

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO — UFRJ
FACULDADE DE LETRAS**

VOCÊ TEM SEDE DE QUÊ?

Explorando o uso de raízes através da leitura de algumas poetisas brasileiras.

YNDYARA MEIRA DA SILVA

Rio de Janeiro, 2024

YNDYARA MEIRA DA SILVA

VOCÊ TEM SEDE DE QUÊ?

Explorando o uso de raízes através da leitura de algumas poetisas brasileiras.

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras: Português — Literaturas de Língua Portuguesa. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Maria di Leone.

Rio de Janeiro, 2024

Dedico este trabalho a todas as mulheres que já
amei, pois até aqui, todas fomos raízes.

Agradecimentos

Comecei com a pesquisa durante a pandemia, quando eu tinha muito mais tempo livre do que agora e mesmo assim o começo foi bem mais difícil do que escrever a monografia em si. Acredito que começar é sempre mais difícil, mas, depois que passamos por este primeiro obstáculo que é sentar para fazer, se torna um pouco mais simples. Porém, depois de um começo tranquilo, fiquei totalmente estagnada, talvez pela ansiedade, autossabotagem e procrastinação somadas a falta de tempo e ao que para mim o fator mais incapacitante de todos que foi a auto-sobrevivência. Precisei priorizar outras áreas da minha vida para sobreviver e mesmo assim consegui terminar este trabalho com êxito.

Começo agradecendo a todos os professores que já tive na minha jornada pedagógica, pois mesmo que estes enfrentaram (alguns ainda enfrentam) as dificuldades do ensino público, conseguiram tirar água de pedra. E todos os professores de certa forma me guiaram e ensinaram até aqui. Agradeço principalmente a UFRJ, que até o momento foi a melhor e mais desafiadora fase da minha vida. Agradeço a todo o corpo docente, em especial aos professores que já no primeiro período despertaram o meu interesse pelo curso. E são eles: a minha orientadora Luciana di Leone que com o curso de Teoria Literária I foi a principal responsável pela minha paixão pelos estudos literários e principalmente por ensinar a enxergar a literatura como ciência. E ao professor Pedro Baroni Schmidt, que as aulas fizeram com que eu fosse a exceção à regra e amasse o curso de latim. Além disso, foi com o professor Pedro que me juntei ao Grupo de Pesquisa e Extensão em Figura de Linguagem (GPEFIL), que foi quando incorporei as figuras de linguagem como modo de estudo da poesia.

Agradeço também a todos integrantes do Laboratório Teoria e Práticas Feministas do PACC-UFRJ, por ser o local em que me descobri e cresci tanto como pesquisadora quanto como poeta. Em especial a coordenadora do laboratório e também minha professora Mariana Patrício Fernandes, pois as suas aulas de literatura comparada inspiraram o tema da minha monografia. E as minhas companheiras de estudo: Mabel Boechat e Manuella Lopes. E a minha leitora crítica Eduarda Rocha, que topou essa importante função mesmo com o prazo apertado.

À minha família, que esteve comigo em todas as minhas fases. A minha mãe Iara de Souza Meira, que abriu as portas antes de mim e que sozinha certificou de que elas ficassem

abertas até que todos pudéssemos passar. A minha irmã mais velha, Mayara, que teve a coragem de cruzar a porta primeiro e colocar em mim fé para que eu cruzasse também.

Agradeço a minha psicóloga, Aline Rosa, que com o seu excelente trabalho fez com que de melhores a piores, eu abraçasse todas as minhas versões. Sem ela eu nunca teria escrito esse trabalho.

Agradeço aos meus amigos. A minha amiga Inara Fernanda, por sermos inseparáveis mesmo quando distantes. As minhas amigas do ETEJK: Amanda Decothe por ser a minha inspiração desde o momento que a conheci. A Anielle de França por seu companheirismo incansável, pois muitas vezes eu só precisava de companhia e ela nunca me faltou. Letícia por ter a sua gentileza e perspicácia que sempre me acolheram e divertiram. E a Stella Feitosa, que muitas vezes recarrega a mim com a sua inigualável e contagiante energia e frescor por conhecimento.

Agradeço aos meus companheiros da Faculdade de Letras da UFRJ, que muitas vezes me impediram de trancar o curso: Ana Clara Sant'Anna, Gleyson Ribeiro, Iasmim Carvalho, Isabel Oliveira, Larissa Lauffer e Naiara Cristina, porque mesmo que estejamos juntos, totalmente separados ou apenas distantes, as memórias e o apoio de vocês estarão para sempre em meu coração. Agradeço também ao meu bem, por todo o seu suporte incondicional e por não duvidar nem por um segundo que eu conseguiria.

E por último e não menos importante, agradeço a — didi. Porque provei para mim mesma e para as vozes da minha cabeça que sim, eu sou capaz.

Resumo

O projeto de pesquisa que deu origem a essa monografia se iniciou em setembro de 2020, visando explorar a relação entre os “trabalhos de cuidado” e a poesia contemporânea escrita por mulheres. Porém, ao estudar o poema “Receita para não se matar” de Janaína Abílio, o cuidado transparece em seus versos, em uma forma próxima a uma lista de tarefas. E a partir desse gênero, notou-se que o trabalho de cuidado em sua poesia, é através do cuidado consigo mesma. Um dos cuidados listados pela poeta é retomar as suas raízes. Em seus últimos dois versos recomenda-se que: “beba das raízes / coma das raízes”. E o termo “raiz” chama a atenção ao aparecer em um contexto mais particular. Por isso, esta monografia analisará poemas de Janaína Abílio, Jarid Arraes e Júlia Hansen para investigar como a noção de ‘raízes’ aparecem na poesia contemporânea, e como essas raízes estão relacionadas ao trabalho de cuidado a partir de questões como identidade, memória, ancestralidade entre outros. E para isso, a partir dessas observações, será necessário retomar os textos de Federici (2019) e Deleuze e Guattari (1995) para também pensar na relação entre poesia e a preocupação das raízes com uma posição ética, que pode ser relacionada com os trabalhos de cuidado e a construção de comuns.

Palavras-chave: poesia contemporânea brasileira; trabalhos de cuidado; raízes;

Abstract

The research project that originated this monograph began in September 2020 with the aim of exploring the relationship between “care work” and contemporary poetry written by women. However, while studying the poem “Receita para não se matar” by Janaína Abílio, the theme of care becomes evident in her verses, resembling a list of tasks. Within this genre, it was observed that care in her poetry is directed towards self-care. One of the forms of care listed by the poet is the act of reconnecting with one's roots. In the final two verses, it is recommended to: “drink from the roots / eat from the roots.” The metaphor of “roots” draws attention as it emerges in a particularly significant context. Therefore, this monograph will analyze the poetry of Janaína Abílio, Jarid Arraes, and Júlia Hansen. To investigate how “roots” appears in contemporary poetry and how these roots relate to care work, engaging with themes such as identity, memory, ancestry, and others. To deepen this analysis, the study will also revisit the works of Federici (2019) and Deleuze and Guattari (1995) to examine the relationship between poetry and the ethical concern with roots. Which can be linked to care work and the construction of commons.

Key-words: Brazilian contemporary poetry; care work; roots.

Sumário	
1. INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	12
As raízes que cultivamos em nós: Preparando o solo com Janaína Abílio	12
CAPÍTULO II	21
As raízes que nos embarçam: Plantando raízes com Jarid Arraes	21
CAPÍTULO III	30
As raízes que nutrem a terra e o corpo: Colhendo raízes com Júlia Hansen	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
Bibliografia	40

1. INTRODUÇÃO

A partir do site *Mulheres que Escrevem*, foi realizada uma leitura panorâmica dos textos postados, ali se percebeu que parte da poesia contemporânea tem como um de seus temas os trabalhos de cuidado. A iniciativa *Mulheres que Escrevem* foi a princípio uma newsletter, idealizada a partir de conversas entre Taís Bravo e Natasha R. Silva. Seu principal objetivo é, além de reafirmar a presença feminina na escrita, transmitir, editar e realizar curadorias de conteúdos produzidos por mulheres. Sendo assim, essa monografia se ramificou da pesquisa de iniciação científica: *Poesia contemporânea e trabalhos de cuidado: da autoajuda ao cuidado dos outros*, que visava analisar a relação entre o trabalho de cuidado e a poesia contemporânea, abarcando não só os trabalhos de cuidado das mulheres para os outros, mas também para si mesmas através dos poemas.

O “trabalho de cuidado” é uma expressão que vem sendo bastante utilizada na economia e crítica da cultura feminista. São trabalhos historicamente associados à mulher, relacionados ao lar e à família, como a limpeza e organização do lar, cuidar de idosos, crianças, animais, cozinhar para a família entre outros. Em seu livro, *O ponto zero da revolução*, a filósofa Silvia Federici analisa qual o papel do trabalho exercido pelas mulheres a partir de uma perspectiva marxista e feminista. Assim, ela evidencia que a partir da naturalização da base do sistema reprodutivo capitalista, o trabalho doméstico é inviabilizado. Tal trabalho tradicionalmente tido como doméstico ou de cuidado ou como denomina a própria Federici, trabalho afetivo: “Trabalho afetivo não se refere a formas de trabalho específicas de gênero, embora às vezes definidas como: “trabalho de mulher”. Trabalho afetivo se refere ao caráter interativo do trabalho, à sua capacidade de promover fluxos de comunicação, sendo polivalente com relação às atividades associadas a ele”. (FEDERICI, 2019, p.336). Para a autora, muitas vezes esses trabalhos são associados ao ideal de uma “essência feminina”, que envolve conceder suporte físico e emocional para terceiros.

Então, essa relação entre trabalho afetivo e “trabalho de mulher” é muito vista devido a uma questão histórica de divisão do trabalho, em que os homens eram designados para a produção, enquanto as mulheres eram para a reprodução e para o trabalho doméstico. Para Federici (2019), tal divisão sexual do trabalho é além de uma consequência do capitalismo, um

modo de negar às mulheres o acesso ao trabalho remunerado e à propriedade. Porém, estes trabalhos, como levantados pela autora, não são reconhecidos como trabalho e muito menos são remunerados. Com isso, os trabalhos de cuidado dessas mulheres são desconhecidos política e economicamente. Mas, além disso, o trabalho de cuidado possui um sentido amplo, e que por ser mais amplo, também é relacionado ao cuidado consigo mesmo.

Após a leitura panorâmica de diversos poemas do site *Mulheres que Escrevem*, alguns poemas despertaram maior interesse, entre eles os textos de Janaína Abílio. E com isso, analisou-se o seu poema “Receita para não se matar”, em que o cuidado transparece em versos que estão próximos à forma de uma lista de tarefas. Assim, o cuidado no poema é através do cuidado consigo mesmo. E o poema sugere retomar as suas raízes com os versos: “*coma das raízes*” e “*beba das raízes*”. Dependendo do contexto em que está inserida, a figura da raiz pode significar muitas coisas.

No dicionário online Michaelis, por exemplo, o uso de “raiz” possui pelo menos 13 significados, fora outros que estão inseridos em expressões ou em algum outro uso. No primeiro deles está que: “1 Bot Órgão de uma planta vascular, desenvolvido a partir da radícula, geralmente fixo ao solo, crescendo com ramificações secundárias, com as funções de fixar a planta a um substrato, além de absorver e conduzir água e nutrientes; estirpe”. Raiz, então, pode ser aquilo que sustenta a planta em pé, seja através da própria ramificação do órgão vegetal, ou seja, através da alimentação.

Com isso, a partir dos versos “8. *beba das raízes* / 9. *coma das raízes*”, no que seria uma instrução de que para não falecer, ou seja, para se manter de pé, deve-se comer e beber das raízes, que do ponto de vista da botânica, é como uma planta é alimentada, como é mantida viva. E o uso de “*raízes*”, por aparecer em um contexto mais particular, chamou a minha atenção de tal forma que mudou a direção da pesquisa. O que deu um novo rumo à pesquisa sobre a relação entre poesia e trabalhos de cuidado: o que seriam raízes para e na poesia? Como elas se relacionariam com uma preocupação ética com os outros e consigo mesmo?

Em seu famoso texto “Rizoma”, Deleuze e Guattari (1997) discutem e comparam diversos tipos de raízes. Os autores apontam que a figura das raízes possui uma multiplicidade de significados para a filosofia, para a sociologia, para a cultura e para as artes, mas principalmente para a política. Seja trazendo noções de nutrição, memória, ancestralidade, identidade, geografia e muitos outros. Para Deleuze e Guattari, existem estruturas e formatos

diversos nas raízes das plantas que nos permitem discutir modos de pensar e organizar a sociedade. Para eles, o modo de organização ocidental se guia por uma figura central. No entanto, eles se concentram em outro tipo de estrutura radicular, o rizoma. O argumento dos autores é que o ideal é ir contra o pensamento ocidental e desfazer-se de que é preciso uma raiz central. Um rizoma não possui uma cabeça central, ou seja, não possui um Estado. Ao invés das raízes normais que são pequenas ramificações que saem de uma parte central, o rizoma apaga as fronteiras por ser uma forma piramidal que permite uma circulação maior, que vai para todos os lados e mesmo assim em uma raiz única.

Além disso, os autores apresentam as raízes arborescentes, que tem um eixo central do qual saem veios secundários, e as raízes fasciculadas que, fragmentadas, se mostram como uma série de eixos separados uns iguais aos outros, e as raízes rizomáticas que se tornaram uma imagem ou conceito central para a proposta deles. Ao definir os princípios de heterogeneidade desse rizoma, Deleuze e Guattari (1997) afirmam que ele pode ser conectado a qualquer outro e que diferente de todas as estruturas arborescentes, como a da árvore sintática de Chomsky, onde a raiz tende a se fixar em um ponto.

Sendo assim, um rizoma não é necessariamente um traço linguístico como acontece na árvore sintática, ou seja, as cadeias semióticas são conectadas de diferentes modos de codificação que são muito diversos e de todo tipo de natureza. Então, podem ser cadeias políticas, biológicas, geográficas, econômicas, etc. E esta pesquisa busca trazer atenção para que, a partir dos poemas, podemos pensar que tais cadeias, também podem ser poéticas.

Esta nova perspectiva foi pensada ao considerar que os poemas solicitam uma atenção a imagem das raízes, por conseguinte, à natureza. Esta monografia propõe analisar o uso da imagem das “raízes” na poesia contemporânea brasileira, a partir da escrita das poetisas: Janaína Abílio, Jarid Arraes e Júlia Hansen. Para este trabalho, foram escolhidas apenas mulheres. Na introdução de *As 29 poetisas hoje*, Heloísa Teixeira questiona não só se existe tal poesia feminista, como também o perigo de um reducionismo. “Prefiro pensar numa poética que, agora, passa a ser modulada por uma nova consciência política da condição da mulher e do que essa consciência pode se desdobrar em linguagens, temáticas e dicções poéticas” (p.24). A partir disso, a escolha de poemas escritos por mulheres nesse trabalho tem o intuito não de analisar uma poesia feminista, mas sob uma perspectiva feminista.

Assim, essa monografia visa explorar a imagem das raízes e como o termo aparece na poesia contemporânea escrita por mulheres. Sobretudo, o objetivo deste trabalho é buscar explorar a figura das *raízes* e algumas imagens que se associam a ela, e ainda, como ela costuma estar relacionada aos chamados trabalhos de cuidado e à construção identitária ou de ancestralidade.

CAPÍTULO I

As raízes que cultivamos em nós: Preparando o solo com Janaína Abílio

No livro *Irmãs do inhame* (2023), no capítulo “Conhecendo a paz: um fim ao estresse”, bell hooks pontua que o estresse está por trás dos principais problemas de saúde relacionados às mulheres negras. Sintomas e doenças como pressão alta, úlceras, doenças de coração, são recorrentes nelas: “Quando estamos sobrecarregadas, e ultrapassamos os nossos limites, o estresse é a resposta do corpo que carrega um fardo maior do que pode suportar” (p. 69).

De acordo com hooks (2023), isso se deve ao fato de que grande parte das mulheres negras são as provedoras dos lares negros, seja o homem presente ou não. Se analisarmos atentamente a história das mulheres negras e seu trabalho na sociedade, perceberemos o quanto elas têm sido empregadas em trabalhos “árduos e extenuantes, onde nos vemos forçadas a ultrapassar limites normais” (p. 71).

Podemos observar esta questão no primeiro poema a ser analisado, o “receita para não se matar” escrito por Janaína Abílio, uma mulher negra:

receita para não se matar

1. tome um chá quente generoso, abrace seus órgãos internos.
2. ligue 188 e se ocupe apenas em falar.
3. faça um exercício aeróbico, se possível intenso. assombre-se com o quanto o seu coração é capaz de bater. se chegar ao limite, perceba que optou por voltar.

4. comece uma faxina e conjugue o item anterior com a sola dos pés deslizando no chão.
5. não consuma álcool ou outras drogas. esta é uma receita para não se matar, entenda.
6. não chore frente ao espelho. contra o espelho d'água em seus olhos a imagem borrada se reflete ao infinito, no espaço, no tempo. se não for possível sair do banheiro, escorra as lágrimas junto com a água do banho.
7. seja uma roda de samba, de jongo, maracatu, gira, qualquer toque que faz do calejar do couro contra couro, outro. esta é uma receita para não se matar, entenda.
8. coma raízes.
9. beba das raízes.

Janaina Abílio é escritora, poeta e terapeuta. Seu livro *E fica um gosto de cica na boca* foi publicado pela editora Garupa, do Rio de Janeiro, em 2019. Porém, para este trabalho, seu poema foi tomado do site Mulheres que Escrevem. A iniciativa visa divulgar e editar textos produzidos por mulheres, atuar em curadoria e propor debates que buscam discutir a presença feminina na literatura. Após uma leitura panorâmica do site, notou-se uma possível relação entre as mulheres e os chamados trabalhos de cuidado.

O poema parece dialogar com o que hooks escreve sobre como as mulheres negras são socializadas a ultrapassar os seus limites saudáveis. hooks aponta que, os negros, em particular as mulheres negras, são socializadas para ultrapassarem esses limites saudáveis de tal forma que não sabem ou não aprendem a estabelecer o que a autora chama de “barreiras protetoras que eliminaram certas formas de estresse de nossa vida” (p. 71). Limites esses que bell hooks também cita como uma consequência da escravidão, visto que este era “um sistema contínuo de trabalho até a exaustão” (p.71). No poema de Abílio (2020), percebe-se que talvez a voz poética, esteja tão sobrecarregada a ponto de cogitar a ideia de “se matar”, seja de tanto trabalhar como diz a expressão popular ou literalmente se suicidando.

Com isso, essas mulheres se tornam incapazes de reconhecer esses próprios limites e a ultrapassá-los em prol do capitalismo: “Em uma sociedade que condiciona todas as pessoas a acreditarem que as mulheres negras são postas neste mundo para serem pequenas abelhas-operárias que trabalham sem parar, não surpreende que nós também tenhamos dificuldades em pedir uma pausa” (p.72). Ou seja, as mulheres negras são socialmente condicionadas a não aprenderem a descansar ou a simplesmente tirar uma pausa, visto que suas

obrigações vêm em primeiro lugar. E como chefes de família, muitas delas tem muitas responsabilidades que as afastam do autocuidado.

Além disso, hooks também aborda sobre como as mulheres negras precisam voltar dos seus trabalhos para um “segundo turno”, ou seja, para um trabalho de cuidado relacionado ao lar. O trabalho de cuidado ou trabalho ativo, refere-se ao cuidado físico e/ou psicológico para terceiros. Para Silvia Federici:

Trabalho afetivo não se refere a formas de trabalho específicas de gênero, embora às vezes definidas como ‘trabalho de mulher’. Trabalho afetivo se refere ao caráter interativo do trabalho, à sua capacidade de promover fluxos de comunicação, sendo polivalente com relação às atividades associadas a ele” (FEDERICI, 2019, p.336).

Então essa relação entre trabalho afetivo e “trabalho de mulher” é muito vista devido a uma questão histórica de divisão do trabalho, em que os homens eram designados para a produção, enquanto as mulheres eram para a reprodução e para o trabalho doméstico.

E é o que também aponta Angela Davis (1981), em *Mulheres, raça e classe*, que ressalta que esses rótulos eram direcionados às mulheres brancas, pois como escravas, as mulheres pretas exerciam um papel diferente. Davis ressalta que “o enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão” (p. 24) e que como consequência da escravidão, as mulheres pretas têm sua “existência ofuscada pelo trabalho compulsório” (p. 24), um trabalho não circunscrito à casa doméstica.

Voltemos para o poema de Abílio. Em “receita para não se matar” esse trabalho de cuidado aparece como um cuidado voltado para si, ou seja, em um autocuidado. O título, estruturado como frase de dicas de beleza, passa a ideia de que a partir da receita seria fácil alcançar o resultado desejado. Entretanto, a impossibilidade de alcançar estaria na própria ideia de se matar, e, além disso, a ausência de medidas, ponto importante em receitas convencionais, também retiraria essa ideia de facilidade. Afinal, como as pessoas não se matam o tempo inteiro, esta seria uma receita para não *querer* se matar.

Mas como uma receita se relaciona com um poema? Segundo o senso comum, uma receita culinária deve ser seguida à risca para aproximar-se do resultado desejado, enquanto, por outro lado, a poesia trata-se de formas e deformações da linguagem cujo resultado é inesperado. Neste caso, os gêneros textuais estariam se misturando para formar uma espécie de poema receita.

O poema apresenta uma linguagem ordenada, direta e coerente, que aparenta estabelecer um contato direto com quem lê, como em uma receita ou tutorial. A relevância dessa relação poema X leitor parece estar presente em outros aspectos da escrita, como, por exemplo, o uso da função fática e da função apelativa. A função fática, ou melhor, a função de contato, tem em vista criar e estabelecer um elo entre emissor e receptor, chamando a atenção do receptor para a mensagem que o emissor deseja passar. Enquanto a função apelativa visa influenciar e/ou convencer o receptor da mensagem.

No caso do poema, nota-se também no trecho “está é uma receita para não se matar, **entenda**” o uso da função fática pode estabelecer um contato igualmente direto entre poema e leitor, ao chamar sua atenção para o objetivo principal do tema que é ‘não se matar’. Já a função apelativa, ela é geralmente reconhecida facilmente, pois a linguagem passa a ser organizada para persuadir o receptor da mensagem. O poema visa endereçar a mensagem em um tom de apelação e convencimento, já que faz o uso dessa função apelativa ao longo dos versos, como em: “ligue 188 e se ocupe apenas em falar” ou “tome um chá quente generoso”. Além disso, após utilizar a função apelativa com o verbo ‘ligue’, o restante da sentença aconselha, ou seja, são apelações para um cuidado positivo, que persuadem o leitor a cuidar de si. O poema se coloca em um limite: realmente se trata de uma receita? Ou estaria apenas utilizando a retórica de uma receita para passar a mensagem?

Por outro lado, o poema parece dialogar também com as ideias apresentadas sobre a preocupação com o autocuidado de hooks, como também o que ela e Davis discutem sobre a relação das mulheres negras com o trabalho compulsório. Através das instruções, aconselha o leitor a cuidar de si. A tentar de fato “não se matar”. A literatura de autoajuda é um gênero cujo objetivo declarado é auxiliar o leitor em suas dificuldades do dia a dia, ou existenciais, proporcionando diversas estratégias para que eles também melhorem suas próprias habilidades e até mesmo adquiram novas.

Assim, essa vertente literária busca convencer o leitor a mudar alguns de seus comportamentos e visões para que, por novos conhecimentos, atinja o “sucesso” em diversos aspectos de sua vida. Essa literatura também utiliza a função apelativa, entretanto, diferente do poema, nota-se que o seu conceito é bastante individualista, além de possuir uma ideia de sucesso capitalista. Já que tal “sucesso” é pautado pelo mercado e por parâmetros midiáticos.

Em “Mulheres que escrevem: Isto não é uma revista de poesia”, Luciana di Leone, disserta sobre a literatura da autoajuda, sobre a heterogeneidade desta como categoria, a qual é marcada pela cultura de massa:

A literatura de autoajuda é uma literatura, de certo modo, domesticadora e apaziguadora dos traumas. Mas talvez seja interessante observar que, mesmo com um objetivo de suficiência e sucesso no que se propuser — emagrecer, ganhar dinheiro, fazer dormir bebês, arrumar a casa, ser feliz... —, os textos se apresentam como “insuficientes” em sua condição de literatura. Ou seja, é uma literatura que assume para si uma função prática, instrumental, um desejo de ser “fora de si”, de intervir no mundo. A literatura de autoajuda nunca pretendeu ser uma literatura autônoma, e também por isso, entre outras coisas, não chegar a ser considerada “literatura”. (di Leone, 2022, p.196)

Por outro lado, em *Irmãs do inhome* (2023), hooks, aponta a sua relação pessoal com os livros de autoajuda, dialogando ao longo do livro com várias obras do gênero. Por outro lado, no prefácio do livro, a autora conta que ao ler o livro *Mulheres que amam demais*, sentiu inquietude, pois a obra negava que o patriarcado é institucionalizado. E que as mulheres poderiam “mudar tudo em nossas vidas com simples atos de vontade” (p.8) e que a obra nem mesmo sugeriria que para isso, as mulheres deveriam se reorganizar politicamente, para a sociedade poder ser mudada junto ao desejo de autotransformação.

Com isso, hooks publica *Irmãs do inhome* (2023), como um livro de autorrecuperação, que trabalha a autoajuda de uma maneira coletiva e política, partindo do coletivo para o individual:

O desejo de criar um contexto em que, enquanto mulheres negras, nós podemos trabalhar em nossos esforços individuais pela autoatualização e, ao mesmo tempo, nos manter conectadas a um universo mais amplo da luta coletiva me levou a considerar a escrita de um livro de autoajuda que contemplasse especialmente nossas preocupações. Eu senti que um livro desse tipo falaria melhor às mulheres negras e a todas as pessoas que quisessem nos conhecer, e talvez até a si mesmas. (p. 9-10)

O livro explora a relação das mulheres negras com autorrecuperação, o que também parece ocorrer no poema “receita para não se matar” de Abílio, o qual o poema também recupera alguns elementos dessa literatura, porém também saindo de uma concepção individualista para uma ideia de cuidado dos outros. Sendo um cuidado atravessado por questões de gênero, raça e classe. Desse modo, o “trabalho de cuidado”, como citado anteriormente, é uma perspectiva abrangente, não referida apenas ao trabalho doméstico, e com isso pode também ter relação entre o cuidado com o mundo e/ou consigo mesma, como no poema de Abílio.

Logo, percebe-se que o trabalho de cuidado estaria sendo proposto no texto em forma de um autocuidado. Através da autoajuda, o poema parece fornecer uma fuga para um suposto

esgotamento físico e mental, que também é uma preocupação discutida por hooks. Além disso, o título também busca propor e problematizar essa relação que as mulheres possuem com as receitas domésticas, ‘Bela, recatada e do lar’ (VEJA, 2017) ou, como aponta Davis (1981), apenas uma mulher ocupando um papel imposto a ela desde o século XIX.

Entretanto, vale ressaltar também que em *Mulheres, raça e classe*, Angela Davis (1981), também aponta que tal ideologia de feminilidade, um subproduto da industrialização, foi disseminada a partir de revistas e dos romances, em que apenas as mulheres brancas foram afastadas do mundo do trabalho produtivo:

A clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca. Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia. (p. 29)

Davis discute o fato das mulheres negras não serem vistas, por exemplo, como mãe ou esposas durante o período da escravidão e sim como “reprodutoras”. Elas trabalhavam mesmo grávidas e documentos históricos mostram que a paternidade de seus filhos não era reconhecida. E que as mulheres negras desde então eram vistas como trabalhadoras áduas, domésticas, cozinheiras, arrumadeiras ou *mammy* (mulheres negras que tinham como função principal cuidar das crianças) na “casa grande”. Por isso, a exaltação ideológica da maternidade do século XIX, não se estendia às escravas.

Já no poema de Abílio, estaria convidando quem lê a sobreviver através da autopreservação, como podemos identificar em: “ligue 188 e se ocupe apenas em falar”, e o fato do número 188 ser justamente do ‘Centro de Valorização da Vida’ torna essa autopreservação para a sobrevivência mais exposta. Além disso, ao analisar atentamente os números três a seis da lista, nota-se também que essa autopreservação em prol da sobrevivência deve ser feita com coragem. No que seria a terceira instrução, ao aconselhar o exercício aeróbico, o sujeito do poema não pede para a pessoa respirar, pois mesmo que isso trouxesse certo alívio, sentir seu coração batendo fortemente traria um fôlego a mais de vida. Isso potencializaria essa ideia de autopreservação e sobrevivência presente no poema.

Já na instrução de número cinco “não consuma álcool ou outras drogas” o sujeito estaria descartando possíveis fugas da realidade, o que reforçaria uma ideia de obter coragem através do processo. Isso também é uma preocupação para hooks no capítulo “Afastando-se do vício”, de *Irmãs do inhamé*: “na vida negra contemporânea, os vícios incapacitantes se tornaram uma ameaça à nossa sobrevivência enquanto povo” (p.85).

No capítulo, hooks descreve como os vícios estão socialmente ligados à cultura negra, que por viverem uma cultura de dominação teria “prejudicado a capacidade dos indivíduos de assegurar uma agência significativa em sua vida” (p.86). hooks relata que as pessoas negras são socializadas a pensarem que não podem sobreviver sem o apoio paternalista da cultura branca. E também que as pessoas pretas bem-sucedidas que abusam de substâncias, fazem isso em resultado da baixa autoestima e estresse relacionados ao trabalho, que é integrado por pessoas brancas que são racistas. E sobretudo pelo sentimento de que as pessoas negras não podem confrontar suas dificuldades da vida de maneira efetiva.

É importante também ressaltar o que a autora aponta como essa autorrecuperação, geralmente mais focada em auxiliar as pessoas com vícios em substâncias químicas, vai além do vício químico e que entra em um discurso político, para as pessoas negras poderem “se recuperar do sofrimento e dos traumas causados pela opressão/exploração política e o esforço para romper com um comportamento adicto” (p.85). Essa preocupação também aparece no poema “Receita para não se matar”, em que através do uso da linguagem apelativa, o sujeito poético tenta convencer o leitor a não consumir álcool ou drogas e sobretudo: a não se matar. Visto que tais vícios são prejudiciais à saúde e colocam a vida em risco.

Como também na instrução seis, os versos “não chore em frente ao espelho” e “escorra as lágrimas junto com a água do banho” buscaria transmitir um aviso para que o endereçado não se veja sofrer, mas se permita sentir. Tais instruções também dialogam com o que hooks alega sobre como as mulheres negras precisam ser fortes e estar o tempo todo demonstrando a sua força perante a sociedade. Quando, na verdade, isso só as deixa mais estressadas. “Abandonar o vício de sermos duronas, de enfrentar tudo sem demonstrar mágoa ou dor, nos permite expressar decepção, mágoa, indignação e sermos confortadas” (p. 79). Retomando o capítulo “Abandonando o vício”, hooks traça sobre como o mito da mulher negra “forte” alimenta o pensamento das mulheres negras de que elas podem lidar com tudo sem desabar física ou mentalmente.

Entretanto, tais sentimentos são importantes para que as mulheres possam se permitir serem fracas, se sentirem frágeis e com isso, possam descansar e aliviar o estresse.

Mais adiante, no capítulo “Vivendo para amar”, está que “o amor cura” (p.151) e que essa recuperação vem justamente através do ato de amar. No entanto, hooks também afirma que muitas mulheres negras acreditam viver uma vida com pouco ou sem nenhum amor e que essa realidade é raramente um assunto de discussão pública. O capítulo parece se contrapor à instrução 6 do poema de Janaina Abílio, pois para hooks a construção cultural acerca dos sentimentos parece gerar uma preocupação.

Segundo hooks, para as mulheres negras muitas vezes o amor é confundido com cuidado (p.152) e para as pessoas negras demonstrar sentimentos é mais difícil:

As pessoas negras foram intensa e profundamente “magoadas” — “atingidas no peito”, como costumávamos dizer lá em casa — e a profunda dor psicológica que suportávamos e ainda suportamos afeta a nossa capacidade de sentir e, portanto, a nossa capacidade de amar. Nós somos pessoas feridas. Feridas naquela parte de nós que conheceria o amor, que seria amada. (p. 153)

hooks aponta que para pessoas afroamericanas amar é um “gesto de resistência” (p 153) e que tal dificuldade em amar é uma dificuldade coletiva. Visto que, foi um povo condenado a ver seus filhos, entes queridos, companheiros e camaradas sofrerem as consequências brutais na escravidão.

Naquele período amar significava sofrer devido à violência, da partida forçada ou mesmo a morte sofrida pelo outro. O outro que você amava ou alguém por que nutria algum mísero sentimento. Com isso, a autora debate que para as pessoas negras, o amor é mais difícil, já que foram culturalmente ensinadas a reprimir seus sentimentos. Assim, hooks parece conversar com a instrução seis do poema de Abílio (2019):

6. não chore frente ao espelho. contra o espelho d'água em
seus olhos a imagem borrada se reflete ao infinito, no espaço,
no tempo. se não for possível sair do banheiro, escorra as
lágrimas junto com a água do banho.

ao mencionar que: “Muitas vezes, as narrativas da escravidão costumam enfatizar que a sobrevivência das pessoas negras foi em grande medida determinada por sua capacidade de reprimir sentimentos” (p. 154). A instrução 6 faz parte de uma receita para não se matar, ou seja, para sobreviver, então o poema parece aconselhar quem lê a justamente se aproveitar dessa capacidade de sobreviver através da repressão dos sentimentos. Agora podemos retomar a

pergunta em relação às raízes que nos chamaram atenção no primeiro momento. Lembremos, nos últimos três versos do poema, Janaína Abílio está “coma das raízes” e “beba das raízes”, seguindo a estrutura imperativa.

Emanuelle Coccia é um professor e escritor, autor dos livros *A vida das Plantas e Metamorfoses*, o autor procura em seus livros consolidar proposições que ampliam a percepção da vida, de seus sistemas e do mundo. Para Coccia (2019), ao contrário da maioria dos organismos vivos, que são vistos a olho nu em terra firme, as raízes permanecem “invisíveis e escondidas” (p.77). Para o autor, essa intransparência, parece também se refletir nas “raízes” que aparecem na poesia. Uma vez que aqui a imagem “raízes” chama a atenção ao aparecer em um contexto pouco definido. A que raízes o poema se refere? . São raízes consumíveis, literalmente? São raízes metafóricas? Poéticas? O leitor deve beber e comer das raízes dos poemas ou das suas? Que tipo de cuidado acharemos nessas raízes?

Por outro lado, Coccia, sinaliza que tanto quanto a morfologia tanto quanto a fisiologia das raízes são muito variáveis. Que sua função e significado não podem ser estipulados de maneira unívoca. “Parecem viver separadas da multiplicidade dos seres vivos, no entanto; é graças a elas que as plantas chegam a ser conscientes do que se passa ao redor” (2019, p.77). Já no poema “Receita para não se matar”, considerando que uma das imagens da 'raízes' do poema estaria se remetendo ao passado, o sujeito poético estaria, a partir do poema, sugerindo ao leitor, uma conexão mais profunda com a terra, com a sua ancestralidade ou mesmo com um retorno a uma parte mais básica e essencial da sua própria vida, possibilitando também essa conexão com o seu redor.

Essa subsistência com as raízes pode ser vista como uma resposta para o mundo contemporâneo, que muitas das vezes aliena o indivíduo de sua própria existência, o fazendo acreditar que toda a sua “luta” para não morrer, sendo assim, sobreviver, é individual. Quando, na verdade, como já visto antes com hooks, é uma questão coletiva. Então esse comer e beber das raízes pode estar relacionado a uma busca da sua própria existência e das suas raízes culturais e emocionais. Mantendo em vista que a partir dessa imagem, a ideia de retomar o seu passado para si é geralmente associada também a uma retomada e/ou descoberta de identidade. Nas instruções “coma raízes”, “beba das raízes” seria não só o final do poema, mas uma espécie de recomeço a partir dessa nova identidade ou um incentivo a retomada da identidade.

CAPÍTULO II

As raízes que nos embaraçam: Plantando raízes com Jarid Arraes

A imagem das raízes também é comum nos poemas de Jarid Arraes. Escritora, poeta e cordelista brasileira. Em seu livro *Um buraco com meu nome*, a imagem de raízes aparece nos poemas “meio do céu”, “prólogo” e “beira”. Sendo este último o que será analisado neste trabalho. Publicado pela editora Ferina em 2018, o livro foi a estreia da autora na poesia. *Um buraco com meu nome* possui 71 poemas e ilustrações feitas pela própria Jarid Arraes, com desenhos feitos com carvão. O livro é dividido em quatro partes: “selvageria”, “fera”, “corpo aberto” e “caverna”. Os poemas são caracterizados por uma linguagem coloquial, mas também pelo uso do enjambement e outros recursos formais. Os “temas” se relacionam à tensão lucidez/loucura, identidade racial, o corpo negro, a mulher negra, a voz da mulher negra.

A história negra é um dos temas recorrentes nos poemas de Jarid Arraes. Como podemos observar na sua obra *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis*, livro publicado pela editora Companhia das Letras, em que a autora escreve cordéis sobre quinze figuras femininas e negras que marcaram a história do Brasil, como Carolina Maria de Jesus, Dandara de Palmares, Tia Ciata e outras. Arraes nasceu no Ceará, onde cresceu sob a influência de seu pai e avô, também cordelistas.

Em *Um buraco com meu nome*, no poema “beira”, se observa um diálogo com a história negra. Partimos então para o poema:

beira

que mulher que
sou
me pergunto
espelhada

que mulher tem essa pele
desbotada

o que sou de mulher
com cabelos armados
e perigosos
que mulher periga

na linha encardida
da caixa parda

que mulher que sou
aos teus olhos
de mulher

sou repetição
diferença
ou sou resposta
quem sabe
ausência

que sou eu
mulher
misturada

entre cores
diluídas
e marcas
deixadas
não sei que mulher
é meu tipo
de ser
se sou como ela
como outra
se minhas raízes
se fazem entender

pergunto
no espelho
com o tubo
de creme

[pingaram três gotas
no tapete]

que mulher sou eu
mulher-quase
mulher-nem-tanto
mulher-um-pouco-demais
para não ser

Ao articular uma linguagem simples e coerente em versos curtos, pode-se observar que “beira” é um poema que não foge das características gerais do livro. Os versos organizam o poema de maneira verticalizada, em que a leitura vai de um para o outro rapidamente. Os versos pequenos guiam o leitor em uma leitura leve e ritmada, exposta através do uso do enjambement. Enquanto no poema “Receita para não se matar” de Abílio, o poema era direto através do uso da ordem disfarçada de instrução, aqui no poema de Arraes, o enjambement permite que a ideia continue ao mesmo tempo que é cortada no meio. Esse corte dita o ritmo do poema, que acaba se tornando ainda mais marcado. Mas, ao mesmo tempo, é uma leitura fácil, que não tem palavras

rebuscadas ou difíceis. Além disso, o verso atual parece reforçar o anterior. Como podemos notar em “que mulher que / sou” e logo em seguida “me pergunto”.

No artigo “Sobre mulheres e matilhas: uma análise de: “Um buraco com meu nome” de Jarid Arraes”, Prado e Baifo (2020), destacam que “Arraes é aquela escritora que busca seu lugar no universo literário e que parece não se encontrar na produção escrita por homens, na qual costumam aparecer muitos estereótipos negativos que colocam a mulher como objeto” (p.2). Em “beira”, a mulher, ao invés de ocupar o lugar de objeto, ocupa o de sujeito. Durante todo o poema, é levantada uma série de questionamentos, mas com a única certeza de que se é uma mulher. Sendo assim, uma sujeita poética.

No texto “Não se nasce mulher”, de Monique Witting, está que:

Quando descobrimos que as mulheres são objetos de opressão e apropriação, no momento mesmo que somos capazes de perceber isso, nós nos tornamos sujeitos no sentido de sujeitos cognitivos por meio de uma operação de abstração. Consciência de opressão não é só uma reação (uma luta) contra a opressão. É também toda a reavaliação conceitual do mundo social, sua completa reorganização com novos conceitos, do ponto de vista da opressão. Witting, 2019, p. 92.

É o que acontece em “beira”, em que após assumir um lugar de sujeito, a sujeita poética começa uma reavaliação conceitual. Primeiro essa sujeita poética pergunta que tipo de mulher ela é, e depois evidencia que ela se pergunta isso. Assim, o verso “me pergunto” estaria reforçando “que mulher que / sou”, mas sem responder tal questionamento central do poema que é justamente: quem sou? Ao que parece, os versos vão aglomerando seu sentido, insistindo nele. E apesar desse constante questionamento se manter ao longo do poema, não possui ponto de interrogação ou qualquer outro tipo de pontuação.

Na quarta capa de *Um buraco com meu nome* fala sobre a época em que o livro foi lançado:

O que sempre faltou nessa época foi a voz de mulher, que ela se encarregou de resgatar em seus dois primeiros livros, *As lendas e Dandara e Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. Descobrir-se mulher e depois negra intensificou essa busca, levando Jarid a mergulhar na política de classe, de raça e de gênero em seus cordéis que subvertem a tradição nordestina.

A crítica parece se estender ao poema “beira”, por ser um poema no qual a sujeita poética questiona quem ela “é”, sugerindo uma questão acerca de sua própria identidade. Especialmente em relação à ideia do que é ser uma mulher, ou seja, o poema traz duas perguntas implícitas que são “o que é uma mulher” e que caso a sujeita se encaixe nessa definição, pense ainda que “que

tipo de mulher eu sou?” Além de que, podemos notar que já no primeiro verso “que mulher que sou”, a sujeita poética fala do “eu”, mas que o eu como pronome pessoal não aparece no poema, pois o “eu” está implícito, escondido.

Como dito anteriormente, a única certeza da sujeita poética é de que ela é de fato uma mulher, mas também é uma mulher que deseja saber que tipo de mulher ela é, e se as suas raízes se estendem e mostram esse tipo de mulher. Retomando ao artigo: “Não se nasce mulher” de Monique Wittig, o artigo trata sobre como as mulheres são tratadas como um “grupo natural”. Está que: “não só naturalizamos a história, mas também, conseqüentemente, naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, impossibilitando a mudança” (p. 86). Ela menciona também que no feminismo materialista é mostrado que a causa ou origem dessa opressão é uma marca dada pelo opressor, o chamado “mito de mulher” (p.87).

Inspirada por Simone de Beauvoir, a autora argumenta que ninguém nasce mulher, mas que se torna a partir da ideologia da sociedade do que é ser uma. Então, a mulher se construiria ao redor dos estereótipos, entretanto, se trouxermos essa divisão para o poema, levantamos o questionamento: mas e quanto as mulheres que, como a nossa sujeita poética de “beira”, não se encaixam no que é ser mulher estipulado pela sociedade patriarcal? Afinal, no poema “beira” de Arraes, quem lê é apresentado a uma sujeita poética que se descreve utilizando adjetivos que não se encaixam em um padrão feminino branco. No poema, a sujeita poética é “desbotada”, “diluída” e possui “cabelos armados”.

Em *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo* (1981), bell hooks trata sobre raça e gênero, como também sobre o corpo feminino. O título do livro é devido ao discurso que ficou conhecido pelo mesmo nome: “E eu não sou uma mulher” de Sojourner Truth, uma mulher abolicionista, ex escravidão e ativista pelos direitos das mulheres afro-americanas. Este discurso aconteceu no Women’s Rights Convention, em Ohio, nos Estados Unidos. Neste discurso, Truth (1851) expõe que o chamado feminismo não se estendia às mulheres negras e pobres, que era, na verdade, um feminismo branco, embora não se reconhecendo como tal. Tal discurso, além de intitular o livro de hooks, norteia toda a discussão por detrás do livro, que fala sobre a questão do racismo e sexismo nas lutas feministas. Já no poema “beira”, diferente do que sugere hooks ao questionar “E não sou eu uma mulher?”, como dito anteriormente, a única certeza da sujeita poética é que ela é uma: “que mulher que /sou/ me pergunto”.

Assim como para hooks, no poema de Arraes, o corpo também é um tema, já que há uma preocupação em relação à pele, ao cabelo e às “raízes”. Como podemos ver nos versos “*que mulher tem essa pele/ desbotada*” e também “o que sou de mulher/ com cabelos armados / e perigosos”. Tais elementos, pele e cabelo, apesar de ligados à vaidade, são elementos importantes para como uma mulher é vista ou mesmo como ela se vê. Visto que são os atributos femininos geralmente reconhecidos, apreciados e tomados como femininos pela sociedade machista.

Uma mulher padrão tem geralmente o cabelo liso, a pele branca e um corpo magro. Ao contrário da nossa sujeita poética em “beira”, que tem um cabelo “armado” e uma pele “diluída”, a mulher padrão tem um cabelo comportado e uma pele clara e branca. Tal fato, concorda com o que hooks escreve na introdução de *E eu não sou uma mulher?*. As mulheres negras não puderam se juntar às outras mulheres na luta pela desvinculação da imagem da mulher ao que a sociedade tinha como “natureza feminina”. Pois esse não era um aspecto em disputa na construção da identidade das mulheres negras. “A socialização racista, sexista condicionou-nos a desvalorizar nossa feminilidade e a olhar a raça, como o único rótulo importante da nossa identidade. Por outras palavras, foi-nos pedido que negassem uma parte de nós próprias” (1981, p.5)

A identidade negra, que por muito tempo foi culturalmente apagada, é uma preocupação que aparece em ambos os poemas “beira” e “Receita para não se matar”, assim como parece ser uma questão para bell hooks: “Nenhum outro grupo na América tinha sua identidade tão socializada fora da existência como tinham as mulheres negras” (1981, p.8). A autora traz para o debate o fato de que as mulheres negras não eram separadas como um grupo diferente dos homens negros. Ou seja, para falar de mulheres negras, só se tratava de raça e o gênero era deixado de lado:

Quando o povo negro é falado, o sexismo milita contra o reconhecimento dos interesses das mulheres negras; quando as mulheres são faladas, o racismo milita contra o reconhecimento dos interesses das mulheres negras. Quando o povo negro é falado, a tendência é focada nos homens negros; e quando as mulheres são faladas a tendência recai sobre as mulheres brancas. Em lado nenhum isto é mais evidente que no vasto corpo da literatura feminista. (p. 8)

O que também dialoga com o poema “beira”, em que a identidade da sujeita poética parece ter sido afastada dela. Além disso, mesmo que talvez a sujeita poética esteja discretamente falando do passado, utiliza-se o presente como tempo verbal, como podemos ver em: “me pergunto” e “não sei que mulher é”, logo, é um questionamento que acontece no

presente. É como se o passado fosse tão importante que ainda marcasse o seu presente. Sua ancestralidade lhe importa. Sua identidade importa. Quem sou eu? Minhas raízes se fazem entender?

Além de tratar sobre a importância do resgate da memória negra, o livro de *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis*, cita também em seu prefácio, a diversidade de ser mulher e de ser negra, o que aponta não só ser um tema recorrente nas escritas de Arraes, como também um tema relevante para a crítica. O prefácio foi escrito por Jaqueline Gomes de Jesus:

Com este belíssimo livro, Jarid Arraes contribui, de maneira extraordinária, para que resgatamos nossa memória: como mulheres negras, como pessoas negras, como brasileiras e brasileiros! (...) Jarid permite que muitas pessoas alcancem, por meio de seus versos, uma consciência mínima da imensa força e vasta inteligência da mulher negra, na sua diversidade de ser mulher e negra. — (Gomes apud. Arraes, 2014, p.. 07)

No entanto, não é isso o que podemos ler em “beira”, já que essa diversidade de ser mulher e negra não é mencionada pela sujeita poética, que utiliza adjetivos como “desbotada” e “diluída” para se referir a si. É importante ressaltar que ela também se questiona em relação às mulheres pretas que possuem a pele mais escura do que ela. Esse “diluída”, pode ser relacionado ao fato de que apesar de não ter um corpo branco, ela também não tem uma pele retinta.

No artigo “Pardismo, Colorismo e a “Mulher Brasileira”: produção da identidade racial de mulheres negras de pele clara”, Lago, Montibeler e Miguel (2023), debatem sobre os processos de inviabilização na negritude, focando em mulheres negras de pele clara que têm sua identidade racial afetada pelos processos de subjetivação na sociedade brasileira. Não parece ser diferente do que acontece com a sujeita poética de “beira”, que ao se apresentar como “desbotada”, estaria dizendo que perdeu a sua “cor original”, mas que, ao mesmo tempo, não sabe qual seria essa suposta cor. Tal ideia de “perder a cor original”, pode também ser conectada à construção histórica do colorismo, em que a valorização da pele mais clara, coopera para o apagamento de identidades negras.

E ainda, as autoras debatem sobre se é ou não adequado trazer o conceito de “colorismo” para a realidade brasileira, já que a história ao redor da miscigenação é diferente da dos Estados Unidos, local de onde origina o termo. Enquanto lá o relacionamento inter-racial era proibido, no Brasil foi incentivado o estupro das mulheres negras com o intuito de “branquear” as futuras gerações:

Colorismo é um termo importado dos Estados Unidos e configura a modulação do racismo de acordo com o tom de pele no contexto de um país em que o racismo é de origem e não de marca (Oracy NOGUEIRA, 2007), ou seja, a marca fenotípica, nos Estados Unidos, é secundária à origem racial. Por mais que a marca racial sempre aponte para uma ideia de origem (SCHUCMAN, 2018; LOPES, 2017), fato é que, no Brasil, o racismo se dá a partir da racialização do sujeito, enquanto que, nos EUA, uma pessoa será considerada negra se tiver em sua ascendência direta alguém negro (Lago, Montibeler e Miguel, 2023. p.9)

Como consequência, nos Estados Unidos o colorismo trata-se de pensar a partir da “possibilidade de identificar a origem racial dos sujeitos” (p.9), já no Brasil, aplicar esse conceito geraria “um contexto de constante negação de pertença racial e exaltação da “morenidade”.

Tal tópico também poderia causar as dúvidas da sujeita poética acerca de suas raízes, que ao ter-se “Se minhas raízes se fazem entender”, questiona qual desses dois lugares ela ocupa, pois ela não se sente, ou se questiona, se é uma pessoa preta ou branca (apesar de ela nunca utilizar nenhum dos dois termos). Esse “preso no meio”, estaria trazendo a indecisão e o não pertencimento entre essas duas raças, essas duas culturas, essas duas *raízes*. A sujeita poética estaria, como sugere o título do poema, na “beira”. Logo, isso levantaria os questionamentos implícitos do poema: eu sou branca? Eu sou preta? Quais são as minhas raízes? Elas são pretas ou brancas? O poema questiona no trecho:

não sei que mulher
é meu tipo
de ser
se sou como ela
como outra
se minhas raízes
se fazem entender

Lago, Montibeler e Miguel (2023) declaram que: “Os traços historicamente específicos do discurso racial brasileiro, que nega a pertença racial aos indivíduos negros com base numa avaliação de tonalidade da pele, foram arquitetados para produzir fissuras na comunidade negra, sem deixar de racializar pessoas negras de forma geral” (p.4). Nota-se essas “fissuras” nos versos e questionamentos da nossa sujeita poética, e que a partir disso, percebe-se que tais fissuras podem se estender até a identidade negra. Possivelmente, visto que como dito anteriormente, não há uso de ponto interrogativo, fazendo-a questionar “se as minhas raízes se fazem entender”.

Sendo assim, enquanto no poema “Receita para não se matar” o trecho “coma das raízes / beba das raízes” estaria sugerindo que o sujeito poético não só sabe ou não define quais são essas raízes, mas que também espera que o leitor saiba quais são, em “beira”, o poema questiona quais são as raízes, se realmente as possui. Em “Receita para não se matar”, o sujeito poético se dirige ao leitor diretamente, quase como um guia. Enquanto em “beira”, que possui um tom mais reflexivo, parece convidar o leitor a uma jornada de autoconhecimento, em descobrir “quem sou”?

Assim, no poema de Abílio, a imagem das raízes aparecem como algo sólido e definido, indicando que a ancestralidade está ligada a força e resistência, como também, é sugerido no verso “não chore em frente ao espelho”. E algo que pode ser consumido através desse comer e beber, que pode nutrir não só a vida, mas como também o seu presente, pois afinal se trata de uma receita para não se matar. Aqui, o poema estaria reforçando uma reconstrução identitária a partir das raízes ao dizer que é importante alimentar-se de sua herança.

Já no poema de Arraes, a imagem das raízes são apresentadas de maneira mais nebulosa, que estariam indicando não só dúvida, como também uma busca por essas raízes. Essa sujeita poética se coloca (ou é colocada) em uma posição de questionamento, incerteza, sem uma conexão clara ou definida com suas próprias raízes, afinal ela também questiona “se minhas raízes se fazem entender”. Se retornamos a noção de rizoma de Deleuze e Guattari, percebe-se que enquanto as raízes centralizadas parecem ser mais fáceis de compreender, as rizomáticas, como as dos poemas, não são. Mas aqui, a imagem das “raízes” mostra que mesmo não sendo uma base sólida, elas devem ser exploradas e compreendidas. Afinal, a sujeita poética estaria em busca de sua identidade a partir do questionamento, o que estaria representando uma identidade mais fragmentada, mas que está em constante construção.

Como podemos ver através das análises dos poemas, os poemas se diferem. Enquanto o “Receita para não se matar” convida ironicamente e com urgência o leitor a se reconectar e valorizar as heranças culturais negras como uma maneira de resistência a opressão. O “beira”, estaria tratando sobre como o colorismo impactou (e ainda impacta) a identidade negra brasileira, e que, somado ao racismo estrutural e o apagamento histórico, impedem o reconhecimento dessa identidade. Assim, os dois poemas, mesmo que de maneiras diferentes, trazem a imagem das raízes para a discussão sobre identidade, ancestralidade e pertencimento.

As instruções deixadas anteriormente no poema da Abílio foram justamente: coma das raízes / beba das raízes. E este seria não só o final do poema, mas uma espécie de recomeço. Especialmente porque esse retorno à ancestralidade passaria pela ideia de voltar para onde tudo começou, partindo da visão de que o começo da nossa história também costuma ser o lugar onde a gente volta para recuperar nossas identidades, mas, ao mesmo tempo, essa é apenas uma das possíveis visões. E isso é um ato que também demanda coragem e que traz força para o presente, e por isso: coma das raízes / beba das raízes.

CAPÍTULO III

As raízes que nutrem a terra e o corpo: Colhendo raízes com Júlia Hansen

Em seu livro *A vida das plantas: Uma metafísica da mistura* (2019), Emanuele Coccia escreve sobre como, por muito tempo, as plantas foram negligenciadas com desprezo pela filosofia, e como hoje, na metrópole contemporânea, elas são apenas tidas como meros objetos decorativos: “São o ornamento cósmico, o acidente inessencial e colorido relegado às margens do campo cognitivo. As metrópoles contemporâneas as consideram os bibelôs supérfluos da decoração urbana (2019, p. 11)”. O autor comenta, ainda, que os manuais de biologia abordam “de má vontade as plantas como ornamentos sobre a árvore da vida, mais do que como as formas que permitiram a essa árvore sobreviver e crescer” (p. 11). Considerando que o léxico do ser humano acerca dos animais é bem mais extenso que o das plantas, afinal é mais fácil saber o que é uma gata, cobra e girafa, do que saber ou identificar uma amoreira, zamíoculca ou fitônia, o argumento do autor parece fazer sentido.

Por outro lado, isso é problematizado na literatura contemporânea. Visto que desde o Romantismo, a exaltação da natureza e da paisagem começou a fazer parte da construção da identidade nacional, o tema da natureza acompanha a literatura brasileira há muito tempo, pode-se observar a presença de objetos ou modos de vidas vegetais como tema recorrente também na literatura contemporânea. É o que acontece na poesia de Julia Hansen. Hansen é poeta, astróloga e editora. O seu livro, *Seiva, Veneno e Fruto*, fonte dos poemas aqui analisados, foi publicado por Chão da Feira em 2016. O livro de Hansen, conta com diversas referências a modos de vidas vegetais como árvores, arbustos, espinhos, galhos, raízes, folhagens e muitos outros. Em seu ensaio “Ver o que o canto ensina a ver”, a autora deixa claro o seu interesse sobre as plantas:

Observar as plantas é um modo de aprender a respirar. Na observação cotidiana que tenho feito das plantas, tenho aprendido com elas que a estrutura é solidária ao flexível; que o flexível é saudável ao mutável; e que o estável e o fluente são o mesmo (2017, p. 3).

Porém, a imagem escolhida para analisar nesse trabalho é a das raízes. E em como ela aparece e se comporta em diferentes contextos. Sobre as raízes especificamente, Coccia aponta que ao contrário dos outros seres vivos que disputam atenção, elas evitam o protagonismo, ficando escondidas:

Fincadas num mundo separado e críptico, passam a vida sem sequer suspeitar da explosão de formas e de acontecimentos que borbulham entre a terra e o céu. As raízes são as formas mais enigmáticas do mundo vegetal. Frequentemente seu corpo é infinitamente maior, infinitamente mais complexo que seu gêmeo aéreo, aquele que as plantas deixam aparecer à luz do dia (2019, p. 77).

É como se as raízes fossem muito mais do que se percebe delas a olho nu, e, ao mesmo tempo, elas estariam confortáveis nesta posição, já que aquilo que é ignorado ou não visto pelo ser humano, acaba sendo preservado por mais tempo.

Partimos então para o primeiro poema de Hansen (2016, p. 22):

Criar raízes é o mesmo que fazer órbitas.
Desenhar o resto da água
que se abanca em gelo nos polos
ou a cobertura de musgo
que vive na sombra
e com o vento não se arranca
embora movimente
sutilmente
quando chove.

Oferecer o próprio corpo a ser
arbusto e água corrente
vento já não sei
o que engloba
o que me olha.

É um poema que utiliza o enjambement, como também três pontos finais, chamando a atenção de quem lê para tais versos e, ao mesmo tempo, provocando uma segunda pausa, mais planejada, como para mostrar não só um possível desfecho, mas também destacar o próprio verso.

Além disso, percebe-se também que o poema aborda a imagem da raiz logo no primeiro verso: “Criar raízes é o mesmo que fazer órbitas.” A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), publicou online o chamado Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física, o qual é um registro de exposição e trabalhos acadêmicos relacionados ao curso de física. No acervo, “órbita” é descrita como “a trajetória gravitacionalmente curva e normalmente regular de um objeto ou astro em torno de um planeta ou estrela”. Se relacionarmos a definição

com o poema, podemos pensar que criar raízes seria o mesmo que se movimentar ao redor de algo, algum lugar ou mesmo alguém. Algo que seria mais sólido e seguro, uma estrela, um centro. Mas que a órbita estaria e seria o movimento.

Por outro lado, a comparação acaba se tornando um paradoxo. Já que raízes tendem a ser algo mais fixo, enquanto as órbitas falam sobre movimentar-se constantemente e em ciclos. O verso estaria convidando quem lê a também repensar o conceito de enraizar-se, superando esse conceito de imobilidade. Sugerindo então que para criar essas raízes, para haver um pertencimento, precisaria de transformação. Transformação esta que seria parar de estar fixo, imóvel para então movimentar-se ao redor de algo.

Para Coccia, na linguagem e nas artes, as raízes “são muitas vezes o emblema e a alegoria de tudo o que há de mais fundamental e originário, do que é obstinadamente estável e sólido, necessário. São o órgão vegetal por excelência (2018, p.80)”. Sendo assim, para Coccia, as raízes são na literatura uma maneira de representar tal como uma metáfora ou alegoria para um significado de algo que sempre esteve e estará ali, que serve para manter o sujeito poético de pé e alimentado, algo que o autor mesmo descreve como “originário”, “sólido e estável”. Mas a partir dos poemas de Hansen, este trabalho pretende demonstrar que a figura das raízes não é tão simples, e que seu significado pode ir além do estabelecido pelo autor.

O poema de Hansen (2016) mantém a natureza em destaque por meio de metáforas usadas nos versos seguintes. A poeta continuaria explorando a ideia de que as raízes não são estáticas, mas também resistem aos infortúnios da natureza. Como podemos ver em “com o vento não se arranca / embora movimente / sutilmente”. Mas que, ao mesmo tempo, o verso sugere que, para haver movimento, precisa de vento e chuva, ou seja, precisaria passar por essas dificuldades.

Na segunda estrofe do poema, separada não só por enjambement, como também por um espaço, o poema trata sobre corpo. No primeiro verso, já se tem: “Oferecer o próprio corpo a ser / arbusto e água corrente”, intensificando a relação de um possível sujeito (seja humano, animal ou vegetal) e o mundo natural. E, ao mesmo tempo, mantendo o paradoxo acerca de movimento e inércia da primeira estrofe. Já que o corpo deve ser arbusto, o qual é algo imóvel e água corrente que é algo móvel. O verso estaria sugerindo que o sujeito poético não se vê como algo fixo e isolado e sim que faz parte de algo dinâmico no qual o corpo pode ser tanto quanto abrigo, tanto quanto movimento.

Com isso, essas imagens, “arbusto” e “água corrente”, consolidam esse contraste do poema. O arbusto como sendo algo enraizado e fixado na terra, mas que cresce e vai se adaptando ao meio ambiente, mesmo que às vezes sendo podados por objetos externos. E já a água corrente não só sendo algo essencial para sobreviver, como também algo que precisa estar existencialmente em movimento, fluída. Essas duas imagens, colocadas juntas, sugerem que o corpo é simultaneamente lugar de enraizamento e movimento. Essas duas essências, esses princípios, sugerem que a raiz sujeito poético, apesar de sim ser enraizada, é construída através da relação constante com o mundo.

O poema passa a carregar também uma certa noção de pertencimento, implicando também a relação de corpo. Nos últimos versos tem-se “o que engloba /o que me olha.” O que amplia também o conceito de “criar raiz” apresentado no início do poema, já que as raízes não são apenas algo que se finca ou se prende, mas que mantêm contato com o ambiente. A raiz seria então o “que me engloba” e “o que me olha”, já que seria o que conecta o sujeito poético com o ambiente. Nesta visão, ao colocar o corpo em relação à raiz, como lugar transformação, ele estaria assumindo um papel de mediador entre o fixo e o transitório, o individual e o coletivo, o humano e vegetal. Estaria assim recusando a visão de uma identidade fixa. Aqui, no poema de Hansen (2016), o corpo e a raiz parecem propor uma coexistência na qual o corpo se torna parte de algo maior, que faz parte do mundo, mas sem perder sua singularidade.

Hansen, em entrevistas e textos, já deixou claro que *Seiva, Veneno ou Fruto* tem relação direta com a sua experiência com a ayahuasca. Em “Ver o que o canto ensina a ver” ela relata:

Neste ensaio tento tecer algumas considerações, alguns pontos de partida marcados por experiências sensíveis que tenho através da poesia e de vivências com plantas que sensibilizam os sentidos e recriam as ligações. Entre tais plantas, me refiro aqui sobretudo à combinação entre o cipó de mariri e a folha de chacrona, que produz o chá de nome ayahuasca. (Hansen, 2017, p. 2)

Essa vivência parece influenciar o segundo poema analisado, em que a autora segue trabalhando com o contraste entre movimento e inércia, enquanto se aprofunda nas reflexões sobre o tempo, a natureza e o divino:

Procuro no vento
a consciência das plantas.
Noto que o que se eleva
tem raiz. Recuo mil anos!

E conquistar
o silêncio? Adiante.
Se está em algum lugar
a experiência dos deuses
mora nas frutas.

Aqui nota-se um poema escrito com uma linguagem na qual os versos exploram modos de vidas relacionados à natureza, preservando as características gerais do livro apresentadas anteriormente. No entanto, ao contrário do poema “beira” de Arraes, este poema emprega não só o ponto final, como também de interrogação, exclamação e final. A quebra da gramática normativa ocorre unicamente pelo uso do enjambement. Como consequência, isso intensifica as pausas da leitura, ora causadas pelo ritmo dos versos, ora causadas pela pontuação do poema. Assim, o poema estabelece seu próprio ritmo, ditado exclusivamente pela sua forma.

O poema também utiliza a personificação para construir uma relação entre o humano e o não humano, como podemos notar no primeiro verso “Procuro no vento / a consciência das plantas”. Boarin (2021), apresenta uma leitura do livro de Hansen a partir de duas perspectivas principais. Na primeira a autora analisa o livro sobre a perspectiva da animalidade na filosofia ocidental e na poesia de Derrida (2002), dissertando sobre os pontos de interseção entre os discursos poético e filosófico. Já a segunda é embasada pelos estudos de Viveiros de Castro (2013), que trata da visão ameríndia amazônica, na qual elementos da natureza, como animais e vegetais, ganham consciência e intencionalidade, tornando-se sujeitos. É essa última perspectiva que guia a análise apresentada neste capítulo.

No verso “Procuro no vento / a consciência das plantas”, a personificação intensifica a relação entre o humano e não humano, atribuindo características tipicamente humanas, como a consciência e a experiência com divindades, a seres não humanos, como às plantas, aos ventos, às frutas. Tal ideia também aparece em “Receita para não se matar”, onde a voz poética parece saber exatamente quais raízes consumir para sobreviver. Aqui, de maneira similar, a voz poética busca uma consciência específica, como destacado por Boarin : “A voz poética procura a consciência das plantas e sabe onde pode encontrá-la ‘procura no vento’” (2021, p.2). Boarin também observa que o vento, além de sustentar o mundo vegetal através da polinização, propaga a voz e o canto humano. Talvez, então, a voz poética estivesse buscando no vento não apenas a consciência das plantas, mas também a sua própria voz, como sugere o verso: “E conquistar / o

silêncio? Adiante.” Sobre o silêncio, Boarin acrescenta: “parece fazer com que ele se entreponha à palavra poética e, em última instância, ao próprio poema” (2021, p.2).

A perspectiva ayahuasca é ampliada por Hansen em “*Ver o que o canto ensina a ver*”:

Certa vez, ouvi de uma xamã que o que a consciência da ayahuasca ensina é que está tudo ligado, afinal para as plantas esta percepção é constante. Basta olhá-las ao vento. A este sentimento de religação muitas interpretações vão dar em religiões, mas ando interessada numa forma sutil de receptividade sensível, que é, no fundo, o impossível desconfiar do que é humano no pensamento (p.4).

A citação se conecta ao poema ao realizar uma reflexão sobre a conexão entre os seres, a natureza e o próprio pensamento. Tal consciência das plantas seria o que percebe a ligação intrínseca de tudo, trazendo uma percepção mais natural. E o poema traduz essa ideia ao parecer buscar um entendimento mais profundo que vai além do entendimento humano. Essa busca é reforçada pela experiência de Hansen em um retiro vegetalista, descrito no mesmo ensaio:

Quem está neste retiro fica em isolamento por alguns dias, meses ou anos, ingerindo quantidades elevadas de plantas com fins específicos de cura, conhecimento e transformação. Com as plantas, o volume de sonhos costuma aumentar exponencialmente, são comuns acessos a memórias e emoções antigas, uma vasta produção de insights é vivida.

Boarin destaca que, ao atribuir consciência às plantas e outros elementos da natureza, Hansen rompe com a visão tradicional de consciência como exclusiva dos humanos. Em seus versos, Hansen sugere que a consciência está no vento, nas plantas e nos deuses, conectando-a à ancestralidade e à espiritualidade.

“Noto que o se eleva / tem raiz.” estaria ilustrando essa ideia ao relacionar a aspiração ao transcendente com a necessidade de conexão com a terra e o passado. O verso estaria também reforçando a ideia de que o crescimento não acontece sem uma base sólida. Assim como em “beira” e “Receita para não se matar”, Hansen usa a metáfora das raízes para expressar sustentação, origem e ancestralidade. Essa última reforçada pelo verso “recuo mil anos”, que se pensado além da forma cronológica seria não só um retorno ao passado (o que também seria um retorno à ancestralidade) como também a algo espiritual e simbólico. E como sugere Boarin (2021), o ancestral é o que possui as raízes profundas. Então seria preciso um retorno ancestral

para ocorrer essa elevação. Apesar dessas noções aparecerem nas três poetisas, Hansen é quem afirma. Abílio e Arraes duvidam, procuram. É algo que precisa ser encontrado.

Sendo assim, nesse contexto, Júlia de Carvalho Hansen desafia o leitor a pensar as raízes como algo que não apenas conecta, mas também como um elemento que eleva e transforma. Ao buscar no vento (símbolo de transitoriedade e deslocamento) a consciência das plantas, que exigem fixação e estabilidade, Hansen propõe um diálogo entre o transitório e o permanente. Assim, o poema amplia uma reflexão sobre as raízes na poesia contemporânea brasileira, deslocando-se de um território puramente físico para um campo simbólico mais amplo, onde a ancestralidade e crescimento se entrelaçam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras das três poetisas: Janaína Abílio, Jarid Arraes e Julia Hansen observa-se como as representações, figurações ou usos das raízes permitem uma reflexão sobre os significados atribuídos a esse elemento na poesia contemporânea brasileira e na cultura de modo geral. Ao longo desta monografia, foi possível observar como as raízes, longe de serem simples metáforas de fixação ou origem, se desdobram ao abordar assuntos como racismo, trabalho de cuidado e identidade como uma imagem de resistência, movimento, transformação e conexão com a ancestralidade.

No poema “Receita para não se matar”, de Janaína Abílio, a autora propõe uma reflexão sobre o trabalho das mulheres negras, particularmente no que está ligado à sobrecarga emocional e física que elas enfrentam devido à histórica divisão do trabalho e às expectativas sociais em relação ao seu papel. Tal reflexão conversa com as análises de bell hooks e Angela Davis sobre o estresse, a pressão social e as dificuldades das mulheres negras em reconhecer seus próprios limites, sobrecarregadas pelo trabalho e pela ausência de cuidados consigo mesmas. Assim como as ideias de trabalho de cuidado debatidos por Federici e Valeria Esquivel:

Reconhecer o cuidado significa também não «dá-lo por certo» no desenho de políticas sociais, e menos ainda sustentar estereótipos de gênero que continuam fazendo com que o cuidado seja prestado majoritariamente pelas mulheres. Reconhecer o trabalho de cuidado significa, também, gerar agendas discursivas com a finalidade de desafiar as relações de poder existentes. O reconhecimento do cuidado deveria contribuir para modificar sua subvalorização e, assim, os baixos salários e as precárias condições de trabalho das trabalhadoras e trabalhadores do cuidado. (Esquivel, 2015, p. 89)

Para Abílio esse trabalho de cuidado é detalhado ao tratar sobre os impactos emocionais, mentais e físicos na mulher negra. Ao sugerir uma “receita” para conceder uma autopreservação, a autora não apenas confronta a ideia de sobrevivência em um mundo onde exigem da mulher negra uma resistência inquebrantável, que é apontada por hooks, mas também desconstrói o conceito de autocuidado, ultrapassando a visão individualista, frequentemente promovida pela literatura de autoajuda. Literatura esta que além de tudo é capitalista. No poema, ao invés de buscar soluções individuais e simplistas, se propõe um retorno ao cuidado pelas raízes. Em “coma das raízes / beba das raízes”, é feito um convite para se reconectar consigo mesma e com

suas origens. E tudo isso enquanto sugere um espaço para a fragilidade e vulnerabilidade, aspectos comumente negados às mulheres negras.

Nesta monografia, ao explorar tais conexões e a importância de compreender o cuidado como um processo coletivo e politicamente engajado, não apenas como um ato pessoal, mas também como uma resistência à opressão histórica e contemporânea. Sendo assim, o poema de Abílio está inserido em um debate maior sobre a luta das mulheres negras, não só por reconhecimento e igualdade, mas pela criação de um espaço no qual o amor e o cuidado possam ser vividos sem a exigência de força constante. O cuidado, entendido pela perspectiva de hooks em *Irmãs do Inhamé*, vem como uma prática de resistência e de recuperação. O cuidado na poesia em “Receita para não se matar” se apresenta como um caminho para as mulheres negras poderem verdadeiramente viver, não apenas sobreviver.

Já no segundo capítulo, ao analisar o poema “beira” de Jarid Arraes, percebe-se que as raízes foram apresentadas como um ponto de resistência e identidade sob uma perspectiva que se contrapõe a uma visão tradicional de uma estabilidade absoluta e busca, ao contrário, dar visibilidade aos marginalizados. O conceito de “beira” trata sobre o limite, sobre essa transição entre o conhecido e o desconhecido, o que nos remete à ideia de que as raízes, nesse contexto, não são fixas, mas estão em constante relação com o mundo à sua volta. Elas não se limitam sentido de enraizamento, mas que são sim um ponto de conexão entre o passado, a identidade e a luta presente. As raízes, neste caso, se referem ou se tornam a imagem de um pertencimento não apenas físico ou material. Não é só sobre estar parado e fincado na terra, mas sobre um pertencimento político e social, que atravessa gerações.

Logo, neste trabalho se tem a imagem das “raízes” analisadas em dois contextos: primeiro com a ideia de ancestralidade com o poema de Abílio, e agora com a procura ou questionamento da identidade e da definição de mulher com o poema da Arraes. Entretanto, vale ressaltar que ambos os contextos parecem estar tangenciados. O que o uso da imagem das raízes nos poemas parece apresentar é que não se traz a pergunta pela ancestralidade sem a pergunta pela identidade e não se tem identidade sem ancestralidade.

Por último, nos poemas de Júlia de Carvalho Hansen foi possível observar uma abordagem mais fluida e transformadora das raízes. Em seus versos, as raízes não são apenas algo imóvel, mas um meio que conecta o corpo humano ao vegetal. Hansen, sob uma perspectiva ameríndia, apresenta uma reflexão no qual a natureza não é apenas um reflexo ou objeto do ser

humano, mas algo que o indivíduo está intimamente ligado. A utilização das raízes como símbolos de um movimento constante, como em “Criar raízes é o mesmo que fazer órbitas”, sugere que a fixação e o deslocamento estão intrinsecamente ligados em um fluxo.

A obra de Hansen também destaca a dimensão e ritualística das raízes. Na experiência da autora com a ayahuasca, tal como descrita em seu ensaio “Ver o que o canto ensina a ver”, contribui para a compreensão do simbolismo das raízes ao associá-las a um meio de adquirir, a partir das plantas, autoconhecimento e transcendência. As raízes, nesse poema, são vistas não apenas como uma ligação com a terra ou o passado, mas também como um ponto de ligação com o divino e o espiritual.

A poesia contemporânea brasileira, como demonstrado nas obras de Arraes e Hansen, vem buscando não apenas representar a natureza, mas também apresentá-la como uma potência transformadora. A partir da monografia e da análise dos textos, percebe-se que as raízes, ao serem utilizadas, tornam-se então uma metáfora de identidade, pertencimento e resistência, mas também de movimento e transcendência. As imagens das raízes nos poemas não se limitam a um retorno ao passado ou a uma visão conservadora da tradição. Elas representam um processo de recriação e união com o presente, passado, futuro e a natureza.

A partir dos poemas, nota-se que as raízes, podem ser a imagem representando um mundo em que os seres estão interconectados, e onde a própria ideia de fixação dá lugar a um fluxo constante de transformação e troca. E ainda, enquanto isso, o trabalho de Arraes também resgata uma visão mais terrosa e concreta das raízes, ainda vinculada à luta social e política, mas que ainda possui um constante movimento e ressignificação.

Portanto, a poesia contemporânea brasileira, ao trabalhar com a imagem das raízes, demonstra uma reflexão sobre identidade, memória, resistência e interconexão entre o humano e o mundo natural. As raízes vão além da simples ideia de origem ou estabilidade; elas são usadas para questionar e até mesmo reformular a relação entre o indivíduo, o corpo e a terra. Através da poesia de Janaína Abílio, Jarid Arraes e Júlia de Carvalho Hansen, podemos perceber como as raízes não só se tornam símbolos de resistência na poesia, mas como também de transformação, sendo capazes de ressignificar nossa compreensão enquanto sujeitos. Tal reflexão nos convoca a repensar as nossas próprias raízes, tanto no sentido físico quanto simbólico. Como também entender que as raízes não são apenas uma ligação com o passado, mas também uma base para a construção de um futuro mais conectado e consciente das transformações necessárias.

Bibliografia

Abílio, Janaina. Poema: Receita para não se matar. In: Fica um gosto de Cica na boca, E — Editora: Garupa, 1ª ED. (2018).

_____. Três poemas de Janaina Abílio. Mulheres que Escrevem. Rio de Janeiro, 10 de junho de _____ 2020. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/tr%C3%AAs-poemas-de-jana%C3%ADna-ab%C3%ADlio-e44bb9c92ee3>

Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física. Coleção Glossário. Item: Órbita. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/amlef/glossario/orbita/> Acessado em: 15 de novembro de 2023.

ARRAES, Jarid. Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2017.

_____. Um buraco com meu nome. São Paulo: Ferina, 2018.

_____. Uma mulher escrevendo em busca de casa. Mulheres que Escrevem. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/uma-mulher-negra-escrevendo-em-busca-de-casa-20e69311656a>

BOARIN, F. V. de S. G. (2021). Desaprendendo a escrever o humano e o poético: uma leitura de Seiva, veneno ou fruto, de Júlia De Carvalho Hansen. Eletrônica, 14(1), e37881. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/37881>. Acessado em: 20 nov. 2024.

COCCIA, Emanuelle. A vida das plantas: uma metafísica da mistura. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2019.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e Classe. São Paulo: Boitempo, 2016.

Deleuze, G., Guattari, F. Mil Platôs — Capitalismo e Esquizofrenia. Ed. 34. Rio de Janeiro, 1997.

DI LEONE, Luciana María. Mulheres que escrevem: isto não é uma revista de poesia Luciana di Leone. IN: Revistas de Poesia Brasil / Moçambique / Portugal. P 193–2013, 2022.

ESQUIVEL, Valeria. “O cuidado: de conceito analítico a agenda política” in. Revista Nueva Sociedad. Buenos Aires: out. 2015.

FEDERICI, Silvia. O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

HANSEN, Júlia de Carvalho. Ver o que o canto ensina a ver. Caderno de leituras, n. 57. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017a.

_____. Entrevista com Leonardo Fróes. Caderno de leituras, n. 64, Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017b.

_____. Seiva, veneno ou fruto. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016

hooks, bell. (2020). E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Rosa dos Tempos. (Obra original publicada em 1981)

_____. Irmãs do Inhame: Mulheres Negras e autorrecuperação /. Tradução Floresta. I. ed. — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

LAGO, Mara Coelho de Souza; MONTIBELER, Débora Pinheiro da Silva; MIGUEL, Raquel de Barros Pinto. “Pardismo, Colorismo e a ‘Mulher Brasileira’: produção da identidade racial de mulheres negras de pele clara”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 31, n. 2, e83015, 2023

LINHARES, Juliana. Bela, recatada e “do lar”. Revista Veja, São Paulo, n.2474 especial, p.28–29, abr. 2016.

Medium Mulheres Que Escrevem. Disponível em: <https://medium.com/@Mqueescrevem>. Acesso em: 15/10/2020.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/raiz/>. Acesso em: 15 nov. 2024.

Mulheres que escrevem: Isto não é uma revista de poesia P. 193–212 in Revistas de Poesia: Brasil, Moçambique, Portugal Organizadoras. Disponível em: https://issuu.com/editora_letra1/docs/revistas_de_poesia. Acessado: 25 de novembro de 2024.

PRADO, Priscila Finger do; BAIFUS, Etimaira. Sobre mulheres e matilhas: uma análise de “Um buraco com meu nome” de Jarid Arraes. *Building the Way*, Itapuranga: Universidade Estadual de Goiás, v. 10, n. 2, p. 1–20, 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway/article/view/11096>. Acessado em: 22 nov. 2024.

TEIXEIRA, Heloísa B. *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.