

WALDENILSON TEIXEIRA RAMOS
CARLOS EDUARDO GOMES
(ORGS)

L I T E R A T U R A & V I D A

*PRÁTICAS, VIVÊNCIAS E
EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS
OUTRAS*



WALDENILSON TEIXEIRA RAMOS
CARLOS EDUARDO GOMES
(ORGS)

L I T E R A T U R A & V I D A

*PRÁTICAS, VIVÊNCIAS E
EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS
OUTRAS*



Editora
REALCONHECER

© 2024 – Editora Real Conhecer

editora.realconhecer.com.br

realconhecer@gmail.com

Organizadores

Waldenilson Teixeira Ramos

Carlos Eduardo Gomes

Editor Chefe: Jader Luís da Silveira

Editoração e Arte: Resiane Paula da Silveira

Capa: Organizadores/Canva

Revisão: Respectiveos autores dos artigos

Conselho Editorial

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF

Ma. Jaciara Pinheiro de Souza, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Dra. Náyra de Oliveira Frederico Pinto, Universidade Federal do Ceará, UFC

Ma. Emile Ivana Fernandes Santos Costa, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Me. Rudvan Cicotti Alves de Jesus, Universidade Federal de Sergipe, UFS

Me. Heder Junior dos Santos, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP

Ma. Dayane Cristina Guarnieri, Universidade Estadual de Londrina, UEL

Me. Dirceu Manoel de Almeida Junior, Universidade de Brasília, UnB

Ma. Cinara Rejane Viana Oliveira, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Esp. Jader Luís da Silveira, Grupo MultiAtual Educacional

Esp. Resiane Paula da Silveira, Secretaria Municipal de Educação de Formiga, SMEF

Sr. Victor Matheus Marinho Dutra, Universidade do Estado do Pará, UEPA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Ramos, Waldenilson Teixeira
R175l Literatura e Vida: Práticas, Vivências e Experiências Contemporâneas Outras / Waldenilson Teixeira Ramos e Carlos Eduardo Gomes (organizadores). – Formiga (MG): Editora Real Conhecer, 2024. 68 p. : il.
Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-84525-88-7
DOI: 10.29327/5394359
1. Literatura. 2. Práticas, Vivências e Experiências. 3. Literatura – Estudo e ensino. I. Gomes, Carlos Eduardo. II. Título.
CDD: 808.07
CDU: 82

Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam responsabilidade de seus autores.

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins comerciais.

Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Editora Real Conhecer
CNPJ: 35.335.163/0001-00
Telefone: +55 (37) 99855-6001
editora.realconhecer.com.br
realconhecer@gmail.com
Formiga - MG
Catálogo Geral: <https://editoras.grupomultiatual.com.br/>

Acesse a obra originalmente publicada em:
<https://editora.realconhecer.com.br/2024/04/literatura-e-vida.html>



WALDENILSON TEIXEIRA RAMOS

CARLOS EDUARDO GOMES

(Organizadores)

**LITERATURA E VIDA: PRÁTICAS, VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS
CONTEMPORÂNEAS OUTRAS**

WALDENILSON TEIXEIRA RAMOS
CARLOS EDUARDO GOMES
(Organizadores)

LITERATURA E VIDA: PRÁTICAS, VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS
CONTEMPORÂNEAS OUTRAS

Autores

Ana Luiza Santos de Oliveira
Carlos Eduardo Gomes
Daniel Oliveira de Farias
Enzo Mazzotti Almeida
João Figueira Delduque
Luiza De Cnop
Maria Eduarda Corrêa França
Maria Luiza Imenes Nobre de Almeida
Pedro Magalhães Ferreira
Vitória Machado da Costa

SUMÁRIO

Capítulo 01 VIOLÊNCIA POLICIAL E EXPERIÊNCIA URBANA: COMO DAR TESTEMUNHO DE UM MUNDO EM RUÍNAS? Daniel Oliveira de Farias.	10
<hr/> Capítulo 02 ESCRITA E PSICANÁLISE: A FUNÇÃO CRIATIVA DA PALAVRA NA NARRAÇÃO DA HISTÓRIA Ana Luiza Santos de Oliveira; João Figueira Delduque; Pedro Magalhães Ferreira; Enzo Mazzotti Almeida.	30
<hr/> Capítulo 03 A LITERATURA COMO PROPOSTA DE UM BEM VIVER Vitória Machado da Costa.	43
<hr/> Capítulo 04 FUSÃO LITERÁRIA: PARA ALÉM DA SOLIDIFICAÇÃO DO GESTO ESCRITO Maria Luiza Imenes Nobre de Almeida; Maria Eduarda Corrêa França; Luiza De Cnop; Carlos Eduardo Gomes.	55
<hr/> SOBRE OS ORGANIZADORES	66
<hr/> SOBRE OS AUTORES	67

APRESENTAÇÃO

Nas páginas deste livro, a vida se entrelaça com a escrita, promovendo reflexões e diálogos que transcendem o cotidiano. "Literatura e Vida: Práticas, Vivências e Outras Experiências Contemporâneas" oferece um espaço propício para a expressão e a conexão com as diferentes dimensões da existência, abrindo as portas para um mergulho profundo nas possibilidades da palavra escrita.

Este livro, resultado de um intenso processo de criação, reúne manuscritos que dão voz a encontros transformadores com a escrita e os processos literários. Da vivência em oficinas de escrita à reflexão sobre a arte de narrar, das produções literárias que desafiam a imaginação às narrativas de corpos minoritários, cada texto é um convite para explorar as múltiplas facetas da vida e da criação literária.

A coletânea contempla uma rica variedade de temas, todos intrinsecamente entrelaçados com a vida cotidiana e suas complexidades.

Escrita e Política:

Explorando a complexa relação entre a escrita e a esfera política, este eixo visa destacar o papel da tecnologia escrita na reconfiguração de novas vivências e experiências neste campo, oferecendo reflexões profundas sobre seus efeitos e produções.

Escrita e Saúde Mental:

Partindo de uma perspectiva política e crítica, este eixo coloca em destaque a escrita como uma ferramenta de promoção da saúde e do bem-estar. As reflexões apresentadas buscam ampliar as possibilidades de saúde mental por meio da escrita, reconhecendo-a como uma poderosa forma de intervenção clínica.

Práticas Inovadoras na Literatura:

Neste eixo, o foco recai sobre a inovação e o aprimoramento da escrita, apresentando exemplos singulares de abordagens metodológicas que enriquecem a experiência

literária, enriquecendo-a com práticas mais cativantes.

Escrita e as Interseccionalidades com Classe, Raça e Gênero:

Reconhecendo os atravessamentos históricos e sociais de classe, raça e gênero na escrita, este eixo convida a refletir sobre suas influências nas histórias e vivências no território brasileiro, destacando aqueles que, devido a interesses hegemônicos, são silenciados ou apagados.

Este livro é um portal para a celebração da diversidade, oferecendo uma plataforma para vozes marginalizadas e narrativas que desafiam as estruturas vigentes. É um convite para reconhecer a força transformadora da literatura e sua capacidade de dar voz às experiências que moldam nossas vidas.

Junte-se a nós nessa jornada onde a literatura se mescla à vida, cada página uma manifestação da inesgotável dança entre a escrita e a existência.

Waldenilson Teixeira Ramos

Carlos Eduardo Gomes

CAPÍTULO 01

VIOLÊNCIA POLICIAL E EXPERIÊNCIA URBANA: COMO DAR TESTEMUNHO DE UM MUNDO EM RUÍNAS?

Daniel Oliveira de Farias¹

¹Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

RESUMO

A violência operada por policiais nas favelas e periferias têm sido a maior responsável pelo genocídio da juventude negra do Brasil. O presente trabalho lança mão de um conceito criado por Achille Mbembe para apostar que esta violência e estas mortes não ocorrem por acaso, mas que, pelo contrário, são frutos malditos de uma *necropolítica* à brasileira. Com isso, a partir de uma perspectiva metodológica inspirada na ética do inacabamento de vidas faveladas, a escrita, aqui, se pretende uma forma de enunciação sensível de coisas vistas, ouvidas e sentidas pelo pesquisador na medida em que visa extrair aquilo que Walter Benjamin denominou de Experiência (*Erfahrung*) na habitação de um território atravessado pela violência de Estado. Apostando na potência ético-política da escrita, o presente trabalho tem como objetivo se apresentar enquanto ferramenta possível para a realização de duas operações: a do testemunho da barbárie de uma política de morte que tem sido a responsável pelo genocídio da juventude negra e a criação de um dispositivo que possibilita a abertura para modos outros de existência.

Palavras-Chave: Violência policial; Necropolítica; Experiência urbana; Narrativas.

INTRODUÇÃO

A violência operada por policiais nos territórios marginalizados das cidades tem sido, nos últimos anos, a maior responsável pelo genocídio da juventude negra do Brasil. Um estudo realizado pela Rede de Observatórios da Segurança, do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (Cesec), no ano de 2023, revela que nove em cada dez vítimas da polícia, em oito estados, têm pele negra. O número de pessoas mortas pela polícia em apenas oito estados brasileiros chegou a 4.219 em 2022. Desse total, 2.700 foram consideradas negras (pretas ou pardas) pelas autoridades policiais, ou seja, 65,7% do total. Se considerados apenas aqueles com cor/raça informada (3.171), a proporção de negros chega a 87,4%.

Tais números só nos dão uma evidência científica daquilo que se tem sentido na pele pela população preta e jovem das favelas e periferias do Brasil. João Pedro, Thiago Flausino, Ágatha Félix, Maria Eduarda, Pedro Kauã, Emilly, Rebecca¹, todos estes são nomes que evidenciam o fato de que as mortes em operações policiais não podem mais serem lidas como casos isolados, pois o que se encontra na base dessas mortes institucionalizadas é uma *necropolítica* (Mbembe, 2018). Necropolítica é um conceito do pensador camaronês Achille Mbembe que diz respeito à forma contemporânea de exercício de poder que subjuga a vida à soberania da morte. Mbembe pensa a soberania pautada fundamentalmente na capacidade do Estado de determinar quem pode viver e quem deve morrer, tendo como aspectos importantes para o seu desdobramento os resíduos dos sistemas coloniais e escravocratas ocidentais. Neste trabalho, aposta-se que a violência policial operada nos territórios marginalizados da cidade é uma expressão dessa necropolítica que assassina e expõe a juventude favelada, desde muito cedo, à inumeráveis experiências traumáticas que são, por vezes, impossíveis de simbolizar. Tal política de morte é operada sob a égide de um racismo impregnado em organizações como a da polícia e produz efeitos significativos na subjetividade dos corpos que habitam esses espaços e precisam conviver com as marcas do luto, do medo e da revolta.

¹ Os nomes citados são de crianças pretas e faveladas que foram baleadas e mortas recentemente em decorrência de operações policiais.

Mães que perdem seus filhos, jovens negros que caminham curvados diante do medo de ser o próximo alvo, barricadas que evidenciam a tentativa precária de conter o avanço do terror, crianças sem ir à escola em decorrência de operações; estes e muitos outros são os vestígios mórbidos desta violência que elege como inimigo o corpo negro e favelado. Estreitando, assim, cada vez mais, a relação destes indivíduos, que habitam territórios marginalizados, com a morte. Juntamente com Achille Mbembe (2018), é importante pensar, aqui, o racismo estrutural como base para a emergência de um *estado de exceção* que autoriza os policiais a assassinar impiedosamente a juventude preta.

É inegável, diante disso, que no contexto brasileiro haja uma organização estatal que corrobora para a eliminação sistemática da população preta nas favelas. Para Mbembe (2018), esse modo de gestão da morte é herdeira das práticas coloniais e, portanto, encontra no racismo a tecnologia que permite o exercício da soberania. A população preta, assim, vive por sobre as ruínas de uma guerra que parece nunca ter fim e a necropolítica deixa feridas nos corpos daqueles que sobrevivem ao genocídio.

Diante deste cenário de barbárie, portanto, caracterizado, também, por uma espécie de silêncio — ou silenciamento — desses corpos brutalmente marcados pela violência, torna-se caro para a escrita deste trabalho o conceito de experiência (*Erfahrung*) do filósofo alemão Walter Benjamin, para pôr em cena, assim, os seguintes questionamentos: “como contar a experiência de um mundo em ruínas? Como dar testemunho da destruição?” (Resende, 2022, p. 102). Walter Benjamin (1985), no texto “Experiência e pobreza”, descreve, preocupado, o silêncio dos combatentes sobreviventes que retornaram da Primeira Guerra. Este silêncio evidenciava o caráter traumático e intransmissível das experiências vividas pelos jovens soldados no interior das trincheiras. O que vive a juventude negra e periférica, contemporaneamente, no Brasil, não está distante de uma guerra e o que resta, muitas vezes, para essa parcela da população, é o silêncio, a impossibilidade de dizer esse sofrimento que não é meramente psíquico, mas ético-político. Na contramão de uma espetacularização da violência ou de uma mera transmissão informativa como fazem os veículos de mídia, a imprensa, as redes sociais, o presente trabalho visa efetuar a leitura e a escrita de imagens, dando vazão àquilo que resta de vivências cotidianas no interior de favelas e periferias, através do gesto de testemunhar.

É na rua, pois, que encontramos os restos, os vestígios, os signos dessa violência operada sobre a juventude favelada. Basta caminhar pelas ruas das periferias, basta atentar-se “à importância dos detalhes, dos objetos e dos costumes cotidianos, das coisas pequenas que passam despercebidas de tão familiares que são” (Gagnebin, 1992, p. 44) para ser capaz de perceber como a violência se instala e produz subjetividade em corpos que ocupam estes territórios. As ruas, as calçadas, as vielas, as esquinas, os becos contam, por si só, inúmeras histórias de vida e morte, narram com crueza aquilo de que quase não se fala por aí. É, no entanto, necessário ser capaz de ler, traduzir, aquilo que a linguagem muda das coisas vem nos esbravejando há tempos. No entanto, como forjar uma concha que, levada ao ouvido, faz escutar o murmúrio de um território, de uma época (Benjamin, 1985a)?

Michel de Certeau (1994) descreve duas posições possíveis para se conhecer uma cidade: a do voyeur e a do caminhante. O voyeur produz uma cidade panorama, na medida em que se posiciona a uma certa distância para melhor observar a cidade, preservando assim seu corpo de observador, não permitindo que se borre a fronteira de sua identidade. O voyeur sustenta uma posição científica, neutra e supostamente racional que, no entanto, vai produzir um simulacro teórico de cidade que tem como condição de possibilidade um esquecimento, um desconhecimento, um não querer saber das práticas cotidianas (Silva, 2020). O que são, por exemplo, os helicópteros com câmeras que sobrevoam as favelas e alimentam as ferozes coberturas televisivas de imagens invasivas e infiéis, senão a manifestação nua e crua deste voyeurismo de que fala Certeau? Quais são os efeitos produzidos na cultura pela disseminação deste tipo de imagem? Que histórias, afinal, elas — estas imagens — têm contado para nós? Pois, “é preciso imagem para fazer história, sobretudo na época da fotografia e do cinema. Mas é preciso também imaginação para rever as imagens e, logo, para repensar a história” (Didi-Huberman, 2017, p. 236).

A segunda posição possível para se conhecer uma cidade ou um território, no entanto, é melhor descrita pelo personagem Marco Polo, no livro “As Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino (1990).

Da cidade de Dorotéia, pode-se falar de duas maneiras: dizer que quatro torres de alumínio erguem-se de suas muralhas flanqueando sete portas com pontes levadiças que transpõe o fosso cuja a água verde alimenta quatro canais que atravessam a cidade e a dividem em nove bairros, cada qual com trezentas casas e setecentas chaminés;

e levando-se em conta que as moças núbéis de um bairro se casam com jovens dos outros bairros e que as suas famílias trocam mercadorias exclusivas que possuem: bergamotas, ovas de esturjão, astrolábios, ametistas, fazer cálculos a partir desses dados até obter todas as informações a respeito da cidade no passado no presente e no futuro; ou então dizer, como fez o camaleiro que me conduziu até ali: “Cheguei aqui na minha juventude, uma manhã; muita gente caminhava rapidamente pelas ruas em direção ao mercado, as mulheres tinham lindos dentes e olhavam nos olhos, três soldados tocavam clarim num palco, em todos os lugares ali em torno rodas giravam e desfraldavam-se escritas coloridas. Antes disso, não conhecia nada além do deserto e das trilhas das caravanas. Aquela manhã em Dorotéia senti que não havia bem que não pudesse esperar da vida. Nos anos seguintes meus olhos voltaram a contemplar as extensões do deserto e as trilhas das caravanas; mas agora sei que esta é apenas uma das muitas estradas que naquela manhã se abriram para mim em Dorotéia (Calvino; 1990; pág. 13).

Para melhor conhecer e ler uma cidade, portanto, é preciso ser mestre na arte de caminhar, de deambular, de errar, de se confundir e se misturar com aquilo que se quer conhecer, na arte de se perder e depois se encontrar. Mizoguchi (2015) aponta que a palavra que designa “experiência”, em alemão, carrega o radical *fahr*, “travessia”, o que indica que a experiência só é possível na medida em que o sujeito atravessa um território e deixa-se ser atravessado por ele, em um gesto político que vai na contramão de uma vivência que só se revela envolvida por uma chave de leitura individualizante. O conceito benjaminiano de experiência, que se revela fulcral para o desenvolvimento do presente trabalho, caracteriza-se, portanto, pela atribuição de um sentido inacabado, transitório e, sobretudo, coletivo daquilo que foi vivido. A experiência, segundo Benjamin, só é possível na medida em que se pode produzir uma relação entre o vivido e a tradição, entre o vivido e um certo imaginário comum, entre o vivido e uma determinada linguagem.

Em seu ensaio intitulado “O Narrador” (1985), o filósofo alemão indica que com o fenecimento da narrativa ou da figura do narrador — personagem característico das sociedades artesanais onde a oralidade se fazia muito presente —, juntamente ao avassalador advento da imprensa, o que emerge é uma forma de comunicação que vai representar um considerável declínio da experiência na modernidade: a informação. Nesse registro de comunicação, pois, todo conteúdo é posto isolado da experiência do leitor, por exemplo, e o imediatismo torna-se aquilo que há de mais importante. É quando perde-se o interesse por aquilo que vem de longe, tanto espacialmente quanto temporalmente — só o imediato começa a interessar.

Contemporaneamente, o diagnóstico de Benjamin se atualiza se pensarmos que o que tem majoritariamente mediado nossas relações e criado um meio de sociabilidade próprio são as redes sociais, visto que a sua lógica algorítmica opera uma política perceptiva semelhante ao funcionamento próprio dos meios de comunicação informacionais. Desse modo, diferenciando o conceito de experiência da noção de informação — além do conceito de vivência (*Erlebnis*) — Benjamin identifica a figura do narrador ou do contador de histórias como aquele capaz de extrair das vivências aquilo que há de experiência nelas.

Os antigos narradores retiram de sua própria experiência o que contam, e o que contam incorpora-se à experiência de seus ouvintes; assim, a experiência que desaparece junto com a figura do narrador é tecida fundamentalmente num substrato comum, sem dono, *Erfahrung* é a palavra utilizada por Benjamin para designá-la, e em seu lugar teria surgido uma conceituação propriamente moderna de experiência, entendida como vivência individual, ou *Erlebnis* (Resende, 2022, p. 87).

Para a narrativa da qual fala Benjamin, não é importante a transmissão da pura objetividade dos acontecimentos, como na informação, mas a incorporação deles na vida daquele que narra, pois é desse modo que a experiência pode ser passada adiante. Assim, o contador de histórias deixa na experiência os seus vestígios, tal qual o oleiro deixa as marcas das suas mãos no vaso de barro (Benjamin, 2006). Ao comentar a obra de Charles Baudelaire², Benjamin (2006) evoca a figura do trapeiro — ou do catador de lixo —, este personagem das grandes cidades modernas que faz da sua vida recolher os detritos, os restos, os cacos, espalhados por sobre a superfície da urbes. Benjamin vê, na figura do poeta Baudelaire, traços que o identificam a esse tão recorrente tipo. Aquilo que é considerado imprestável, insignificante, passível de ser jogado ao lixo, é salvo e ressignificado pelo poeta e pelo trapeiro. Enquanto esses indivíduos buscam encontrar itens úteis no lixo, ao mesmo tempo, desempenham um papel crucial ao evitar que coisas — que podem parecer, aos olhos das elites, triviais ou menores — se percam e sejam esquecidas: “aqui temos um homem — ele tem de recolher os restos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo

² Charles Baudelaire (1821-1867) foi um dos mais importantes poetas franceses do século XIX. Caracterizado pelo seu estilo moderno, Baudelaire foi receber reconhecimento somente após a sua morte. Autor de *As Flores do Mal*, muitos de seus poemas versavam sobre as transformações sociais diante do processo de modernização da Paris do século XIX.

o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que quebrou, ele o cataloga, ele o coleciona [...]” (Benjamin, 1989, p. 78). É a partir dessa busca residual, portanto, que se extrai aquilo que Benjamin nomeia de experiência.

Por isso, a escrita deste trabalho aposta na composição de um mosaico narrativo que tem como objetivo dar testemunho da barbárie da *necropolítica* na medida em que põe em cena as modulações “mortíferas” operadas por ela na subjetividade dos corpos que habitam territórios marginalizados, ao efetuar uma leitura sensível dos “signos de morte” que se encontram espalhados, como restos, resíduos, pelo território das favelas e periferias da cidade pelas quais o pesquisador passa e já passou, a fim de traduzir algumas vivências em experiências *narráveis* e, portanto, passíveis de serem transmitidas. Além disso, os fragmentos narrativos presentes neste trabalho visam apontar também para os “signos de vida” que representam meios de resistência às violentas técnicas de opressão de um Estado genocida.

O presente trabalho enxerga, assim, o gesto da escrita dentro do seu potencial ético-político de criar espaços outros que não corroboram com a violência (Ferreira, 2017), espaços de resistência no que diz respeito, também, à produção imagética daquilo que é e pode ser a experiência de ocupação de territórios atravessados pela violência policial. Haja vista que com a hegemonia de políticas de imagens muito específicas como a do jornalismo, presente tanto na televisão quanto nas redes sociais, que se caracteriza por uma crueza, uma nudez daquilo que é apresentado, os conteúdos chegam ao leitor e ao espectador como algo completamente pronto para consumo — “o estilo dos jornais tolhe a capacidade de imaginação dos leitores” (Benjamin, 2006, p. 109). Com isso, a escrita se apresenta como ferramenta possível para a realização de duas operações: a do testemunho da barbárie de uma política de morte que tem sido a responsável pelo genocídio da juventude negra do Brasil e a criação de um dispositivo que possibilita a abertura para modos outros de existência. Em concordância com o filósofo francês Michel Foucault (2004), no seu texto intitulado “A Escrita de Si”, o presente trabalho aposta em um gesto de escrita que opere “menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo.” (p. 157). A escrita, aqui, carrega, portanto, traços autobiográficos que, no entanto, na contramão de uma psicologização, revelam a encruzilhada na qual o pesquisador se encontra — são textos que visam funcionar como um canal de

transmissão de narrativas que são próprias do pesquisador mas comum a uma geração.

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um "corpo" [...] E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim — segundo a metáfora da digestão, tão freqüentemente evocada — como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, dela se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida "em forças e em sangue" (in vires, in sanguinem). Ela se torna no próprio escritor um princípio de ação racional (Foucault, 2004, p. 152).

A ocupação desse lugar de narrador e de trapeiro, portanto, visa, não um estudo ou um relatório, mas um aprendizado das histórias contadas por territórios assolados pela violência policial e para isso o trabalho lança mão de um método que Walter Benjamin (2006, p. 502) descreveu como "montagem literária".

(DES)CAMINHOS URBANOS

A metodologia do presente trabalho baseia-se no prenúncio de uma ética inspirada no inacabamento de existências noturnas, pois visa, em uma interface com a literatura, problematizar políticas de imagens cuja luz desvela, mas aniquila o que não cessa de resistir a uma conclusão (Baptista, 2010). Assim, os (des)caminhos urbanos trilhados por entre as ruas de uma periferia textual se fazem a partir de um narrar autobiográfico que é imediatamente político, na medida em que "as narrativas são fragmentos de histórias que precisam de novas audiências para que se multipliquem os questionamentos sobre verdades que aprisionam, violentam e justificam silenciamentos" (Ferreira, 2016, p.113).

A sustentação radical do inacabamento, da inconclusividade de determinadas vidas e experiências vai de encontro com a perspectiva de algumas tecnologias que pretendem, sob o crivo da razão, da neutralidade, lançar luz sobre as "vidas infames" (Baptista, 2010, p. 114) que ocupam os territórios marginalizados da cidade. Quando a ciência, a mídia, as redes sociais iluminam essas existências, se produzem verdades que, frequentemente, legitimam determinados exercícios de poder — como a necropolítica, pensada por Mbembe. Desse modo, faz-se necessário o

desenvolvimento de ferramentas metodológicas que priorizem as políticas de enunciação de si, nas quais as narrativas em primeira pessoa fazem desvanecer as verdades produzidas acerca de determinadas existências dissidentes.

Michel de Certeau (1994) atribui um caráter estético ao simples ato de caminhar pela urbes, já que, para ele, caminhar está para o sistema urbano assim como a enunciação está para a língua. Ao improvisar e inventar novos percursos, o pedestre está produzindo modos singulares de se apropriar do lugar, está construindo um espaço próprio de enunciação. Assim, ocupar o espaço público caminhando por sobre a superfície da cidade é ser capaz de tecer modos outros de se estar na urbes e de se exercer enquanto sujeito.

A aposta metodológica do presente trabalho consiste, portanto, na confecção de fragmentos literários desenvolvidos a partir da vivência e de deambulações urbanas do pesquisador — que escreve a partir do lugar de um jovem preto e periférico. Tais fragmentos narrativos emergem da observação e rememoração de situações experienciadas em favelas e periferias de São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, nas quais os vestígios da necropolítica se fizeram presentes. Apostando na potência ética da escrita, o trabalho se pretende uma forma de enunciação sensível de coisas vistas, ouvidas e sentidas pelo pesquisador, operando, assim, como o resultado de um *agenciamento coletivo de enunciação*, no sentido proposto por Deleuze & Guattari (1997).

RESULTADOS

A barricada

As barricadas são, antes de tudo, uma ingênua estratégia para estancar o sangue. Um pau enfiado no chão, um barranco já coberto por grama, um amontoado de entulho, um carro queimado sem roda. Mas eles passam por cima de tudo: têm ódio da gente. Quem tá soltando pipa deixa ela “avoar” cheia de linha, quem tá jogando bola abandona os chinelos na rua, quem tá parado na esquina vira vagabundo e o cheiro de morte impregna o nariz de todos. Quem será o próximo? Terror. Eles passaram por mim e me olharam de tal modo que eu nunca fui olhado antes — meu corpo só soube encolher, quase sumir. Eles me apontaram um fuzil e, gritando,

mandaram-me abrir minha mochila. Eu carregava nela um livro de poemas — minha vida é um milagre.

Dos buracos nas ruas de chão aos buracos de bala no muro. Caminhar por aqui é andar em volta e na beira de um buraco. O buraco deixado por aqueles que se foram no peito dos que ficaram — nos muros e paredes são tantas as saudades eternas. O amor mora aqui com a gente, mas a morte sempre vem nos visitar. Quem não deve não teme? Aqui todo mundo nasce devendo porque a gente nasce vestindo o corpo que eles condenaram. Com três armas apontadas pra mim, eles me ameaçavam. Era madrugada e eu tinha medo porque ninguém estava vendo — mesmo Deus, onipresente, cochilava àquela altura. Mais uma vez eu precisava me provar inocente, afinal, não podia morrer, ali, na esquina de casa. O que minha mãe ia pensar? Mas a polícia não quer saber de nada, eles têm ódio da gente.

Pela manhã, o canto dos passarinhos e o som dos tiros. Existe uma guerra bem do outro lado do muro, mas às vezes ela pula pra dentro do quintal. O policial invadiu nossa casa à caça de alguém. Não tem ninguém aqui não, moço. Cala a boca, não te perguntei nada, ele disse. Nos restou o silêncio e o medo. Aqui o medo nunca nos abandona, por isso, por vezes, somos cegos, surdos e mudos — não há proteção em lugar algum.

No dia seguinte, as crianças brincam com as cápsulas de bala que ficam espalhadas no chão. A tia esfrega na calçada um sangue qualquer — alguém passara por ali sangrando e muito, pensa ela. Que Deus tenha misericórdia dessas crianças, agora disse ela, em voz alta. Toda semana ela chamava um menino da boca para ir para a igreja. Carregava, bem no fundo do coração, a vã esperança de um dia salvá-los.

O buraco

Hoje, enquanto bisbilhotava o movimento da rua, eu acabei vendo ela. Com a ponta do estilete — que havia usado para descascar uma manga verde — ela retirava pacientemente a sujeira debaixo da unha. Sentada sozinha na calçada, como quem não tem mais nada a esperar, ela observava o vento carregando os grãos de areia e, como quem tem muita raiva, arremessou mais uma bituca de cigarro no chão. São tantas as coisas que o chão engole — mas que depois cospe com violência na

nossa cara. Hoje ela se senta na rua porque o silêncio da casa lhe sufoca. O aparelho de som que lhe fazia companhia diariamente escangalhou, assim como o resto de sua vida. Quase não tinha voz para falar durante o dia, mas de madrugada ouvia-se seus gritos de desespero parcialmente abafados por alguma canção de saudade. Toda noite ela vai ao inferno e volta despedaçada. Retribuia sempre um sorriso triste a quem lhe fosse simpática, e a quem sentava-se a seu lado para conversar fiado, ela respondia com serenidade — mesmo que só por educação. Seu cabelo vermelho já não mais exprimia o espírito rebelde de uma juventude violenta, mas sim a decadente ruína da moça que um dia fora.

Qual será o gosto dos seus lábios? Eu me pergunto. Quantos buracos tem na sua pele? Eu acho que a pele é como o chão que a gente pisa, que é como a casca da fruta que a gente come.

Olhando assim, de longe, as expressões de seu rosto pareciam pra mim já não dizer mais nada. Ela estava morta mas se fazia de viva: andava pra lá e pra cá numa cadência sonâmbula, varria seu quintal, vez ou outra tomava cachaça, assistia a programação do canal onze. Entre um cigarro e outro ela buscava com os olhos qualquer coisa que a distraísse de si mesma, das lembranças dos beijos, do amor, da morte, da vida, do sexo, da dor. Arrancaram-lhe um pedaço de pele que não era possível de devolver. Quem era ela agora, sem a pele do canto da unha que a manicure desleixada cortou? Seu nome ainda era aquele que a vizinha desesperada gritou? Ela ainda era mãe quando seu filho, no chão, baleado, chorou? Na sua casa não tem mais espelho. Não sei se ela acredita em deus. Ela amava os clichês dramáticos de Hollywood. Tem medo de sangue. Sempre quis ser uma estrela.

Na sua pele só têm três buracos. São os três tiros que perfuraram a pele do seu filho. Os seus lábios têm sabor de cofre que perdeu a chave e a casca do seu corpo é amarela porque amadureceu demais e ficou áspera como a terra do chão que a gente pisa.

Era linda sua rebeldia da juventude. Mulher livre, coração selvagem dos anos 90. Perfume de moça bonita. Namorados apaixonadamente perigosos — quanto amor! Lembranças que invadem o quarto como o sol da manhã invade um quintal. Acordar, agora, porém, é como levantar o peso insuportável da saudade e da culpa por sobre os ombros, por isso, então, sua coluna curva-se cada dia um pouco mais. Emprestando a ela o típico gestual de submissão diante da fatalidade do destino. Na

sua casa não falta nada, apenas o seu filho e, portanto, falta ar, ar respirável. Por isso ela fuma, por não suportar o ar da sua casa; a fumaça, então, parece esvaziá-la momentaneamente do absoluto nada que preenche seus pulmões — quanta dor! Quanta dor naquele beijo estalado! Assim foi o último que seu filho lhe deu na testa, antes de sair de casa. Ela diz que se não fosse pelo cheiro de mofo das paredes, ela ainda poderia sentir o cheiro dele. Cheiro de criança que corre pra lá e pra cá, cheiro de cabelo lavado, cheiro de moleque que volta da escola, cheiro de quem carrega consigo um ódio inexplicável, cheiro de quem joga bola descalço, cheiro de quem se aproxima do tráfico. São tantas as coisas que o chão engole — mas que depois cospe com violência na nossa cara.

Mas e se não existisse o amor? Esse amor que às vezes é como dois dedos imundos enfiados na goela, ou como um bisturi médico que rasga a carne dos outros e provoca sangria — que não cura nada, mas que mata. Se não existisse o policial? Que, tal como um carrasco, mascara-se para fazer seu trabalho: executar quem já não mais tem meios de se defender. Se não existisse televisão? Que vez ou outra distrai nossa cabeça das coisas ruins com coisas piores ainda. Se não existisse uma necropolítica? Se não existisse miséria? Se não existisse pai que larga o filho com a mãe? Se não existisse casca envolta das coisas, será que ainda seria necessário perder-se no labirinto da vida para poder finalmente se encontrar?

“Filhas das puta mataram o meu filho, cara!”. Ela murmurou essa frase durante anos.

Às vezes, tenho a impressão de que ela queria poder esquecer tudo isso, mas depois de levarem a última coisa que lhe restava para amar, a memória virou uma companhia às vezes desagradável e cruel — mas ainda assim uma companhia — na sua tortuosa descida em direção a lugar nenhum.

A rua

A minha rua eu cresci com ela. E ela cresceu com o tempo. A minha rua ela tinha uma birosca pequenininha, daquelas que abre e fecha com uma tábua longa de madeira descascando. Daquelas que tem uma muretinha pro cliente sentar e cruzar as pernas, e uma bancada pro dono se debruçar sobre e ouvir as histórias da gente toda. A minha rua ela tinha uma mulher velha — e radicalmente sofredora — que andava pra lá e pra cá pelada quando bebia nessa birosca. Escandalizavam-se as

crianças! Eu, uma delas, pela primeira vez, via um seio de mulher. A minha rua ela tinha um monte de buracos, mas jogando bola a gente ia costurando ela. A minha rua anoitecia e ficava um breu! Dois ou três postes funcionavam e os mosquitinhos do fim de tarde banhavam-se naquela meia-luz profana — e a gente tinha que respeitar. A minha rua ela tinha um monte de gente que já morreu, cujos nomes todos já não posso mais lembrar, já que foram os seus rostos mudos simplesmente que me sussurraram alguns segredos — inesquecíveis, inenarráveis. Quando asfaltaram a minha rua ela ficou uns 20 centímetros mais alta, com as calçadas, quase meio metro. Agora era possível ver quintais antes não visíveis, era possível espiar o misterioso enigma: o que será que seu fulano guarda no fundo do quintal dele? Será que são coisas velhas como máquina de lavar enferrujada, pedaço de telhado que sobrou, esqueleto morto de uma bicicleta, boneca suja sem braço e sem perna, potinho com água parada, casco vencido de cerveja Antártica, mão francesa torta, lata de tinta de parede ou o amor de uma mulher? A minha rua ela, no mapa, tem dois nomes. São Veríssimo e Albino José. Quem mora nela sabe que não é nem um nem outro. Eu sempre quis tirar uma foto da minha rua, mas nunca consegui porque ela sobe e depois desce: a minha rua ela tem duas ruas — a de cima e a de baixo. Hoje ela tem um pau enfiado no chão que chamam de barricada. Tem um bar que, vez ou outra, eu pego alguma coisa fiada. A minha rua ela hoje não tem mais amigos — ou talvez eu já não seja mais amigo dela. A minha rua ela sempre foi uma puta sedutora, hoje, no entanto, ela não passa de uma mãe que chora por não ter mais o seu filho. A minha rua ela já não gesta mais filhos da puta como antigamente, mas o sol continua se pondo no fim dela. Quem sabe o que é isso tudo? A minha rua ela nunca fez eu me apaixonar, mas já me fez ter muito medo. A minha rua ela abraça e beija a testa de quem de dia trabalha feito boi e a noite cheira pó pra suportar. A minha rua ela transa a madrugada toda com quem está disposto a arriscar a vida para poder viver. Mas ela às vezes trai a todos quando, de repente, abre as pernas para um carro de polícia entrar. Quando entra, esse carro costuma plantar uma semente de morte que cresce e se torna uma árvore cheia de galhos que dão frutos malditos. Não é possível somente passar pela minha rua — quem entra nela não pode mais sair. A minha rua ela é um sumidouro. A minha rua ela foi quem me ensinou o mundo.

A barbearia

A barbearia era na beira da calçada e, quando eu me sentava naquela cadeira alta, minhas pernas se dependuravam tal como se eu estivesse sentado na beirada do mundo todo. Que imagem era aquela que me devolvia o espelho? O menino assustado, olhos entreabertos. A barbearia não tinha parede e, portanto, não tinha borda, ela ia crescendo à medida que a fila de clientes aumentava. Jam todos se escorando ao longo do muro, na beirinha da rua, quase caindo. Nós todos juntos somos um perigo pra quem? Disseram que essa gente é como Hidra: mata um, nasce dois no lugar. Quanta teimosia. Por que sentimos medo deles e eles medo da gente? Eu nunca vou esquecer aquele olhar. Quando será que a cidade vai me sorrir um sorriso?

A festa

Domingo é dia de culto, mas sábado é dia do baile. De muito longe é possível ouvir os ecos dessa festa. Que alegria é essa? São dois dedos de vodka e o resto de energético porque o coração tem que bater na mesma frequência que a canção. Fecharam a rua e ergueram uma lona bem no meio da encruzilhada. Agora, todos os caminhos levavam à perdição. De toda essa gente que está aqui, quantas vão para o culto domingo? Quantas já estiveram em um culto e hoje estão aqui? De todas as mulheres e meninas que estão aqui, hoje, na muvuca, quantas já se apaixonaram por alguém do movimento? Por quantas bocas já não passaram as suas bocas? Quantos meninos e homens por aqui não são amigos dos amigos? Quantos destes já não tiveram seu coração dilacerado por um fato qualquer? Quantos daqueles que estão aqui não terão que trabalhar na manhã de domingo pra receber qualquer trocado? Nenhuma destas questões se apresenta tão relevante no dia de hoje, pois o baile na madrugada de sábado é tudo o que há. Mas, ora, que maldita alegria é essa?

Disparos foram efetuados para o céu. A alegria, aqui, por vezes, é armada. Arma-se a alegria antes de se sair de casa. Afinal, quem é que pode sair alegre por aí sem estar alerta? Quem é que pode ser feliz em paz? E quem é obrigado a ser feliz em guerra? Nossos corpos se esbarram e não se pedem desculpas. O suor do corpo escorre enquanto a cintura rebola. A regra aqui é desfazer as bordas de si e se render à multidão, eis a libertação da alma. Mas a multidão protege quem? Ninguém. Há por

aqui quem é cria, quem é criado, quem manda, quem é mandado, o playboy, o desenrolado, o curioso, o soldado. Há quem só encontre um lugar aqui. Sentado, no poste tombado que virou banco para a gente sentar, ele somente observava o movimento, os gestos, os cumprimentos, os beijos, o caos, embebido pelo fluxo e pela desenvoltura do DJ. Ele sabia reconhecer a todos — dizia que só pelo jeito de segurar o cigarro podia dizer se o sujeito era da favela ou não, tinha sensibilidade de poeta e vocação para botânico, pois conhecia todos os tipos.

Um lugar como esse é, antes de tudo, um lugar de culto. Palco profano e sagrado, onde vida e morte se encontram numa dança erótica. A pista é um espaço de manifestação do divino. Quem pode ver? Mas que alegria que é essa no rosto dessa gente? Se pudesse ser efetivamente dita, essa maldita alegria que percorre a pele da gente é uma alegria radicalmente triste — porque há nela os vestígios daqueles que partiram e que não podem estar aqui. Mas é ainda assim uma alegria. Uma espécie de alegria íntima e compartilhada, tímida e exagerada, contida, pois, intimidada. E digo intimidada porque nem aqui o medo nos abandona: o medo da polícia entrar, o medo de morrer, o medo de perder alguém, o medo de apanhar. O medo, aqui, é uma alma penada no nosso cangote. Mas mesmo essa alegria é, ainda assim, uma alegria. São seis da manhã e ainda ouve-se os ecos dessa festa. Hoje é dia de culto, mas ontem foi dia do baile — a minha carne já foi salva.

O esgoto

Tênis pendurado no fio. Esgoto à céu aberto. Pichações. Lixo. Portão de tábuas. Tijolos. Carro sem roda. Poste caindo. Boca de fumo. Manilha. Ponte improvisada sobre o rio de esgoto. Caco de vidro no muro. Cachorro. Crianças brincando. Igreja. Crianças suadas. Vendedor de tralhas. Quando dá de tardinha sempre alguém bota fogo em alguma coisa aqui.

O reflexo

O reflexo alinhado em seu cabelo refletia o desejo dourado de uma juventude comum: viver. Ele e o seu jeito desajeitado de vestir uma bermuda, um chinelo e um vulgo — que sempre lhe coube muito bem. Assim ele perambulava pelas ruas de chão de um bairro que fora recalçado pelo prefeito. São tantas e tantas as ruas de chão. E

por dentro delas, são tantos e tantos os muros chapiscos. E por de dentro dos muros chapiscos são tantos e tantos os furos, furos sempre tão furados que se torna possível para quem passa, espiar, sorrateiro, a nudez da alma de um morador. Mas ele andava com toda a postura — um dia eu mesmo quisera ser ele. Certa vez, quando se ouvia ecos de um tiroteio nas redondezas, me disse que para barulho de tiro ele tinha ouvido absoluto, sabia distinguir com certa precisão todas as frequências. Glock, 762, metralhadora, AK, oitão. Eu acreditei. Por causa de um tio ele quis um dia ser polícia. Mas desistiu do sonho quando um PM chamou a mãe dele de puta depois de invadir a sua casa a procura de alguma coisa que nem mesmo o PM sabia o que era. Nesse dia, a vizinhança inteira ficou puta. Mas a gente nunca sabe o que fazer — onde podemos enfiar o medo de morrer?

Um dia ele me pediu para que eu recarregasse o seu RioCard pois ele não iria para a escola. Vi nos olhos dele uma certa solidão. Não perguntei o porquê. Eu acho que ele sabia que o pai dele enchia a mãe dele de porrada principalmente quando ele ia pra escola. Será que ele planejava uma vingança? Acho que não. Ele não era meu amigo, era só um conhecido e olhe lá. Ele cresceu a vida inteira solto, não tinha quem o prendesse. As grossas correntes brilhantes em seu pescoço eram o maior signo de liberdade impresso em seu corpo. A camisa velha do Boca Juniors simulava uma falsa identificação latino-americana. Falsa porque ele não tinha pátria, não tinha pai, não era brasileiro, não era Flamengo nem Vasco, não era estudante, nem trabalhador, não era vivo nem morto, só encontrava mesmo lugar em sua mãe.

Logo que fez 15 anos começou a fumar o cigarro dela. Minister. Assim se sentia um adulto e dono de si. Era ele pra lá e pra cá fumando aquele cigarro e se sentindo o tal. Sua mãe fingia não saber que seu maço, agora, acabava mais rápido. Na mesma época, ele começou a andar com uma turma que não fumava só cigarro. Algumas garotas da vizinhança começaram a se apaixonar por ele e ele começou a se apaixonar por algumas garotas da vizinhança. Mas o que havia nele? O que ele carregava junto consigo em seu corpo além do desejo dourado de uma juventude comum?

Ele e sua mãe moravam à espreita de uma encruzilhada. No muro da frente ficava um tronco de árvore onde costumava sentar-se para ver as modas e esquecer o tédio que era morar em um quintal virado pro nada. Era ali que ele estava, junto com mais dois meninos de cabelo com reflexo alinhado, quando numa tarde de um

escurecer amarelo 6 viaturas da polícia penetraram nas quatro saídas da encruzilhada na qual estavam. Com o susto e ao ver a reação de fuga de seus colegas, o reflexo dele foi tentar pular um muro que não fosse o da sua casa. Não deu tempo. De longe mesmo um polícia acertou 3 tiros nele. Os outros conseguiram escapar. No chão, ele chorava e gritava a sua mãe. A sua mãe, dentro de casa, em choque, ouvia tudo mas não foi o socorrer — ela tinha muito medo de sangue.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A caminhada percorrida pela tessitura desses fragmentos narrados se fazem em um limiar entre o menino que um dia foi o autor e o homem que este se torna, radicalmente marcado por determinados recortes sociais que o fazem também alvo privilegiado da necropolítica operante nos territórios periféricos da urbes. Os fragmentos se produzem a partir de uma escrita trêmula e precária, desenhada no deslocamento, na fuga. O narrador-caminhante tropeça nas histórias como quem tropeça descalço no quebra-molas de concreto de uma rua sem chão que parece ter alma. Ele — o narrador — ouve as histórias de sobressalto, através do boca a boca ou é, por vezes, testemunha ocular delas, mas precisa fotografá-las com a escrita, transfigurando as imagens em uma política de imaginação.

Assim, por se ver quase sempre defronte com a morte, já não pode mais tão somente contar os mortos, que são tantos. Sente-se como que impelido a contar as histórias esquecidas de suas vidas — suas heróicas e trágicas vidas. A mulher que fora escolhida, sem aviso prévio, para carregar o pesado peso de ser fiadora de uma vida matável. Vida esta que, enquanto vive, resiste e, portanto, pode ser lida como milagrosa. Invoca-se, então, o termo milagre porque se trata de uma leitura oriunda de espaços onde viver sem fé é um luxo do qual quase não se pode gozar. Ou o menino que muito cedo, antes mesmo de nascer, fora abandonado pelo pai e pela pátria. Nascera já despatriado, culpado e condenado. Meninos como este possuem a sua pena tatuada na pele e depois a têm na carne perfurada. Estes, pois, são os que devem morrer, segundo a lógica maldita da necropolítica operada por organizações como a da polícia militar, por exemplo, no interior das periferias cariocas.

Ainda assim, no entanto, ouve-se os ecos de uma festa. Os bailes representam, aqui, uma alegria bela e bélica, onde o silêncio que é passado de geração para geração se cala e dá lugar ao som ininterrupto, ao funk, à vida. O luto, o ódio, o amor e o tesão são afetos que se fazem presentes na superfície marcada dos corpos que ocupam esses espaços nos quais se é preciso estar mais que atento: armado de uma visceral força de resistência. Força esta que se faz necessária para existir em um mundo que gira em torno dos buracos, das muitas faltas. Há nesses fragmentos sangue e lágrimas que são tão verdadeiras na medida em que são inventadas.

Existe na escrita algo que se aproxima, na vida cotidiana, dos atos da vida ordinária, no sentido de que escrever é uma prática que carrega uma possibilidade de exercer-se como potência ética. No entanto, essa escrita, presente no trabalho, não opera somente no sentido de uma denúncia, de um desvelar de algo velado, de um dizer de algo silenciado, mas ao tentar traçar um retrato precário daquilo que é sentido por toda uma geração, o gesto da escrita funciona como um ampliador de sentido daquilo que é a experiência de se habitar um território atravessado pela violência policial, como o das favelas e periferias do Rio de Janeiro. Portanto, visa operar como um gesto de resistência e de re-existência, na medida em que se lança um olhar outro para algumas vivências comuns em território favelado.

A escrita, aqui, se revela como um gesto comum, na medida em que quer dizer respeito a uma vida comum e que, portanto, se relaciona à comunidade. De acordo com Veena Das (2008), o trabalho etnográfico reverbera esta potência citada acima na medida em que empresta o corpo à dor das outras pessoas, deixando-se ser afetada por elas. Ou seja, como no sentido foucaultiano de “escrita de si” (Foucault, 2004), a vida daquele que escreve se compõe de muitas outras vidas e o objetivo do trabalho, ao efetuar a leitura e a escrita dessas vidas, não foi fechar um sentido único para elas, mas, ao contrário, abrir a possibilidade de que estes sentidos se embaralhem. E, com isso, a partir de uma montagem literária, ser capaz de compor um mosaico da experiência de se viver em um mundo em ruínas, em um mundo onde o que há são os restos deixados por uma necropolítica e pelas forças que resistem contra ela, onde vida e morte se entrecruzam e se entrelaçam na experiência comum do cotidiano.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Luis Antonio. Noturnos urbanos. Interpelações da literatura para uma ética da pesquisa. **Estudos e pesquisas em psicologia**, UERJ: Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 103-117, 1º semestre de 2010. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/revispsi/article/view/9020>>. Acesso em: 02 fev. de 2024

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. [1ª Edição]. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. [1ª Edição]. Lisboa, Assírio & Alvin, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. [1ª Edição]. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. [2ª Edição]. São Paulo, Companhia das Letras; 1990.

CERTEAU, Michel de; **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. [1ª Edição]. Rio de Janeiro, Vozes, 1994.

CONGRESSO EM FOCO. Em 8 estados, 90% das vítimas da polícia são negras, mostra pesquisa. **Uol**, Brasília, 16 nov. 2023. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/area/pais/em-oito-estados-90-das-vitimas-da-policia-sao-negras-mostra-pesquisa/#:~:text=O%20n%C3%BAmero%20de%20pessoas%20mortas,chega%20a%2087%2C4%25>>. Acesso em: 10 jan. de 2024.

DAS, Veena. **Sujeitos del dolor, agentes de dignidade**. [1ª edição]. Bogotá, Instituto Pensar, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. [1ª edição]. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. [1ª Reimpressão]. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2017.

FERREIRA, Marcelo. **Enunciações de si em estudos sobre as sexualidades: proposições metodológicas**. In: FERREIRA, Marcelo; MORAES, Marcia. **Políticas de pesquisa em psicologia social**. [1ª Edição]. Rio de Janeiro, Nova Aliança, 2016.

FERREIRA, Mariana. **Direitos Humanos e Psicologia: sobre cascas e lampejos**. In: CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA, **Experiências em Psicologia e Direitos Humanos**, ISSN 2525-2887. Rio de Janeiro: 2017. Disponível em: <http://www.crprj.org.br/site/wp-content/uploads/2017/08/caderno_IIbia.pdf>. Acesso em: 10 jan. de 2024.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos. Ética, sexualidade, política.** [3ª edição]. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2004. v. 5.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **Posfácio: uma topografia espiritual.** In: ARAGON, Louis. **O camponês de Paris.** [1ª edição]. Rio de Janeiro, Imago, 1992.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica.** [1ª edição]. São Paulo, n-1 edições, 2018.

MIZOGUCHI, Danichi. **Experiência e narrativa: artefatos políticos de pesquisa.** ECOS: Estudos Contemporâneos da Subjetividade, v.5, n.2, 2015, p. 200-208. Disponível em: <<http://www.periodicoshumanasuff.br/ecos/article/view/1352>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PEREZ, Fabíola; NEVES, Rafael. RJ: 48% de crianças baleadas são atingidas em ação policial. **Uol**, São Paulo, 11 ago. de 2023. Disponível em: <<https://www.bol.uol.com.br/noticias/2023/08/11/criancas-baleadas-rio-de-janeiro-levantamento-fogo-cruzado.htm>>. Acesso em: 08 jan. 2024.

RESENDE, Gabriel. **Incendiar a tempestuosa noite: imagens da verdade, imagens da coragem.** [1ª edição]. Rio de Janeiro, 7Letras, 2022.

SILVA, Thiago. **Táticas do cotidiano: acompanhamento terapêutico, narrativas e cidades.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, p. 90. 2020. Disponível em: <http://slab.uff.br/wp-content/uploads/sites/101/2021/06/2020_d_THIAGOJOSEFRANCO.pdf>. Acesso em: 20 nov de 2023.

CAPÍTULO 02

ESCRITA E PSICANÁLISE: A FUNÇÃO CRIATIVA DA PALAVRA NA NARRAÇÃO DA HISTÓRIA

Ana Luiza Santos de Oliveira¹; João Figueira Delduque²; Pedro Magalhães Ferreira³; Enzo Mazzotti Almeida⁴

¹Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense; ²Bacharel em Direito e graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense;

³Licenciado em Geografia e graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense; ⁴Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

RESUMO

Este trabalho parte da problemática da história única e de seus perigos, buscando dissertar sobre o seguinte ponto: é possível, a partir da escrita, produzir disputas de narrativas e, por conseguinte, outras realidades inseridas dentro de uma lógica de cuidado? Para isso, relacionam-se os levantamentos de Chimamanda Ngozi Adichie (2019) à teoria da linguagem em Lacan, de forma a pensar em um meio de reafirmação enquanto sujeito do próprio discurso, utilizando-se da função criativa da palavra. Foi escolhido, para tal, como método a revisão bibliográfica narrativa, numa perspectiva transdisciplinar, com foco em buscar pontos que se tangenciam entre a psicanálise e a filosofia histórica, objetivando um cruzamento de linhas teóricas a respeito de teses e trabalhos que não necessariamente possuem relação direta em seu propósito individual. Dessa forma, parte-se da alegação de Lacan (1986) sobre a função da palavra e do pensamento de Chimamanda a respeito da ferramenta da escrita como mecanismo de levantar pontos de vista não homogêneos sobre a história, a fim de trazer à tona material suficiente para desdobrar à questão-problema. **Palavras-Chave:** Política; Escrita; Narração; Contra-hegemonia.

INTRODUÇÃO

"Todas essas histórias me fazem quem eu sou" (Adichie, 2019, p. 14): a constituição do sujeito, sobretudo a formação social, é entendida por Chimamanda como fruto do reconhecimento de culturas e povos e suas histórias. Ocorre que esse processo comumente é narrado de forma unilateral, por um único ponto de vista, que nega as diversas outras formas em que as realidades podem ser construídas e produzidas. Nas palavras da autora, "é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna" (2019, p. 12). Nesse sentido, as narrativas que atravessam o sujeito em seu processo de formação forjam os modos de se estar no mundo e de se relacionar com a realidade.

A respeito até mesmo do fato histórico conhecido como "descobrimento do Brasil", observa-se discursivamente no plano nacional — e em última análise no internacional — uma disputa de narrativas políticas e sociais. Por um lado, criam-se estruturas para consolidar histórias hegemônicas ao longo do tempo, por outro se reivindica o que se compreende por histórias dissidentes. Ocorre que esses discursos constituem mais do que mera reunião de enunciados: inserem-se também na dimensão da produção da realidade social, de modo que disputá-los constitui luta política.

Sobre tais disputas, Chimamanda Ngozi Adichie (2019), escritora nigeriana, evidencia em seu livro "O perigo de uma história única" como esse tipo de narrativa atua na formação dos sujeitos. Um exemplo concreto é a sua experiência nos Estados Unidos ao se deparar com sua colega de quarto em choque por Chimamanda não ouvir "música tribal" (2019, p. 9), mas sim Mariah Carey, e pelo fato de que a língua oficial da Nigéria é o inglês. Por estar tão contaminada por uma visão africana de pena, catástrofe e condescendência, conforme as palavras da autora, sem nada além disso, era impossível para a amiga ver o povo nigeriano em outras facetas. Para a autora, a história única é a história definitiva de outra pessoa ou povo, contada a partir de um lugar outro. O perigo reside, então, na narrativa forjada sobre alguém ou alguém, sobretudo a partir de um lugar de hegemonia cultural, política e econômica.

Para se debruçar sobre essa problemática, é preciso compreender que a narrativa, entendida como uma exposição de acontecimentos, é realizada mediante palavras, de forma oral ou escrita (Ferreira, 2019, p. 526). Nesse sentido, a linguagem é o plano fundamental para a emergência de narrativas, na medida em que contar histórias é, também, falar sobre si. Partindo disso, este artigo procura relacionar a concepção do sujeito que conta e constrói sua história à teoria da linguagem em Lacan, especialmente discutida no seminário "Os escritos técnicos de Freud" (1986). O que se pretende com este artigo, portanto, não é uma leitura alinhada exclusivamente à psicanálise, mas sim a instrumentalização de conceitos propostos por Lacan no desenvolvimento de uma teoria da linguagem.

A temática se justifica devido ao forte enraizamento desse tipo de narrativa na população, vide fala pronunciada pelo ex-presidente Jair Bolsonaro sobre o fato histórico da escravização da população negra no Brasil: "o português nem pisava na África. Foram os próprios negros que entregavam os escravos" (Gonçalves, 2018). Essa narrativa enunciada pelo então deputado federal parte de uma história única, marcando esses corpos negros pela culpabilização de seus destinos, perpetuando a violência sofrida.

Entretanto, ao apontar para a problemática da história única, Chimamanda não encerra o tema em seu perigo, mas apresenta possibilidades de narrativas outras, como evidenciado no trecho a seguir:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (2019, p. 15).

E é justamente essa a justificativa deste trabalho: pensar, para além da história hegemônica, nas potencialidades dissidentes da escrita, especialmente no que toca à promoção de legitimidade e de cuidado de si mesmo.

Narrar, de forma escrita ou oral, atravessa as diversas formas de linguagem, no uso das palavras. Se as histórias importam, a linguagem importa, e é por meio dela que se encontra a possibilidade do sujeito valorizar e dizer sobre sua história, restaurando seu caráter humano no tempo. A teoria da linguagem lacaniana instaura essa dimensão de dignidade na palavra, ou seja, dá sentido de cuidado para a

narração. Portanto, busca-se investigar neste artigo, por meio de uma revisão bibliográfica narrativa, as potencialidades da palavra escrita na narração e na sobrevivência de um povo. O rompimento da história única é um movimento necessário para o encontro da diferença no real, já que abre uma brecha para a passagem de outros sentidos no agora, em que o presente se constitui diferentemente a partir das narrações possíveis pela escrita.

Tomando como pressuposto o conceito de história única e deslocando a questão do perigo para a possibilidade de narração, chega-se à pergunta disparadora que é traçada neste trabalho: é possível a criação de alternativas à história única e, por conseguinte, de formas de cuidado? Para desdobrar essa questão, traz-se o conceito de Chimamanda para o campo da psicologia, especialmente para a teoria da linguagem efetuada por Lacan, no que toca à escrita criativa e à multiplicidade da palavra enquanto produtora de significados. Assim, pretende-se discutir como ser reconhecido pela palavra e ter sua história narrada, a partir de si mesmo, abre campo para produção de outras realidades sociais.

METODOLOGIA

Este artigo é uma decorrência de um dispositivo grupal autônomo de produção teórica na perspectiva transdisciplinar na Psicologia. Tal dispositivo surge na Universidade Federal Fluminense (UFF) como um coletivo de estudantes com o objetivo de iniciar na prática da pesquisa. Por meio de uma revisão bibliográfica com os atravessamentos que surgem neste dispositivo, realiza-se uma aproximação, a princípio estranha, neste artigo entre o conceito de história única, desenvolvido por Chimamanda Adichie, e a função criativa da palavra em Jacques Lacan. Trazer a relação entre dois campos tão distintos e amplos, a psicanálise e a filosofia da história, apresenta-se como um problema epistemológico fundamental à construção do artigo. Por isso, deve-se compreender quais procedimentos são aparelhados para produzir esse encontro.

A revisão bibliográfica, método aqui utilizado, possui, dentre seus objetivos, realizar uma análise crítica de um escopo teórico estabelecido em alguma disciplina. Nesse sentido, o processo e a propriedade desse método é de desestabilização de

um certo modo de pensar e produzir os conceitos. A crítica realizada em uma revisão bibliográfica é a instauração de uma crise nos campos do conhecimento a partir de diversas problematizações dos limites possíveis de operar a realidade com os conceitos definidos. É dessa forma que não "[...] há indiferença no trabalho com os conceitos quando sabemos que são operadores de realidade. Neste sentido, eles nos chegam como ferramentas. Um conceito-ferramenta é aquele que está cheio de força crítica." (Passos, Benevides, 2000, p. 77).

A técnica da revisão bibliográfica passa a ser não só a instauração de uma crise, mas também a efetivação de conceitos-ferramenta que auxiliem por meio de sua força crítica. Trazer o conceito de história única de encontro com a teoria da linguagem de Lacan é realizar esse movimento de efetivação de ferramentas e, portanto, de tornar instável os limites fronteiros dos campos. "Caotizar os campos, desestabilizando-os ao ponto de fazer deles planos de criação de outros objetos-sujeitos, é a aposta transdisciplinar" (Passos, Benevides, 2000, p. 77). Deseja-se utilizar esses conceitos de forma crítica para emergir outros objetos-sujeitos no mundo, abrir brechas para novas incontáveis maneiras de operar a realidade.

É de tal maneira que a conjugação efetuada neste texto é produto de uma perspectiva transdisciplinar, a qual permite o encontro disruptivo entre a psicanálise e uma literatura na intercessão com a filosofia da história, ou seja, realiza uma "operação primária de cruzamento [...] para pensar as diagonais, os vieses, os vetores que nos atravessam e nos compõem no contemporâneo" (Passos, 2019, p. 132). Nesse sentido, operam-se os conceitos aqui para pensar os modos de narração e os mundos narrados presentes na realidade e, a partir desse procedimento, dar passagem a outras formas de narração e outros mundos narrados.

Articulam-se, aqui, perspectivas de uma filosofia da história, a partir da pensadora Chimamanda Adichie e dos conceitos de significante e significado traçados em Lacan. A escrita é tomada como uma ferramenta importante para contar uma outra história, rompendo com a história única e homogênea narrada como universal. A palavra é capaz de, conforme Lacan (1986), instaurar outra realidade na realidade, na medida em que é reconhecida como palavra.

O FAZER POÉTICO EM FREUD

Motivado a falar sobre o fazer poético e explicar de onde os poetas retiram seus temas, Freud proferiu, em 1907, a conferência intitulada “O Poeta e o Fantasiar”, posteriormente publicada em 1908 em uma revista literária de Berlim. Apesar de Freud partir da fala de seus pacientes para lançar as bases da psicanálise, é neste texto a primeira vez em que se debruça propriamente sobre a questão da escrita poética, o que merece a devida atenção.

No texto, Freud associa os primeiros traços de atividade poética à infância, o escrever ao brincar. Nesses termos, é no brincar que a criança se assemelha ao poeta, na medida em que "recoloca os elementos de seu mundo em uma nova ordem que lhe agrada" (Freud, 2015), podendo esse ato ser entendido como criação. Diferentemente do poeta, a criança ampara sua imaginação nas coisas visíveis e tangíveis do mundo real enquanto ao poeta cabe a fantasia, embora ambos o façam com a devida seriedade. Para Freud, essas atividades fazem parte de um mesmo *continuum*, uma vez que a necessidade de fantasiar através da escrita é a forma encontrada para dar lugar ao brincar, já não mais possível na fase adulta.

Nesse sentido, Freud entende que o atuar poético flutua entre três tempos:

O trabalho psíquico vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali retrocede à lembrança de uma experiência anterior na qual o desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo (Freud, 2015, p. 188-189).

Pode-se dizer, então, que escrita e fantasia revelam o inconsciente do sujeito, na medida em que “sob outro nome, deslocado ou com características condensadas, o escritor produz sua arte a partir de equações inconscientes presentes ao longo de todo o processo criativo” (Caetano, Geiger, Ramos, 2022). Apesar de entender que a fantasia e, portanto, o fazer do poeta remonta à sua própria história, revelando o conteúdo do inconsciente, Freud promove a cisão entre esta e a realidade. O que ele propõe, então, é que a fantasia, assim como o brincar, assumam a posição de antítese da realidade.

De outro modo, a partir do que propõem Lacan e Chimamanda, o que se pretende com este artigo é entender a escrita não só como inscrita na realidade, mas transformadora desta. Nesse âmbito, performa-se um deslocamento conceitual por meio desses autores: ao invés de se pretender descrever de modo isento a realidade, fato compreendido como impossível, a palavra dá passagem para outras narrações possíveis, situadas em sujeito, espaço e tempo.

A PALAVRA EM LACAN

Jacques Lacan surge como um importante psicanalista que opera um movimento de retomada dos princípios freudianos, frente ao movimento que ocorria nos anos de 1950, no qual a psicanálise "estava sendo transformada em uma prática que tinha como finalidade a adaptação do indivíduo ao meio social" (Ferreira, 2002, p. 1). Nesse sentido, Lacan reconduz a psicanálise à fala e ao inconsciente, trazendo a importância da apropriação de conceitos de uma nova ciência que estava surgindo, a linguística, dentro do campo psicanalítico. O psicanalista toma, principalmente, conceitos desenvolvidos por dois linguistas: Ferdinand Saussure e Roman Jakobson, apropriando-se desses para "desenvolver o axioma de que o inconsciente é estruturado como linguagem" (Ferreira, 2002, p. 2). Tomando a concepção saussuriana de signo, o psicanalista realiza uma inversão conceitual e admite o primado do significante no lugar do significado. Nesse sentido, o significante não possui qualquer relação com o significado, ou seja, o significante não significa nada e, portanto, pode significar qualquer coisa.

É por significar qualquer coisa que o sentido da palavra insiste somente numa cadeia de significantes, numa organização encadeada contextualmente no discurso. O sentido não persiste, mas desliza nos significantes encadeados, transformando-se nessa cadeia. É desse modo que Lacan pode afirmar: "Cada vez que estamos na ordem da palavra, tudo que instaura na realidade uma outra realidade, no limite, só adquire sentido e ênfase em função dessa ordem mesma" (Lacan, 1986, p. 271-272). Dentro da ordem da palavra e, portanto, dentro da organização significante é que se torna possível instaurar realidades e criar sentidos.

A palavra, em Lacan, possui uma função criativa porque não significa nada em si. Dessa forma, sempre que é colocada em outra cadeia de significantes, novos significados podem surgir e insistir, mas o "deslizamento incessante do significado sob o significante, por ação do inconsciente, não quer dizer que não haja a prevalência de um sentido em jogo" (Ferreira, 2002, p. 4). Existem, portanto, significações que emperram, estancam ou cristalizam o sentido no significante, marcando a cadeia pela interrupção do deslocamento. A palavra, aí, está presa, e é precisamente na fragmentação desse cristal de sentido, pela inserção de outros significantes, que emerge a função criativa da ordem da palavra.

Ao instaurar realidades, a palavra promove, também, a posição de sujeito: "É nessa dimensão que uma palavra se situa antes de tudo. A palavra é essencialmente o meio de ser reconhecido" (Lacan, 1986, p. 273). Na medida em que um som é pronunciado e "quer fazer crer e exige o reconhecimento, a palavra existe" (Lacan, 1986, p. 273). Está na ordem da palavra, portanto, o reconhecimento de um sujeito na linguagem e na experiência. Esse sujeito que exige reconhecimento quer fazer crer a realidade instaurada em suas palavras narradas e quer ser reconhecido como um sujeito no mundo e na história, capaz de dizer da realidade, capaz de existir e persistir no real. A escrita, nesse sentido, apresenta-se como uma ferramenta que permite a concretude da palavra em uma forma narrativa, ou seja, sustenta em meios materiais as diversas histórias que podem ser contadas, histórias que, quando narradas, desestabilizam a forma da história única. Pela escrita, o sujeito possui um caminho de ser reconhecido e de reparar a dignidade perdida frente às narrativas hegemônicas, colocando-se como autor em sua história. Há, portanto, um lugar político de disputa de narrativas realizado na escrita.

A aproximação entre psicanálise e política se dá no encontro com a filosofia marxista "[...] graças ao denominador comum do estruturalismo" (Passos, Benevides, 2000, p. 72). Desdobram-se efeitos desse encontro, sentidos neste artigo, que, sem tomar a posição marxista efetuada inicialmente, vale-se da possibilidade aberta de encontrar uma força política na psicanálise. A palavra em Lacan, perturbada pelo conceito-ferramenta de história única, ganha uma dimensão de disputa de narrativa, disputa de sentido. A prevalência de um sentido é a prevalência de uma narrativa sob as outras possíveis.

A FUNÇÃO CRIATIVA DA PALAVRA EM CHIMAMANDA

A função criativa da palavra é abordada ao longo de todo o texto "O perigo de uma história única" de Chimamanda (2019). Logo no início da exposição, a autora relata que ela criava histórias com base na literatura americana: "Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam maçãs" (Adichie, 2019, p. 7). As palavras incitavam nela um sentido hegemônico, e era através delas que Chimamanda criava suas histórias. Foi o encontro com a literatura africana que produziu nela a percepção do que um livro pode ser: "o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são" (Adichie, 2019, p. 8).

Quando sua colega de quarto se surpreende com o fato de ouvir Mariah Carey, de saber usar o fogão, a autora atribui isso pelas palavras utilizadas para contar a história da África, quando, por exemplo, John Lok, um mercador de Londres, descreve os africanos como "animais que não têm casas" e (...) "um povo sem cabeça, com a boca e os olhos no peito" (Lok, 1561 *apud* Adichie, 2019, p. 10). Longe de atribuir culpa à sua *roommate* enquanto indivíduo, associa sua percepção e incapacidade de ter sentimentos mais complexos que a piedade à força criativa da palavra, à força que tem de produzir afetos, modos de se relacionar com o outro.

Essa função criativa da palavra é relacionada por Chimamanda com o poder:

Como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende do poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva (Adichie, 2019, p. 12).

É através dessa aproximação que Chimamanda associa a função criativa da palavra à política. A colonização da África pelos europeus e a atual predominância estado-unidense no sistema-mundo permitem a reiteração da produção de uma história única e a produção de sujeitos e afetos através da palavra.

É interessante notar, portanto, que o perigo de uma história única, tema da obra de Chimamanda, é fruto justamente do poder criativo da palavra: a história única é perigosa pois ela cria um mundo onde o africano é visto e tratado de uma única forma,

onde o próprio africano pode vir a reproduzir histórias a partir das categorias europeias, tal como Chimamanda fez quando criança.

Entretanto, a função criativa da palavra é utilizada também em forma de resistência. Com esta, é possível inverter as forças e apresentar perigo justamente contra a história única e seus efeitos. É através da percepção da potência criadora da palavra que Chimamanda localiza a sua importância enquanto escritora e o seu papel na transformação do mundo:

Sempre que estou no meu país, sou confrontada com as fontes de irritação comuns à maioria dos nigerianos: nossa infraestrutura falida, nosso governo falido. Mas também com a incrível resiliência de um povo que prospera apesar do governo, e não graças a ele. Dou oficinas de escrita em Lagos todo verão, e para mim é maravilhoso ver quantas pessoas se inscrevem, quantas estão ansiosas para escrever, para contar histórias (Adichie, 2019, p. 15-16).

A NARRAÇÃO E A PRODUÇÃO DE OUTRAS REALIDADES

As narrativas hegemônicas atuam como sentidos que emperram as cadeias significantes nas subjetividades e nas histórias. Essas grandes significações inscrevem os sujeitos numa realidade cristalizada, estruturada nas quatro dimensões que arranjam todos os sentidos, na tripla acepção desta palavra (direção, significação, sensibilidade), de uma vida. Portanto, os sujeitos são esquadrihados dentro do espaço-tempo de uma narrativa, fechados na estrutura cristalina em sua largura, comprimento e altura: a narrativa é, precisamente, o volume do vivível, produzida através dos encontros de sentidos dominantes. É isto que Chimamanda denuncia como atividade primordial do poder, ou seja, essa habilidade de cristalizar o sentido numa história de forma definitiva, impedindo a possibilidade dos sujeitos tomarem a palavra e narrarem suas histórias. A história única é performada por objetos sem palavras, pessoas cujos sons não são reconhecidos frente aos sentidos predominantes que se estabelecem sobre elas. Suas vidas são diagramadas dentro de um único modo de existência, fechado no espaço-tempo da história.

É nesse sentido que Chimamanda entende a importância da realização de *workshops* de escrita: por meio deles, as pessoas podem enunciar a palavra e exigir o reconhecimento, tornando-se sujeitos através do ato de contar histórias. As

narrações escritas por esses sujeitos emergem como significantes que irrompem na cadeia e fragmentam o cristal de sentido, ou seja, fragmentam a história única em uma multiplicidade de histórias, em uma multiplicidade de vidas. Valendo-se da palavra que é possível tornar-se sujeito e produzir, de fato, outras realidades. A escrita é, portanto, um meio de cuidado, já que abre caminho para o tornar-se sujeito da história e para a proliferação de outros modos de vida.

Lacan dá caminho para a compreensão que das palavras jazem múltiplos significados, chamando a atenção para a sua função criativa, produtora de sentidos e, por isso mesmo, produtora de realidades. Assim sendo, a história única que Chimamanda denuncia com os seus perigos e armadilhas pode ser contraposta com narrativas outras, as quais carregam outros significantes para a cadeia predominante, que operam efeitos contra hegemônicos a partir de sentidos ainda não revelados pela palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lacan entende que o inconsciente se organiza pelo registro do simbólico, da linguagem, sendo constituído por uma cadeia de significantes. O significante, então, assume uma posição primeira, colocando-se frente ao significado, em oposição ao esquema saussuriano consolidado no campo da linguística. Logo, a partir de um único significante podem ser extraídos e até mesmo criados significados múltiplos. Dentro dessa lógica, a palavra manifesta uma função criadora, na medida em que não possui um sentido inerente, *per si*. É na organização simbólica do inconsciente, na cadeia da fala no tempo, que os sentidos são criados. Diz-se, portanto, que é em razão desse primado do significante sobre o significado que há uma ambivalência na palavra em tudo que é dito e, em sentido amplo, escrito. Ainda, a palavra assume uma outra função que não a de engendrar sentidos, mas a de propiciar um meio de reconhecimento daquele que a enuncia enquanto sujeito, na medida em que a partir da palavra se reconhece a existência do sujeito.

A partir do que foi levantado conceitualmente sobre os autores, é possível fazer uma forte correlação com as propostas temáticas dos mesmos. Quando Freud evidencia a poesia (ou seja, o uso da palavra em sua forma criativa) enquanto meio

de realização de um desejo por meio da transformação da realidade, a interpretação transdisciplinar permite que isso seja analisado em contextos transversais à clínica psicanalítica, como por exemplo, na óptica social e histórica, que é a proposta do presente trabalho. Chimamanda, ao fazer uso da escrita e dos discursos falados com o objetivo de dar voz a uma perspectiva narrativa africana que seja contada de forma diferente do eixo colonialista branco, faz um excelente trabalho de produzir histórias, ao reorganizar e inserir elementos, trazendo novos pontos de vista e sentidos à tona, o que por si só gera poder, por ser um caminho de ter a possibilidade de contar sua própria narrativa.

Retomando aos termos lacanianos de organização dos significantes em uma cadeia que pode ser moldada por quem o faz, pode-se estabelecer uma relação direta com a questão narrativa histórica. Quando um livro escolar decide contar a história do Brasil iniciando no momento em que os portugueses o encontraram em 1500, ao invés de partir do princípio de que já existia uma terra, um povo, que aqui habitava antes disso, nota-se claramente que as duas versões são verdadeiras; ora, de fato houve a chegada dos colonizadores em 1500, e de fato houve séculos de histórias e povoamento antes disso. A questão é que a simples forma de contar isso muda tudo: quando se decide começar falando sobre os portugueses, entende-se implicitamente que o Brasil só existiu por conta deles, logo, conclui-se intuitivamente que são eles que detém o poder cultural e narrativo sobre o povo brasileiro. Todavia, se é respeitada a linha cronológica e são explicitados os anos de Brasil quando os portugueses ainda não haviam chegado, abre-se margem para uma outra possibilidade: a de entender que há outras vozes que constituem a cultura brasileira e que têm direito à sua autonomia e ao reconhecimento de sua importância e contribuição cultural. É nítida a dinâmica laciana nesse exemplo, em que há um jogo de sentidos múltiplos, por meio da disposição dos significantes que gera diferentes possibilidades de significados, ao mesmo tempo em que também se percebe a clara evidência do ponto levantado por Chimamanda sobre a história única.

Por esse caminho, torna-se possível fragmentar a história única e abrir para a dimensão de multiplicidade narrativa. Essa é uma possibilidade de cuidado, porque diz da existência e persistência de outros modos de ser no mundo. A história única fecha as realidades para esses modos e, quando fragmentada pelas narrativas, toda uma gama de vidas e vivências emergem dos restos da história, dando movimento ao

real pelos encontros com a diferença de existência. Espera-se que, com esse trabalho, seja possível compreender a relação entre o significante lacaniano e a narração e, portanto, como a dimensão de cuidado se apresenta pela palavra. Assim, a escrita nasce como um modo de narração e contraposição da história única e, aqui, aposta-se na potência da escrita enquanto forma de encontro com a diferença. Escrever é contar e, então, escrever é cuidar.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CAETANO, Danilo; GEIGER, Liora; RAMOS, Waldenilson. Caminhos entre clínica e literatura: palavra, ato e criação. In: BANDEIRA, Glaucio; FERREIRA, Ezekiel; FREITAS, Patrícia (org.). **Psicologia em foco: Fundamentos, práxis e transformações, Volume 3**. [s.l.]: Editora e-Publicar, 2022, p. 110-118.

FERREIRA, Nádia. **Jacques Lacan: apropriação e subversão da linguística**. *Ágora*, v. 5, n. 1, jan./jun. 2002, p. 113-132, Espírito Santo.

FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 08: O delírio e os sonhos na *Gradiva*, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos**. 1. ed. Editora Companhia das Letras, 2015.

GONÇALVES, Gêssica. **Portugueses nem pisaram na África, diz Bolsonaro sobre escravidão**. Folha de São Paulo [online], São Paulo, 31 jul. 2018. Eleições 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/07/portugueses-nem-pisaram-na-africa-diz-bolsonaro.shtml>>. Acesso em: 30 mar. 2024.

LACAN, Jacques. **O seminário: os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

PASSOS, Eduardo. **Psicologia, pesquisa cartográfica e transversalidade**. *Rev. Polis e Psique*, v. 9, n. especial, 2019, p. 128 - 139, Porto Alegre.

PASSOS, Eduardo; BENEVIDES, Regina. **A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade**. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 16, n. 1, jan./abr. 2000, p. 71 - 79, Brasília.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. João Pessoa: Editora Positivo, 2019.

CAPÍTULO 03

A LITERATURA COMO PROPOSTA DE UM BEM VIVER

Vitória Machado da Costa¹

¹Graduanda em Letras/Espanhol-UERJ

RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre o processo artístico e político de escritoras negras e indígenas que, historicamente, têm a sua identidade cultural mistificada por estruturas eurocêntricas capazes de exterminar corpos, identidades e coletividade de povos. A modernidade contribuiu para a individualização dos sujeitos, convertendo histórias, antes oralizadas, contadas em coletivo para o bem maior da comunidade, em histórias individualizadas, nas quais não se evocava cantos ritualísticos, não se consultava um ancião. Nessa lógica há, assim, um rompimento com memórias comunitárias, com foco na vida presente, enquanto se espera a inevitável morte. Em sentido inverso, a cultura de Gana, através do pássaro Sankofa, ensina que é necessário olhar para o passado para ressignificar o presente e reconstruir o futuro. É o que a escrita de Selminha Ray, de Thamires Pinto Pimentel, de Conceição Evaristo, de Geni Núñez, de Truduá Dorrico e de Djeine Patrícia representam: abarcar por meio das palavras os seus espaços como sujeitos políticos, como povos e como pessoas dotadas de noção de pertencência. Escritas capazes de assumir o sentir que configura um cidadão consciente com a finalidade de barrar as estruturas de um sistema genocida.

Palavras-Chaves: Mulheres Escritoras; Escritoras do Século XXI; Escrita do Eu; Escrita Marginal

INTRODUÇÃO

Este artigo tem o intuito de discutir a escrita de mulheres que, por meio das suas palavras, expressam a vivência de grupos sociais considerados minoritários: mulheres, negras, indígenas e LGBTQI+. Grupos dos quais essas escritoras fazem parte e, desse lugar, escrevem seus amores, suas dores e suas múltiplas vivências. As escritoras que serão abordadas no percurso deste trabalho reforçam, ao longo de suas carreiras, que são escritoras, mesmo que, a maioria, não tenham publicado um livro de autoria única. São escritoras por acreditarem no ofício das palavras e por assumirem que, para ser escritora, não é necessário serem publicadas em editoras de grande porte, que a auto-publicação é uma configuração que mantém a escrita presente, como uma vez foi dito em uma troca de conversa com a escritora Selminha Ray (2020): “A escrita desempenha o seu papel quando ela é difundida pelo mundo”. Selminha Ray também ressaltou que há momentos para expor a escrita, que a sua escrita impetuosa, e, logo, publicada, que há escrita que não virá à tona, ou escritas que precisaram de tempo, escrita, reescrita.

SIM, ESCRITORAS!

A literatura não é apenas a que está inscrita no papel, grafada na folha em branco. O conceito de poesia do lado de fora dos muros da academia é muito mais amplo. A existência da poesia de *slam*, poesia falada, a poesia se vale do uso da fala e do corpo do poeta, ou melhor, do *slammester* é uma comprovação disso. É interessante observar como o conceito de literatura se transforma ao longo dos tempos. Ainda que a importância da leitura dos clássicos nacionais para a formação dos jovens estudantes seja inquestionável, é interessante notar que os textos que os rodeiam, por vezes, não são validados, sobretudo na formação dos graduandos em letras que são orientados a lerem autores dos quais jamais ouviram falar – muitos deles estrangeiros. Entretanto, quando se trata de autores considerados marginais, autores cujo enfoque de seus escritos não é a norma culta, aqueles de identificação e entendimento fáceis, daqueles que possuem pouca escolaridade, isso não se verifica.

Esse tipo de narrativa parece ter sido mais notado com a produção da escritora Conceição Evaristo, que conta as suas histórias, compostas de lirismo e de *escrevivências*, quase sempre perpassadas pelas experiências de quem passa e observa a realidade das minorias sendo uma escritora negra. Já Vitória Machado (Preta Lítica) se arrisca ao introduzir, em suas narrativas, palavras que são consideradas de baixo calão com o intuito de que o leitor experimente os mesmos sentimentos vividos por suas personagens. Um exemplo disso é o conto produzido por Vitória para FLUP 2020 (Festa Literária das Periferias) no qual há uma denúncia sobre o medo da violência policial enfrentado por uma esposa que não sabe se o marido voltará para casa, após se atrasar no retorno do trabalho. A personagem, entre preces aos orixás, solta um “puta que pariu”, após o alívio da chegada do amado.

Se os objetivos são quebrar padrões e romper com a falta de acessibilidade, o emprego de gírias, palavrões e vocábulos usados exclusivamente por um determinado grupo social, como pé sujo ao fazer referência a bar ou cocota para menina moça ou mulher extremamente sexy, podem gerar um grande efeito de identificação e aproximar o leitor. Como histórico de uma atuação cultural distante dos padrões da Academia e indiferente à crítica literária podemos apontar a escrita potente de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que retratou *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (1960), o cotidiano das classes subalternas assoladas pela classe dominante; e a produção, na década de 70 do século XX, da Geração Mimeógrafo, composta por jovens classe média, que usavam da ironia e da linguagem informal para escrever sobre o cotidiano sem visarem um caráter político.

Atualmente, os leitores do Brasil, tão carentes de entendimento de sua história, acabam por classificar qualquer literatura que não foi produzida pelos nomes canonizados pela crítica como literatura marginal. E a crítica ainda adiciona outros rótulos: ao tratar de literatura escrita por mulheres, a rotula de literatura feminina, ao tratar de literatura escrita por mulheres negras, a rotula de literatura feminina negra.

Distante desses dois grandes exemplos, creio que cabe aos educadores transmitirem aos educandos e aos grupos com que trabalham o poder que o conceito marginalização tem de mistificar e subjugar existências que são massacradas pelo sistema político, afastando essas literaturas do que seria considerada a “boa literatura”. Ao mesmo tempo em que se pode demarcar também a marginalidade na literatura como uma potência, uma produção composta por corpos específicos e com

uma maneira de resistir e existir em um plano genocida que quer exterminar vidas e culturas que a classe dominante encurrala como inferior.

Aquele que é letrado tem a capacidade de utilizar da literatura como forma de fruição para discernir a postura que o cidadão exercerá no mundo, discriminar o que é certo e errado nas condutas sociais. O cidadão poderá ter a maestria para não viver preso às estruturas do capitalismo, de produzir uma escrita para o seu bem viver. Há os que escrevem como carecimento de existir, os que escrevem para propagar os seus ideias, a escrita pode ser a ausência ou o preenchimento dos sentimentos humanos. A frase “Conhecimento é poder”, embora seja um *clichê*, carrega um mensagem muito verdadeira, uma vez que a escrita pode ser um meio para além da comunicação social, ela pode ser um combustível, uma força que ajuda leitores e escritores a lidarem com fases da vida, seja em relação ao amor, a um pensamento repentino, seja lidar para lidar com a raiva, chegando até a arteterapia, que auxilia em perdas, depressão.

Afirmo mais uma vez que conhecimento é poder para admitir que a escrita não se faz sozinha, é feita entre a relação de leitores/autores e vice-versa. Tratando-se da *escrevivências* de mulheres negras e nas relações, dou ênfase no contato com as suas convivências no feminino, visto que, mesmo com o auxílio paterno, são as mães que ensinam as condutas femininas às suas filhas: como uma mulher deve se sentar, encantar, se educar para vivenciar as experiências que as fases da vida de uma mulher impõem há anos. É observando e rememorando os(as) nossos(as) que construímos nossa (co)existência. Assim como articula o provérbio africano, “É necessário uma aldeia inteira para educar uma criança”, deve-se levar em conta que uma criança é um retorno ancestral e os ancestrais são uma biblioteca que guarda os ensinamentos para que possamos viver com dignidade.

O coletivo de escritores Tambografar (2023) foi um espaço criado tanto por escritoras negras quanto por escritores negros com o intuito de celebrar a existência das múltiplas artes que escritores negros da Baixada Fluminense (Rio de Janeiro) produzem. Em uma das reuniões, uma escritora rememorou que aprendeu o hábito da leitura com a sua mais velha (avó), a outra que foi alfabetizada pela mãe antes mesmo de ir para escola e outra que diz que não escreve, que apenas desenha, mas a verdade é que precisava ouvir de outras mulheres que a sua poética é de um vasto lirismo.

A escrita desempenha o papel de resgatar a sensibilidade humana. Foi lendo as escritoras que vieram antes de mim que despertei o desejo da escrita, ainda criança, aos 12 anos, quando não tinha consciência social e racial. A leitora, com o passar do tempo, ganha referencial teórico e conhece, por meio de plataformas digitais, outras mulheres que são gigantes na arte de compor e que humanizam não apenas o processo de escrita, mas a si mesmas. Mulheres com diferentes corpos e rostos, que não fazem parte do arcabouço teórico obrigatório em sala de aula, geralmente oriundo do pensamento de um homem branco.

No ano de 2020, pude estar com a escritora Selminha Ray, em uma *live* da FLIC, relatando como se encontrava o cenário literário da Baixada Fluminense (RJ). Antes da *live*, decidimos sobre o que discutiríamos, decidimos conversar sobre se éramos escritoras, já que, mesmo escrevendo desde os 12 anos, não me via assim. Dali em diante, entendi que escritor não é quem publica em uma grande editora é quem tem coragem de expor a sua arte para o mundo, que arte era para ser apreciada.

Se o mercado editorial é competitivo, para as escritoras negras, a labuta é cansativa, contudo, estamos a todo momento nos ajudando. Mandando editais, indo atrás dos nossos objetivos, enquanto a correria cotidiana não nos deixa sentar e ter uma inspiração para escrever. Nossa inspiração é o fato de estarmos vivas, são as dificuldades, são as alegrias de existir e de nos atirmos em busca de todas as oportunidades que conseguimos. Escrevemos no tempo que lemos e até coabitamos o espaço com as nossa referências que reverenciados em vida, como Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Elisa Lucinda, Vilma Piedade. Somos nós, mulheres que foram inviabilizadas, escrevendo sobre a nossa perspectiva e não permitindo sermos escritas pelas vozes dos nossos algozes que nos silenciaram por anos.

NAS REDES

Com o advento da *internet*, usuários de todo o mundo podem abrir aplicativos, como *TikTok*, *Instagram*, e desbravar, por meio de *links*, os livros que estão em voga. Ao pesquisar os livros mais lidos em janeiro de 2024, a lista que mais pareceu confiável foi a do jornal *O Globo*. A lista está separada entre: Ficção, Infanto-Juvenil e Não-Ficção. E em nenhuma dessas categorias que está demarcada com dez posições

é possível encontrarmos o nome de escritoras negras. A crítica a ser feita é que para o nome de escritoras negras não reconhecidas ou que estão há anos no mercado editorial, porém não têm a devida aceitação, existe sites como o Geledés – Instituto da Mulher Negra – fundado em 1988, por Sueli Carneiro, Doutora em Educação que pública/indica literatura de mulheres negras e indígenas.

Existem mídias sociais, como as já citadas *TikTok* e *Instagram*, que são usadas como veículos de autopublicação para escritores de menor ou nenhum porte no quesito de editoração. A escritora Truduá Dorrico promove a literatura indígena pela sua conta de instagram (@trudruadorrico), local que expressa sua crença, seus anseios, conquistas e medos e por meio da literatura, da poesia ensina que não estamos sós pelas andanças do mundo. É também através do *Instagram* que a escritora e psicóloga Geni Núñez (@genipapos) abre espaço para que o público que esteja disposto a observar suas relações, romper com as maneiras coloniais de se relacionarem possam buscar através dos seus escritos novas configurações de relacionamentos que estabeleça o condicionamento do respeito e do amor-próprio.

A internet possibilitou não só que os textos chegassem de um jeito mais fácil, gratuito – com o consumo da pirataria ou com as revendas de baixo preço –, como também suscitou que escritores que não foram/são cogitados por editoras pudessem apresentar os seus escritos para o mundo. Escritoras como Selminha Ray (@selminha.ray) e Thamires Pinto Pimentel (@thamssq), através do *Instagram*, de maneira simples, com uma foto e uma poesia efetivam que a poesia alcance amigos, familiares e desconhecidos, que se encantam por cada verso e pelos outros dons que são descobertos, como no caso de Selminha Ray que, para além da escrita, canta e divulga a arte de artistas indígenas, negros, trans e independentes.

Escritores de grupos minoritários se propõem a escrever para reivindicar espaços que em geral são ocupados por escritores consagrados que possuem um único fenótipo: homens brancos. E editoras de grande porte, que antes publicar am, muitas das vezes, o aporte teórico desses homens tentam melhorar a sua imagem diante ao público que está engajado devido as pautas que são debatidas com veemência nas mídias sociais de escritoras negras, entretanto sem um planejamento para tal ato. É perceptível que as editoras se empenham quando há uma pauta em tendência para poderem faturar em cima de uma causa importante para um grupo minoritário.

A nominalização de leitor não deve ser dada apenas para quem lê os clássicos ou quem lê em grande quantidade, segundo o IPL- Instituto Pró-Livro (2015) para que um indivíduo seja considerado um leitor é necessário que tenha lido um livro inteiro ou em partes nos últimos três meses. Todavia, o custo, a vida cotidiana que se faz corrida, a falta de estímulo faz com que nem todos possam se sentar e desfrutar de uma leitura digna do que a sociedade opina ser um modelo de bom leitor. É nesse ponto que as redes sociais, como o *Instagram*, podem servir de amparo aos que estão iniciando a sua escrita ou o seu papel como leitor. Pode ser aquela foto postada de uma capa bonita de um livro ou o livro independente do conhecido de um conhecido que pode se tornar a chave pelo gosto da escrita.

As plataformas digitais possibilitam que novas escritoras sejam conhecidas e consumidas através dos meios de massas, ainda que haja entre as escritoras com um certo destaque dentro de uma determinada bolha uma constante disputa. O *bookTok* e o *bookInstagram* também são aparatos de marketing por estarem monetizando por meio de *likes* e de interações. Não são críticas literárias, são adolescentes/jovens que criam um perfil nessas redes e inspiradas(os) em comunidades já existentes, comentam suas reações ao lerem os livros famosos do momento.

A grande questão é que, sem considerar nada além do que o *hype* literário deixam de fora de suas listas escritoras negras e grupos minoritários. É preciso ter atenção, como afirmou a ativista americana, Angela Davis (ANO), em seu livro *Mulheres, Raça e Classe*: “Não tem como ser mulher em um dia e negra no outro. Não há como dissociar.” É essa a luta que escritoras negras/ não visibilizadas no sistema literário enfrentam todos os dias: vendem o seu peixe e mostram que cansaram de serem destinadas à margem. Não querem estar na lista do *TikTok*, *Instagram*, do mesmo modo que não querem estar fora, querem ter a sua escrita validada.

Quando uma escritora é publicada por uma grande editora, há o dia do lançamento do livro, as sessões de autógrafo, todo um preparo. É muito bonito. Mas, quando uma escritora da Baixada Fluminense (RJ) lança o seu texto, muitas das vezes, só tem como o *Instagram* para obter a sensação única e gostosa de poder partilhar, não um dom, mas, sim, uma parte do que a compõe, nascendo junto a possibilidade de existir um pedaço seu. Um poema que é seu ao ser partilhado desconfigura tudo para uma mudança de um mundo um pouco melhor.

Lembro da Melissa (*In memoriam*). Não posso escrever de como a escrita afeta o meu bem-viver sem referenciar a Melissa (uma das minhas leitoras e uma menina com talentos extraordinários) que era a minha leitora ávida, quando eu ainda tinha uns 17/18 anos. A minha escrita afetava a Melissa de tantas formas. Ela gostava de ler os meus textos, os textos de uma desconhecida, de perguntar o que era ficção e realidade – eu a deixava na curiosidade, essa é a graça de ser escritora. Ela, uma vez ou outra, escrevia e me mandava, pedia a minha opinião. É importante lembrar de quem não está mais entre nós, de lembra que há mais de uma forma de cumprimos nossa existência na Terra. Melissa, você me lembra a arte, a arteterapia para lidar nos momentos difíceis fez você ter vontade de buscar momentos bons. Lembro de como a Melissa me contava que comprou tintas, que estava pintando, que também arriscava na escrita. A arte é uma forma de estar presente, a arte de mulheres negras é uma forma de nos conectar.

É bom inspirar alguém pela arte. Digo que a arte é o meu grito de socorro, que pela arte, pelas músicas que ouço, pelos filmes que vejo, pela escrita que carrego em mim que vejo a mulher que me torno. Conheço umas artistas, tal como a Anna Sol (@euannasol) que através de sua escrita, de sua força de vontade – tem que ter muita força de vontade para não desistir – animam o meu existir e me potencializam como escritora. É bonito demais compartilhar espaços, vivências e troca de afetos. Em uma editora grande tem uma festa, um coffee break, porém é bom demais aquela troca de olhar, aperto de mão e bate-papo sincero sem se preocupar com as etiquetas em uma tarde formal de um pós-evento poético.

A periferia e as escritoras não publicadas contam com saraus para evidenciar a sua escrita e acreditam que nesse meio podem potencializar outros talentos. Aproveitam os espaços das ruas para venderem os adereços que confeccionam, como é o caso da Anna Sol, que vende roupas, livros autorais que confeccionam etc. Essas escritoras contam com a premiação dos saraus e a “passagem de chapéu” para se deslocarem de um sarau ao outro. Sem contar com a falta de apoio financeiro do Estado ou de suas famílias que acreditam que nada vem da arte, que todos o que participam desse movimento são jovens “no mundo da perdição”, quando, na verdade, são jovens que enxergam o mundo pelo olhar da ancestralidade.

O que as mulheres citadas neste artigo buscam ao escrever é retomar suas vozes, deixarem de ser silenciadas, poderem expressar o que as desagradam e agradam na sociedade, no seu interior. A escrita é o ponto de acolhida para elucidarmos que somos feitas para além de átomos. Escrever é dar voz a nossa ancestralidade. A mãe de Selminha Ray não foi escritora, porém foi uma grande leitora; a avó de Joyce Barbosa, a Rebeca Síntique, teve coragem de recitar uma poesia no nosso Coletivo Tambografar. A escrita pode ser a forma de celebração a um ancestral que não teve o que chamam de oportunidade, ou melhor, que foi apagado pelas marcas da vida que provém de um sistema capitalista e racista. Entretanto, a mãe, a avó, a menina que não redigiu, oralizou e deixou ensinamentos quase como um preceito sagrado para as suas.

Nas conversas de produção de escrita e processos criativos, era muito comum que corpos semelhantes, aos que aludi, não se enxergassem como escritoras. Eu, enquanto escritora, dizia: “Gosto de inventar histórias, escritora não”. Escritora na minha concepção era quem tinha livro publicado. Publiquei pela primeira vez aos dezessete anos, me senti tão incrível, parecia que tudo no mundo era possível. Entre publicações em escritoras independentes, surgiu a oportunidade de publicar na FLUP (Festa Literária das Periferias) e a sensação foi de imaginar que o trabalho foi aprovado por sorte e não porque era merecido. Não é necessário ser descoberta escritora, é necessário se descobrir. Há um espaço cômodo na pessoa que assenta que a escrita é sustentada pelo *alter-ego*. Até pode ser, há casos, quando outra identidade é assumida. A escrita que está sendo pauta deste trabalho marca vestígios de corpo, de grupos que estão recontando as suas histórias pelas suas perspectivas.

O campo da escrita e o campo pessoal convergem. Há dias em que nós, escritoras-leitoras não podemos lidar com a escrita diante do processo eugenista que vemos a todo momento no jornal, diante do anúncio que mais um jovem morreu nas mãos do Estado, ou quando precisamos enfrentar um assédio, logo após o nascer do Sol, quando vamos trabalhar. Somos feitas de escrevivências, como pontua Conceição Evaristo, entretanto é uma necessidade também existir fora da nossa dor, como acredita Vilma Piedade. A dor nos transforma, contudo, as mulheres negras são mais que suas dores. São capazes de ser símbolo de luta, de amor, de cuidado, são dignas de escreverem, serem escritoras, escritoras vivas e lembradas, que podem

escolher se darem ao luxo de escrever para além das dores, do racismo, do machismo, da hipersexualização e esquecimento no puerpério.

“Se você pode andar, você pode dançar. Se você pode falar, você pode cantar” é um provérbio africano que é preciso ao ponderar que o que começou com um incentivo a literatura por parte da família, se converteu em um hábito, um gosto em descobrir o novo. Tempos depois, rabiscando, pedindo a opinião dos amigos mais próximos que conseguimos dar um passo importante: submeter nossos textos. Carolina Maria de Jesus certa vez concluiu que: “Quem tem um livro, tem um amigo, nunca estará sozinho”.

As andanças da escrita me permitiram encontrar pessoas e participar de processos que talvez eu nem soubesse que existiam. Na Pandemia do COVID-19, enquanto o mundo propagava a sensação de que tudo estava acabando, escritoras se encontravam para recitar. Chorávamos de ódio de um desgoverno genocida que negava vacinação à proporção que quando não matava por negligência, que colocava o/a exército/polícia nas ruas para matar a população com tiros. A escrita era a ferramenta que muitas das vezes nos salvava. Escrevíamos para sufocar o ódio, esquecer a dor, lembrar que existia amor e compartilhar potências e existências. A pandemia foi o caos e permitiu oportunidades como que os alunos do Pedro II, da Bahia, escutassem a poesia de uma escritora da Baixada Fluminense (RJ). Junto com Selminha Ray, que fez o convite para relatar como era composto o cenário literário da Baixada, o curso foi ministrado no espaço virtual cedido pelo Aworan, uma Escola Criativa Audiovisual Afrocentrada da Baixada Fluminense, e as discussões dispostas envolviam artes em geral, tal como a escrita. Nessa programação, as culturas da escrita e do cinema como um direito e uma oportunidade de vivência foram debatidas. A arte pode ser marginal, não à margem de um valor social, mas feita pelos vistos como excluídos.

CONCLUSÃO

Ser escritora negra é ser uma escritora e ponto final. É escrever com referência à ancestralidade, contar nossas histórias. E entre nós, entendermos que temos a capacidade de escrever sobre nossa família, as mulheres que vieram antes de nós,

como também escrevermos que somos um gato admirando a vida boêmia de um gato que é zelado por sua dona ou que somos um homem que se assume machista, ou que somos uma mãe que odeia a maternidade. Ser escritor pode ser sinônimo de apreciador da contracultura ou encantador de mundos essa é a realidade. É a responsabilidade de ser múltiplo enquanto toma o seu lugar de assalto em um sistema multicultural, que lutamos para não ser apenas embranquecido, é reafirmar que se produz talento.

REFERÊNCIAS

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Editora Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D' Água**. Editora Pallas, 2014.

LUCINDA, Elisa. Minha Folia. 06/02/24. Instagram: @elisalucinda. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C3BK84HRgt9/?igsh=MTkyeDNzczJnazY1Mw>> Acesso: 01/04/24.

MACHADO. Vitória. **A Minha Mais Velha** 6/01/2022. Instagram: @pretalirica. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CYZJjmRLqyP/?igsh=MXd6dXRrcjB1OTQxbg>>. Acesso: 01/04/24.

MAKUXI. Truduá. **Língua** 01/02/24. Instagram: @trudruadorrico. Disponível em: <

NÚÑEZ. Geni. **O que aponta o desencontro entre a vontade e o desejo?** 05/03/24. Instagram: @genipapos. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C4J2sL_trUu/?igsh=MTN1OGIyaG5jaDY1Zw>. Acesso: 01/04/24.

PATRÍCIA. Djeine. **Escrita Feminina em Primeira Pessoa** 17/11/2020. Instagram: @adjeine. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CHtG6cqhSJ0/?igsh=MXIxemFyaXlheDYwbw>>. Acesso: 01/04/24.

PIMENTEL. Thamires. **Manifesto Periférico** 23/12/01. Instagram: @thamssq. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CX1a0BIJybUalcRPI9yo0J4i9FQRe_85ewbEGM0/?igsh=ZnZ1Z3BidnM4aW0w>. Acesso: 01/04/24.

RAY. Ray. Selminha. **A Cor da Minha Voz** 24/03/2024. Instagram: @selminha.ray.
Disponível em:
<<https://www.instagram.com/p/C49gU7ULLAZ/?igsh=MWozcTJlb2NuaGlyYQ>>.
Acesso: 01/04/24.

CAPÍTULO 04

FUSÃO LITERÁRIA: PARA ALÉM DA SOLIDIFICAÇÃO DO GESTO ESCRITO

Maria Luiza Imenes Nobre de Almeida¹; Maria Eduarda Corrêa França²; Luiza De Cnop³; Carlos Eduardo Gomes⁴

¹Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense;²Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense;³Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense; ⁴Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Este artigo pretende evidenciar as facetas da escrita que não são limitadas por modelos estranguladores da potencialidade literária e podem possuir funções terapêuticas para o sujeito. Dessa forma, recorre-se a autores que auxiliam na compreensão do processo de solidificação do gesto literário e na capacidade de vislumbrar outras formas de conjugar tal ato; o primeiro movimento é apoiado nas contribuições de Paulo Freire e o segundo, nas provenientes de Clarice Lispector e Sigmund Freud. A partir desses pensadores, pôde-se evidenciar que o modo bancário de ensino contribui para o processo de sistematização extrema dos meios de expressão pela escrita. Com a finalidade de diminuir essa influência, é necessária a aposta em uma maneira de fazer literário que abranja também as dimensões sensíveis do sujeito. Além disso, será colocada em evidência a importância da literatura no desenvolvimento de uma visão crítica e poética da realidade, o que impele as pessoas a assumirem esse papel de escrever suas próprias histórias para entender melhor a forma de se colocar no mundo. Neste caso, interessa aqui o fato de que esse caminho de melhor compreensão

da estadia no mundo pode ser acompanhado por processos sublimatórios e elaborativos com forte poder terapêutico.

Palavras-Chave: Escrita; Saúde Mental; Subjetividade.

INTRODUÇÃO

Paulo Freire (2022), em sua obra intitulada “Pedagogia do Oprimido”, tece uma série de denúncias relativas ao bancarismo — modelo de ensino que inibe o ser humano de sua possibilidade de “ser mais” e faz dos estudantes sujeitos passivos, depósitos de informações que não se articulam com o mundo em que vivem — que não incentiva a capacidade criativa e, portanto, impede as possíveis tessituras a serem orquestradas no vivível. Neste esquema limitante, potenciais criações humanas poéticas provenientes da escrita e da literatura não estão de forma alguma contempladas. Nesse sentido, no bancarismo, pode-se encontrar condições práticas e teóricas necessárias à propagação da ideia da escrita a partir de uma lógica que pressupõe teleologias bem definidas quanto à sua aplicabilidade e, nesse mesmo contexto, conseqüentemente, uma educação que em nada é libertadora (Freire, 2022). Assim, em moldes bancários, não há o abarcamento da dimensão criadora de novas formas de se ancorar no mundo que a escrita criativa e autônoma pode proporcionar. A escrita, como instrumento sensível, tem o poder de elaboração, confluência — capacidade de fluxo em conjunto de um todo sem perda da singularidade de suas partes (Santos, 2019) — e mudança muito forte, mas isso só ocorre quando o que está sendo escrito é passível de entendimento e reflexão. A partir do momento em que os modos de escrita possíveis se limitam ao mecanizado e simples reflexo bancário, esse poder se perde.

Neste artigo, a partir do cenário de mecanização literária observado na educação — do ensino fundamental ao superior — e o conseqüente impedimento de seus possíveis modos por processos de adestramento, busca-se tecer reflexões acerca das perpetuações teleológicas supracitadas, além de explicitar possíveis facetas do gesto literário para além de reproduções sem autonomia do real. Analisar-se-á, portanto, tais facetas criativas e libertadoras da escrita a fim de ultrapassar balizas teleológicas, que impedem de apresentar a escrita como ferramenta de

potencialização da vida, e, concomitantemente, estará sob escopo de análise o dispositivo educacional bancário e as lógicas que impulsionam solidificações do fazer literário. Nisso, nesse trajeto argumentativo, tem-se em vista que tal ferramenta pode orquestrar a construção de pontes e limiares interessantes que tangem o plano sensível — mas que nunca se separam de planos extensivos; pode-se, portanto, findar que, uma vez saciadas as condições de possibilidade inventiva teóricas e práticas no meio educacional, há terreno fértil para o advento de uma escrita que acompanha a denominação que poderíamos atribuir a tal educação: libertadora.

METODOLOGIA

Este trabalho se classifica como um estudo bibliográfico e tem como base os principais escritos de Paulo Freire (2022), Clarice Lispector (1998) e Sigmund Freud (2016). A partir de Paulo Freire (2022), estabelecem-se impasses quanto às possíveis facetas literárias atreladas à manifestação dos sujeitos, assim como as veredas terapêuticas de tais gestos, e os regimes educacionais bancários. Se entendemos que utilizar a escrita como um meio de compartilhar vida e mundos é em si um ato dotado de forte poder transformador, então uma educação que não é libertadora tampouco pode auxiliar no tracejar de possíveis vivências literárias para além do pré-estabelecido. Pode-se, portanto, vislumbrar algo que não seja a escrita como simples modo de registro de informações, mas como ferramenta de operação sensível por suas possíveis facetas terapêuticas e ontológicas. Ademais, a partir da observação das obras de Clarice Lispector (1998), encontra-se em sua poética diferentes funções que a escrita pode assumir e diferentes impactos que ela produz em uma trajetória. Há, então, a aposta em um modo de expressão livre e sensível, e não em uma prática de escrita que permaneça cristalizada. Tal pretensão busca atingir o caráter curativo que a escrita tem o potencial de atingir no que tange à saúde mental dos sujeitos. Por meio da observação de algumas das principais obras de Lispector, observa-se essa dimensão terapêutica da arte literária e busca-se compreender quais os possíveis impactos que ela pode ter quando composta diferentemente dos produtos bancários e de que maneiras pode contribuir para a produção de uma vida psíquica mais saudável. Pelas contribuições de Freud (2016) relativas aos seus estudos sobre a histeria e fenômenos pulsionais, tem-se conceitos caros às possíveis facetas

terapêuticas do gesto literário, como a catarse e a sublimação. Por catarse, compreende-se a liberação de energia psíquica ocorrida em uma situação específica propícia — tal termo remete também à tragédia grega e possui outras considerações em filósofos socráticos —, nesse caso, no derramar-se nas linhas do papel. A sublimação consiste na capacidade da pulsão de se afastar de fins relativos à satisfação sexual e aproximar-se de novas metas de orientação distinta, como ocorre, segundo Freud (2016), no caso de artistas — aqui nos interessa o caso dos escritores especificamente.

PARA ALÉM DO BANCARISMO: UMA ESCRITA LIBERTA(DORA)

A partir da compreensão de que o modo escolar bancário reprime os educandos, tira deles o direito de compor, construir e confluem de forma autônoma, evidencia-se que tal estrutura educacional, ao limitar e sistematizar friamente a escrita, dificulta o desenvolvimento do desejo de produzir, por intermédio dela, novas formas de expressão e de existência. A partir de instrumentos presentes nos dispositivos escolares modernos, como a verticalidade reafirmada pelos posicionamentos arquitetônicos em sala de aula — palanque, cadeiras, etc. —, garante-se a docilidade dos educandos durante os quatorze anos escolares (Foucault, 2013), e é durante esse período que tais mentes aprendem a se portarem em um sistema educacional que oprime, uniformiza e doutrina os modos plurais de transbordamento pela escrita. A verticalidade escolar não ensina o criar; por meio de repetições e cópias, os educandos "aprendem" a se portar e viver na ausência dos transbordamentos literários. Os sujeitos aprendem que a escrita só serve para resolver problemas sociais em trinta linhas ou, no máximo, para provar conhecimento adquirido em provas; mas a escrita só assume um papel libertador quando é emancipada de formas petrificadas de expressão. O ensino bancário não dá aos educandos o direito de usufruir de sua criatividade na hora de criar textos, tão pouco incentiva-os a pensarem autonomamente e se derramarem no papel. Por intermédio de uma fórmula não adaptável, "aprendem" a fazer contos e dissertações; a repetição exaustiva dessa fórmula imutável impede que os alunos expressem, nas linhas, suas possíveis artesanias e pensamentos — sendo estes últimos, frutos de uma autonomia semeada, não de uma seca heteronômica —, resultando em textos pobres em

criatividade, faltosos de personalidade e com o reflexo do medo da opinião. A qualidade desses contos e dissertações, no entanto, não é o que queremos pôr em pauta, mas sim a forma como o sistema de ensino moderno bancário poda cada vez mais a capacidade de compor com a escrita transbordamentos, reflexões e elaborações.

Para que a escrita assuma um papel transformador, é preciso que ela se emancipe de formas que doutrinam e sistematizam friamente os modos de escrita. É necessário que os sujeitos percebam as relações que existem entre escrita e realidade para enfim produzir algo pessoal, proveniente das lembranças e narrativas reinventadas dos becos de suas memórias (Evaristo, 2017). A falta de reflexão e criatividade nos textos resultantes de um ensino bancário é consequência direta dessa educação de base que não estimula a arte de criar, e tampouco incentiva os educandos a terem contato com a escrita e a literatura de forma íntima, apenas impessoal. No contexto evidenciado, o escrever para si não é estimulado, porque não é "útil". Nesse sentido, a escrita só possui valor se atender aos ditames estabelecidos e a consequente rigidez das linhas do papel; concomitantemente, então, caso atenda ao modo de produção capitalizado e seus requerimentos lucrativos. Uma vez que o significado de utilidade assume um papel de serventia aos interesses do capital, o sentimento, a vivência singular e a arte — que não atendam a esse modo de produção capitalizado — passam a ser inferiorizados em prol de um protagonismo lucrativo. Para que a escrita assuma um caráter terapêutico e transformador, é preciso que ela se distancie dos ideais de utilidade que apenas atendam a interesses lucrativos. Dessa forma, ao se distanciar de uma rigidez capitalizada e, conseqüentemente, ruir o engessamento dos modos de criar, a literatura se reconstrói como dona de um poder subversivo e inovador.

Exploração de outras facetas da escrita e da literatura

Em contraposição à lógica bancária explicitada, almeja-se aqui expor outras facetas possíveis para o gesto literário e, conseqüentemente, fugir dos muros teleológicos e construir pontes rumo a limiares mais interessantes para as facetas do poder presente na literatura liberta(dora). Nas palavras de Conceição Evaristo (2020),

é possível apreender definições vívidas da escrita como forma de expressão terapêutica:

O exercício da literatura é, para mim, a minha maneira de não adoecer. Quando eu falo disso, estou falando mesmo desse adoecimento emocional. Porque a arte é uma válvula de escape e a literatura é essa criação, é a possibilidade que eu tenho de sair de mim mesma e de indagar o mundo, de inventar um outro mundo, de apresentar a minha discordância com este mundo. [...] Escrever para mim é a possibilidade de fundamentar um diálogo. Por mais que a minha escrita nasça mais do campo da oralidade, que é o seu fundamento, eu consigo expressar muito mais dos meus sentimentos se eu escrever. O movimento da escrita, acho também que até o movimento da própria vida, é um movimento que você faz para vencer a dor, para vencer a morte. [O gesto da escrita] é o espírito de sobrevivência. Esse desejo de você agarrar se a vida de alguma forma. [Assim] a literatura é essa oportunidade que você tem de se agarrar à vida. [Através dela] você registra a vida, você inventa a vida, você discorda da vida. [...] Escrever é uma forma de sangrar. Porque a vida é uma sangria desatada, né?! (Evaristo, 2020).

Nessa conjuntura, pode-se observar, a partir das autorias supracitadas, o poder transformador da escrita, que tem a capacidade de vazar para além dos modos que a sufocam e de assumir um papel terapêutico dos sujeitos. Para quem escreve, o ato de usar da criatividade, dos sentimentos e dos desejos para produzir a arte da escrita, pode ter caráter curativo, que auxilia no processo de elaboração dos próprios pensamentos, sentimentos e ideias. Nessa “maneira de não adoecer” (Evaristo, 2020), a escrita pode atuar como um processo autofágico, onde se consome a si mesmo e, assim, o sujeito abre espaço para a elaboração e consequente enfrentamento de um dos desafios inerentes à existência humana, que é a *Ananke* — fatalidade existencial que, na mitologia grega, era simbolizada pela deusa da inevitabilidade, mãe das moiras — em suas diversas formas, podendo disso resultar a transformação de tal processo em novas maneiras de se relacionar com o desejo e constituir novas narrativas a partir de seus substratos simbólicos (Freud, 2010).

A literatura serve, também, tanto ao escritor quanto ao leitor, como uma ferramenta de compreensão dos afetos humanos. Tanto no ato de escrever quanto no ato de ler estão inscritas formas de conhecimento que são únicas dessas produções, assim como uma relação única com as paixões do corpo e da mente. Segundo Jung (2022), o ato da escrita permite “(...) *uma visão das profundezas incompreensíveis daquilo que ainda não se formou*” (p. 166), ou seja, permite uma

compreensão e uma investigação daquilo que é humano, um mergulho no emocional, daquilo que às vezes ainda não é nem ao menos conhecido por aquele que escreve. Ao escrever, então, o poeta não só entra em contato com as paixões, mas pode também deslocá-las do campo abstrato, concretizando-as por intermédio das palavras. Dessa forma, a literatura tem potencial terapêutico ao servir como meio de autoconhecimento e elucidação daquilo que gera sofrimento.

Ao longo das obras de Clarice Lispector, é possível observar os diferentes impactos que a literatura e a escrita causam na vida de uma pessoa. No livro “A Hora da estrela” (1998), a autora exprime, por meio do narrador Rodrigo S.M., o papel de sustentação que a literatura possui em sua vida: *“Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse sempre a novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias.”* (Lispector, 1998, p. 21). Tal possibilidade de abrangência do impacto dos meios literários no cotidiano de uma pessoa cria a abertura de novas veredas para expressão de si no mundo, o que é evidenciado nas produções de Lispector. Para a autora, a escrita assume os mais diversos papéis, e, entre eles, o de sustentação da vida, de possibilitação da vida, da compreensão daquilo que é humano, como explorado em seu livro “Um sopro de vida” (2020, n.p.): *“Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida (...) Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade da vida”*.

O impacto da escrita na vida de Lispector ao longo de suas obras se mostra diverso. Por vezes, a autora se refere à literatura como essa ferramenta que possibilita o viver e auxilia o sujeito a interpretar a inundação de sentimentos e emoções que o atravessam desde sempre mas que talvez nunca tenham sido encarados como reais e dignos de elaboração. No entanto, em outros momentos, Clarice Lispector expressa a dificuldade da escrita, que vem justamente desse acesso aos afetos: *“Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas.”* (Lispector, 1998, p.19). Olga Borelli, secretária e amiga íntima de Lispector por anos, afirma na apresentação do livro póstumo “Um Sopro de Vida” (2020) que *“(...) este livro, de criação difícil, foi, no dizer de Clarice, ‘escrito em agonia’, pois nasceu de um impulso doloroso que ela não podia deter.”* (n.p.). Logo, apesar de compreender a potencialidade terapêutica da literatura, deve-se também atentar-se ao efeito chocante e, muitas vezes, inconclusivo que ela pode ter. Não busca-se aqui demonstrar que a elaboração psíquica por meio da

escrita fornece garantias de resolução, tal ideia parece demasiadamente superficial tendo em vista a profundidade do emaranhado mental a que todos estão inseridos. A escrita assume aqui um caráter de esmiuçamento de si, seu processo não possui um ponto final, mas sim vírgulas, podendo ter, então, momentos em que encarar a própria incompletude seja a alternativa viável para continuar. Na vida de Clarice, a escrita por vezes foi uma necessidade dolorosa, uma maldição; escrevia sangrando por não ter como não escrever. Se escrever é trazer à tona aquilo do qual o sujeito se esconde, existe também um caráter de sofrimento que pode ser trazido pela escrita. Escrever pode também ser doloroso, angustiante e reticente, como pode ser qualquer processo que almeje resultados terapêuticos.

Nesse sentido, a criação de textos que partam realmente dos interesses do autor, pode ser um importante vetor de transformações da percepção do sujeito. Assim, para exemplificar, os diários podem auxiliar o sujeito em uma análise dos fatos ocorridos no cotidiano e como eles se posicionam na sua própria biografia, permitindo que uma organização mental diferente seja iniciada a partir de uma reelaboração das narrativas que fundamentam as abóbadas de sua psique. Na ficção, o poeta pode dividir-se em “eus-parciais” ao longo de sua narrativa e na criação de seus personagens, projetando-se na estória e instalando-se na psique dos protagonistas (Freud, 2021), podendo assim também se compreender e autoanalisar ao se ver como uma terceira pessoa. Além disso, a criação e a leitura de textos ficcionais aumentam o escopo de comportamentos e sentimentos percebidos, ampliando dessa maneira o campo imaginário dos envolvidos. Compagnon (2011) elucida essa propriedade atribuída principalmente à literatura perfeitamente ao questionar: “*Seríamos capazes de paixão se nunca tivéssemos lido uma história de amor, se nunca nos houvessem contado uma única história de amor?*” (p. 35). Essa relação com a escrita, que possibilita uma compreensão mais aprimorada dos diversos canais que fluem nas composições psíquica e corpórea existentes na relação do sujeito com o mundo, pode ser observada tanto nas personagens criadas por Lispector quanto em seus próprios relatos pessoais. A crônica “Escrever” evidencia esse papel que a arte da escrita exerce na vida da autora: “*Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador*” (Lispector, 2020, n.p.). Nesse trecho, é nítido esse caráter de percepção providenciado pela literatura, da propriedade que a escrita tem de permitir que o

escritor se transforme e se observe como sujeito da própria história, possibilitando uma compreensão e uma digestão dos aspectos da vida cotidiana. No entanto, esse processo de “sentir até o fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador” (Lispector, 2020, n.p) pode também ser um trabalho árduo, uma digestão enjoada.

É possível também perceber o processo terapêutico que a escrita pode estar inserida ao interpretar essa expressão como uma forma de catarse — liberação da energia psíquica do sujeito (Freud, 2016). Enquanto reconhece-se a “cura pela fala” (Freud, 2016) como um método notável de algumas abordagens da psicologia, a escrita é uma outra ferramenta ligada à linguagem que pode também ter efeito curativo. A escrita possibilita essa descarga das emoções e a literatura funciona como uma espécie de purgatório das paixões. Por meio da escrita ou da leitura, o sujeito pode reviver eventos e sentimentos, conectando-se com o cerne daquilo que causa seu sofrimento e encontrando formas de se libertar dele. Com isso, também, a experiência literária pode ser vista como uma ferramenta de sublimação, pois desloca determinadas pulsões e as descarrega no ato de escrever. Lispector (2020) por diversas vezes expressa esse caráter catártico que a escrita pode assumir, como na crônica “Lembranças da feitura de um romance”, publicada pela primeira vez em 1970:

Escrevi procurando com muita atenção o que estava se organizando em mim, e que só depois da quinta paciente cópia é que passei a perceber. Passei a entender melhor a coisa que queria ser dita. (...) Cada vez acho tudo uma questão de paciência, de amor criando paciência, de paciência criando amor (Lispector, 2020, n.p.).

Desse modo, buscou-se aqui abrir o campo das possibilidades dos papéis que podem ser assumidos pela escrita na existência de um sujeito, que nem sempre são exploradas no ambiente escolar, mas que evidentemente podem ser utilizadas no decorrer de processos terapêuticos e que impactam na formação crítica dos sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, neste artigo, evidenciar os impasses resultantes dos conflitos entre a libertação da escrita e um modelo educacional bancário, que não incentiva a

autonomia dos educandos; antes, prende o gesto literário a definições rígidas que não conseguem abarcar as complexidades da expressão subjetiva. Além disso, não foi o intuito deste trabalho condenar performances subjetivas específicas e a qualidade de seus textos; mas sim dissertar sobre os modos de capilarização de lógicas solidificadoras do devir literário e, posteriormente, apontar para possíveis outros usos da escrita com vias terapêuticas — por processos de elaboração, catarse e sublimação. Sob esse âmbito, evidencia-se que uma escrita liberta, que ao mesmo tempo pode ser libertadora, não pode florescer em um ambiente inundado por pedregulhos, onde a fertilidade de um deserto não se alinha ao brotar das florestas tropicais literárias. Entretanto, buscou-se aqui evidenciar nas linhas do papel algo que mesmo aqueles que, estão sob influências mil provenientes dos mais diversos vetores que constituem o corpo social e tecem desestimulação à arte, podem permanecer com o desejo intenso de se desfazer em palavras. É por causa deles que as inúmeras potencialidades da literatura continuam vivas, é no sentimento aflorado, na identificação de vivências e emoções compartilhadas que nasce a paixão pela literatura. Dessa forma, ao transformar o contato com a literatura em uma prática libertadora, o sujeito se torna capaz de utilizar todo poder terapêutico e inovador que a escrita e a leitura possuem. Assim, procuramos explicitar também neste artigo a capacidade da literatura atuar como uma prática auxiliar em saúde mental. Dessa forma, este trabalho importa ao fazer psi devido à sua tendência subversiva à solidificação do gesto literário no ato de evidenciar outras possíveis potências literárias, neste caso, aquelas que produzem e podem compor práticas de cuidado específicas que se afastam do enraizamento da escrita.

REFERÊNCIAS

- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição (2020, 6 de fevereiro). **CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivência [Vídeo]**. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>>. Último acesso em 22 de janeiro de 2024.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 41. ed. Petrópolis:

Vozes, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 70. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 84. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra Ltda., 2022.

FREUD, Sigmund. **A psicoterapia da histeria**. Em: Obras Completas, volume 2: estudos sobre a histeria [tradução Paulo César de Souza]. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

FREUD, Sigmund. **O tema da escolha do cofrinho**. Em: Obras completas, volume 10 : Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (" O caso Schreber"), artigos sobre técnica e outros textos [tradução Paulo César de Souza]. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Em: Obras completas, volume 6 : três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos [tradução Paulo César de Souza]. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JUNG, C.G. **O indivíduo moderno em busca de uma alma**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Crônicas para jovens: de escrita e vida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2010. E-book.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020. E-book.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020. E-book.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. 2. ed. Brasília: AYÔ, 2019.

SOBRE OS ORGANIZADORES

Waldenilson Teixeira Ramos



Psicólogo registrado sob o CRP 05/72529. Mestrando em Psicologia na linha de pesquisa Subjetividade, Política e Exclusão Social da Universidade Federal Fluminense. Graduou-se em Psicologia pela mesma instituição em 2022. Tutor na Fundação de Empreendimentos Científicos e Tecnológicos (FINATEC).

Carlos Eduardo Gomes



Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

SOBRE OS AUTORES

Ana Luiza Santos de Oliveira

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Carlos Eduardo Gomes

Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense

Daniel Oliveira de Farias

Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Enzo Mazzotti Almeida

Graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

João Figueira Delduque

Bacharel em Direito e graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Luiza De Cnop

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Maria Eduarda Corrêa França

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Maria Luiza Imenes Nobre de Almeida

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Pedro Magalhães Ferreira

Licenciado em Geografia e graduando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

Vitória Machado da Costa

Graduanda em Letras/Espanhol-UERJ.



Editora
REALCONHECER

ISBN 978-658452588-7



9 786584 525887

