack
 Ou esvaziam a cabeça com cleck!
 Afogam-me na lama
 Me bombardeiam no oriente
 Às vezes, caminho com um fuzil
 Que me pesa mais que meu corpo
 E a fome, minha companhia inseparável,
 Tem rosto franzido
 Com passos de brita caminha
 E sorri ao prato de comida:
 Quem dera
 Pelo menos aqueles alimentos cancerígenos
 Eu comesse...
 E o meu algoz?
 Assina e assassina
 Com mais um cheque
 Aos meus sobram
 Crack e cleck!
 Minhas mãozinhas carregam pedras
 Esculpem tijolos
 E para me manter acordada
 Masco coca cheiro loló
 Caminho descalça
 Sobre pedregulhos e chão ressecado
 Com fome e sede
 Desesperada
 Também agonizo no concreto das metrópoles
 Nos morros, nos becos
 Morando entre lixão e bueiros
 Repouso pelas calçadas
 E me esquento com a chama do isqueiro
 Seja no chão rachado
 Ou no asfalto
 Ou naquele terreno baldio
 Onde meu corpo abandonaram
 A mídia madrasta
 Ganhará mais um prêmio:
 Sonegação de impostos e um cheque
 Pelo registro fotográfico
 Da minha carcaça esquelética

Apática, leiloeira minha dor:
Vende a imagem da minha tragédia
Àqueles que lhe querem
Recortada, silenciosa e encoberta.
Lhes convido a responder a charada existencial:
Quem eu sou?
Sou o sonho de Humanidade
Que vocês esquecem
E perseguem

Link para baixar a obra Profundações:

<http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/>