

Negritude e subversão do sujeito: a arte como dispositivo clínico-político

Taiasmin da Motta Ohnmacht
Luciane De Conti

Introdução

O Brasil é um país formado por pessoas de origens, continentes e culturas diversas, incluindo os povos originários desta terra. Entretanto, relações de poder determinadas pela colonização e pela escravização tornaram as relações étnico-raciais ainda mais complexas ao instaurar uma espécie de hierarquia entre fenótipos e culturas (Bento, 2002). Tal hierarquia opera até os dias atuais como uma gramática social de leitura de corpos. A escolha do termo “gramática” não é aleatória, mas um apontamento inicial para a linguagem como campo no qual se desenrolam os silenciamentos, as invisibilizações, os apagamentos históricos e a segregação racial. E esta gramática indica que vivemos em um país em que a população negra e os jovens negros em especial são os principais alvos de abusos, arbitrariedades e até eliminação, inclusive pelo Estado.

A intensa concentração de um viés racial entre as mortes violentas ocorridas no Brasil não constituiu uma novidade ou mesmo um fenômeno recente. Pelo menos desde a década de 1980, quando as taxas de homicídios começam a crescer no país, vê-se também crescer os homicídios entre a população negra, especialmente na sua parcela mais jovem. [...] Nesse sentido, a desigualdade racial se perpetua nos indicadores sociais da violência ao longo do tempo e parece

não dar sinais de melhora, mesmo quando os números mais gerais apresentam queda. Os números deste Atlas, mais uma vez, comprovam essa realidade (Ipea; FBSP; IJSN, 2021, p. 49).

Como já debatemos em outro texto (Ohnmacht; Conti, 2020, p. 68), a juventude que faz parte de nossas reflexões neste capítulo “é uma juventude que tem o seu corpo e sua cultura tomados como desqualificados e perigosos devido ao traço que no laço social os universaliza e os destitui como sujeitos: a cor da pele”. Esse racismo, que diz respeito a uma gramática social, é também etnosemântico, um sintoma do discurso (Menezes *et al.*, 2020). Desse modo, enquanto o sujeito que porta traços da negritude tiver por referência central os significantes da branquitude, acabará por reproduzir a mesma lógica de desqualificação da africanidade, ainda que isso signifique algum grau de desprezo pelo próprio corpo e/ou história (Nogueira, 1998; Souza, 1983).

Portanto, articulado permanentemente na linguagem social em ato, o racismo, a partir da cor da pele (Schwarcz, 2017), dá maior ou menor visibilidade, distribui valor, regula regras sociais, produz silenciamentos. Por isso, situamos o racismo como um discurso ideológico (Almeida, 2018). Segundo Gomes

[...] a incidência do racismo sobre os negros (pretos e pardos) não se restringe à sua ascendência africana e nem à sua cultura, mas está vinculada às interpretações que recaem sobre os sinais diacríticos inscritos no corpo do negro (Gomes, 2009, p. 430).

Na linguística, sinais diacríticos são marcas gráficas que sinalizam como uma letra deve ser lida (e/é; a/à/á; c/ç). Aqui, porém, eles

indicam o modo como uma pessoa é vista socialmente a partir da cor da sua pele.

O racismo enquanto discurso ideológico que se apresenta como hegemônico produz um não lugar para sujeitos que portam traços de africanidade. Com o objetivo de pensar a arte como dispositivo clínico-político, a partir de um sarau de poesia negra, este capítulo fundamenta-se na conceituação do racismo estrutural como promotor de massificação e de apagamento do sujeito, apontando para a linguagem poética como narrativas coletivas que reorganizam os lugares de enunciação, a circulação da palavra, a subversão de lugares de poder e a reordenação do gozo fálico, possibilitando outra discursividade que permita ao sujeito fazer frente ao desamparo discursivo.

Assim, perguntamo-nos: quais possíveis posições ou articulações ocorrem ao sujeito marcado subjetivamente pela questão racial para se contrapor a signos alienantes presentes no discurso ideológico racista?

Ao propormos pensar sobre como os modos de discurso engendram o laço social e, dessa forma, constituem processos de subjetivação, precisamos falar do conceito de *Outro*. Esse conceito atravessa toda a obra de Lacan, e tem desenvolvimentos diversos. O Outro é o lugar da linguagem, do código, do significante; por vezes coincide com o registro simbólico. Preexiste ao sujeito e é campo onde o sujeito deve surgir. É um conceito que diz respeito ao entendimento do inconsciente como estrutural.

Em *O seminário*, livro 2, na aula “Introdução do grande Outro”, Lacan ([1954-1955] 1985a, p. 297) situa a diferença entre o outro semelhante e o Outro: “Há dois outros que se devem distinguir, pelo menos dois

– um outro com A (*Autre* em francês) maiúsculo e um outro com a minúsculo, que é o eu. O Outro, é dele que se trata na função da fala”. É dele que se trata na função da fala porque é sempre a um Outro que nos dirigimos quando falamos. Nunca é uma relação dual, mas uma fala mediada por um terceiro termo, o campo da linguagem.

Esse Outro não é personificado, mas é anônimo, insubstancial, não existe, “só existe na medida em que os sujeitos agem como se ele existisse” (Žižek, 2010, p. 18). Nesse sentido, o campo da linguagem não porta significações *a priori*. Contudo, para abordar o racismo como situação presente, articulado na/pela linguagem e com efeitos de subjetivação, precisamos pensar que – se, em princípio, o significante não significa nada – há algo que se enlaça em seu uso e que produz significações. Daí a importância da noção de discurso. Como nos diz Slavoj Žižek (2010), o Outro, enquanto lugar do simbólico, é o lugar da linguagem, ao qual todos nos dirigimos quando falamos. O ato da fala, os atos performáticos em referência à instância simbólica não só respondem a tal instância como se ela existisse, mas também dão existência a ela por se cumprirem, ou seja, “a única coisa que realmente existe são esses indivíduos e suas atividades, de modo que essa substância é real apenas na medida em que indivíduos acreditam nela e agem de acordo com isso” (Žižek, 2010, p. 18).

Esse Outro pode ser imaginarizado, há casos em que ele fica subjetivado, ou, dito de outro modo, encarnado, como no caso do discurso religioso (Žižek, 2010). Não seria esse também o caso do discurso racista? Sobretudo quando o significante negro assume a forma de signo a marcar o corpo afrodescendente, com efeitos na organização social e na visibilidade dada ao negro? Assim, podemos dizer que o racismo, ao se pretender discurso ideológico hegemônico, pode ser tomado no lugar do Outro, com o conseqüente apagamento do sujeito

diante de um Outro totalitário, consistente, não castrado (Rosa, 2012). Um Outro que antecipa significações sobre um sujeito, promovendo homogeneização e apagamento de singularidades.

É exatamente nesse entrelaçamento entre o discurso ideológico e racista e o sujeito do desejo que se construiu o estudo que é compartilhado neste capítulo. O conjunto de conceitos e ideias que o constituem são recortes decorrentes da pesquisa de mestrado acadêmico realizada pela primeira autora,¹ cujo objetivo central foi compreender como se dá a dialética sujeito-Outro, na situação em que o sujeito porta traços que remetem à negritude perante um discurso ideológico racista que se pretende total. Tal pesquisa foi realizada no Sopapo Poético, um sarau de poesia negra em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Trata-se de uma roda aberta de poesia na qual qualquer pessoa negra que quiser ler ou recitar um poema pode ocupar o centro da roda, seja o texto de autoria própria ou não, a única exigência é que o autor seja negro.

Considerando os desdobramentos da pesquisa, neste capítulo buscamos compreender a importância da arte, mais especificamente da linguagem poética, para sujeitos que encontram na malha discursiva significações cristalizadas para traços de sua herança negra. Ou seja, a linguagem poética como modo de intervenção nas formas de visibilidade e de circulação da palavra, possibilitando, por meio da subversão de lugares de poder, a reordenação do gozo fálico, com implicações clínico-políticas.

A escolha por tomar como campo de pesquisa a produção poética realizada por várias pessoas se deu com o objetivo de entender no

1 *Do laço social ao corpoema: enlacs entre negritude e psicanálise* (Ohnmacht, 2019).

que o traço do corpo em comum, ao ser interpretado em uma leitura social, pode imbricar-se na constituição psíquica. Nesse contexto, a fim de compreender as peculiaridades engendradas pelo racismo na subjetividade, tomamos os poemas a partir do eu enunciador e das marcas culturais, como um suposto diálogo; e com base nas contestações, questionamentos e tomadas de posição presentes nas produções poéticas, procuramos escutar quem se conta ali, o que conta e como se conta em nome próprio.

Compreendemos que o eu enunciador dos poemas não corresponde exatamente à pessoa do poeta, pois o texto é composto por um diálogo interno do enunciador que se contrapõe a um interlocutor (outro) internalizado, sendo que, ao mesmo tempo, esse enunciado está atravessado por outras vozes e inserido em um discurso que precede a própria enunciação (Teixeira, 1999). Ou seja, buscamos escutar a narrativa que o sujeito produz quando assume a possibilidade de enunciação – enunciações que se organizam em torno do significante negro – e que ao contar, em ressignificações, repetições e descontinuidades, conta de si, do outro e do Outro.

Nesse sentido, o sarau Sopapo Poético, no qual se deu a pesquisa aqui relatada, é entendido como um dispositivo clínico-político, pois consideramos o sarau de poesia como um evento que se inscreve no jogo de poder (Checchia, 2010) que perpassa as relações raciais e que, ao subverter enunciados, inaugura outros regimes de visibilidade e de circulação da palavra. Dispositivo clínico-político é compreendido aqui como um arranjo discursivo estratégico que produz formas de subjetivação, mas que, ao mesmo tempo, abre um espaço vazio, possibilitando que surja a singularidade do sujeito (Broide, 2014).

Poder e violência: o sarau como intervenção no social

A escravidão buscou desumanizar as pessoas escravizadas. Por mais de três séculos pessoas originárias de diferentes regiões e de diferentes povos foram escravizadas e transportadas para o Brasil. As suas identidades e as suas referências simbólicas foram apagadas, junto com as suas origens; não eram mais pessoas provenientes de uma nação ou de um grupo étnico, passaram a ser propriedade, sem direito de ir e vir, sem direito a determinar a própria vida. Foram obrigados a esquecer suas línguas e a aprender um novo idioma, a se desfazer de suas crenças, da posição social que ocupavam em suas sociedades de origem, dos seus nomes próprios. Passaram a ser objetos, mercadorias; sobre seus corpos os senhores de escravos tudo podiam (Schwarcz; Starling, 2015). Contudo, houve resistência; os africanos trazidos para o Brasil lutaram por suas vidas e por sua dignidade como lhes foi possível:

Desde o início da escravidão, os africanos confrontaram a instituição, negando fatalmente a versão oficial de sua docilidade ao regime, assim como sua hipotética *aptidão natural* para o trabalho forçado. Eles recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes foi imposta, entre as quais se incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta. O afrodescendente escravizado praticou, ainda, a forma não violenta ou pacífica de manifestar sua inconformidade com o sistema. Foi o mais triste e trágico tipo de rejeição – o *banzo* (Nascimento, 2016, p. 70, grifos do autor).

Os elementos históricos são incontornáveis para abordar a temática racial, mas também é necessário compreender que é uma questão atual, na medida em que diferenças fenotípicas ainda são um fator determinante para a discriminação, com implicações para o acesso à cidadania e para uma maior ou menor vulnerabilidade à violência do Estado. Seguimos com Sueli Carneiro (2005, p. 34) e “entendemos as relações raciais no Brasil como um domínio que produz e articula saberes, poderes e modos de subjetivação, conformando um dispositivo de racialidade”.

A violência acima enunciada incidiu e ainda incide sobre o corpo e o marcou/marca com um excesso de significados na linguagem social, como diz Nascimento

Um brasileiro é designado *preto, negro, moreno, mulato, crioulo, pardo, mestiço, cabra* – ou qualquer outro eufemismo; e o que todo mundo compreende imediatamente, sem possibilidade de dúvidas, é que se trata de um *homem-de-cor* (Nascimento, 2016, p. 48, grifos do autor).

Portanto, é preciso reconstituir quilombos, no sentido de espaços livres, espaços de liberdade que são também espaços de linguagem. O lugar de circulação da palavra, a luta pelo lugar de enunciação, não é uma luta menor.

É via significante que o sujeito em sua *falta-a-ser* é afetado pelo discurso. Como Lacan ([1972-1973] 1985b, p. 43) afirma em *O seminário, livro 20*: “o significante, como tal, não se refere a nada, a não ser que se refira a um discurso, quer dizer, a um modo de funcionamento, a uma utilização da linguagem como liame”. Segundo Moutian e Rosa (2015, p. 153), “o significante não está isolado, mas dependente de

todo o sistema de significações”. Esse sistema de significações está relacionado ao discurso e tem efeitos subjetivantes. Nesse contexto, como uma das formas atuais de resistência, temos a produção literária negra.

Segundo Silva, a denominação “literatura marginal” ou “periférica”, no contexto da literatura negra, não diz respeito a uma escolha estilística contracultural, “ela [literatura negra] não é um estilo circunstancial de vida, *ela é a própria vida*, de cuja condição não se pode abdicar tão facilmente, pois é fenômeno estrutural e estruturante” (2011, p. 102, grifo do autor). Assim, no caso dos negros, não se trata apenas (o que por si só já não é pouco) de uma literatura que tem por origem as periferias das cidades, mas de uma literatura que descentraliza narrativas brancas, centradas em valores estéticos eurocêntricos e excludentes de vozes negras. Ou seja, é uma literatura à margem da literatura oficial e com difícil acesso ao mercado editorial.

À margem da literatura oficial, à margem do centro urbano, à margem. A psicanalista Ana Costa (2015, p. 58) fala em bordas do discurso, de uma exclusão da circulação dos valores sociais. É a exclusão dos traços de africanidade, o seu não reconhecimento no laço social que promove um desamparo discursivo aos sujeitos que portam essas marcas. Esse desamparo é “caracterizado pela fragilização das estruturas discursivas que suportam o vínculo social, no que rege a circulação dos valores, ideais, tradições de uma cultura, e resguardam o sujeito do real” (Rosa, 2002, p. 2). Para dar conta daquilo que não se enlaça no discurso, nem conta com representações sociais possíveis, é preciso urdir um tecido para o que, de outro modo, seria vivido apenas sob o signo da angústia.

É nesse espaço vazio e como resistência que o sarau cria um ambiente que desmonta a naturalização do discurso de valores eurocentrados, possibilitando outras visibilidades e autorizações de fala. O Sopapo Poético nasceu no contexto de numerosos saraus, conhecidos como “saraus periféricos” ou de “literatura marginal periférica”, surgidos a partir dos anos 2000 no Brasil, principalmente nas periferias de São Paulo. São eventos de cunho artístico-político, organizados pelos próprios artistas que pretendem divulgar sua arte, mas percebem não ter espaço nos meios de divulgação oficiais por terem uma estética que não corresponde ao que já é legitimado como arte.

Considerando-se um sarau periférico, o Sopapo constitui outro centro, movimentando-se no sentido de combater a invisibilidade e a falta de reconhecimento que cai tão facilmente sobre as pessoas negras, suas histórias e suas produções, nas mais diversas áreas: “O movimento negro gaúcho intuiu a potência política dos saraus para impugnar os estereótipos racistas sobre os negros no Sul e redefinir as fronteiras e lugares que podem ser ocupados por eles” (Fontoura; Salom; Tettamanzy, 2016, p. 175).² O Sopapo Poético sustenta uma identidade racializada, baseada na imigração europeia. A historiografia oficial construiu um lugar de italianos e alemães, invisibilizando o negro em sua contribuição cultural, política e econômica.

Perante um imaginário construído em ideais de embranquecimento, vigentes no início do século XX, e que traz em sua narrativa o Rio Grande do Sul como um estado que alcançou tal ideal, o ativismo negro gaúcho parece ter se fortalecido como enfrentamento possível à inviabilidade simbólica, preservando tradições e expressões religiosas de origens africanas. Em tal contexto, a linguagem poética

2 Entre os autores desse texto constam organizadores do Sopapo Poético.

permite relativizações de identidades totais e circulação de visibilidades de diferenças.

O poeta hifeniza a identidade gaúcha (como dissemos, racializada em termos europeus) e africana (não como essência imutável, mas como ponto da diáspora atlântica originada na escravidão), com uma sofisticada elaboração intelectual e afetiva que reverte a invisibilização do negro no Sul (Fontoura; Salom; Tettamanzy, 2016, p. 173).

Ao mencionar o poeta como aquele que hifeniza uma identidade, podemos destacar a potência da palavra poética como aquela que, ao hifenizar a identidade, abre espaço para o sujeito. Sujeito, a partir da perspectiva psicanalítica, um sujeito dividido, não totalmente coincidente a uma identidade, um sujeito que sempre escapa a uma definição ou à apropriação de significações referidas a um discurso. A palavra criativa, poética como potência, produzindo novas significações, dando espaço e tempo para o sujeito advir a partir de sua ancestralidade e de suas tradições.

Tempo e desejo

Faz parte da tradição africana, retomada pelo Sopapo, os símbolos da escrita Adinkra dos povos Akan, da África Central, destacando-se aqui o Sankofa, um pássaro selvagem que representa o resgate do passado, cuja tradução seria: “Não é tabu voltar para trás e recuperar o que você perdeu” (Sankofa – símbolo Adinkra, 2012, [n. p.]). O tempo não linear, o tempo do desejo, o passado que pela atividade narrativa pode operar sobre o presente remeteram-nos a Freud ([1908] 2015, p. 58), em “O poeta e o fantasiar”, que coloca a experiência do

narrar em estreita relação com o tempo, não um tempo linear, mas um tempo que se articula com o desejo.

As relações da fantasia com o tempo são muito significativas. Deve-se dizer: uma fantasia paira entre três tempos, os três momentos temporais de nossa imaginação. O trabalho psíquico se acopla a uma impressão atual, a uma oportunidade no presente, capaz de despertar um dos grandes desejos da pessoa; remonta a partir daí à lembrança de uma vivência antiga, na sua maioria uma vivência infantil, na qual aquele desejo foi realizado e cria então uma situação ligada ao futuro, que se apresenta como a realização daquele desejo, seja no sonho diurno ou na fantasia, que traz consigo os traços de sua gênese naquela oportunidade e na lembrança. Ou seja, passado, presente e futuro se alinham como um cordão percorrido pelo desejo (Freud, 2015, p. 58).

Nesse texto, Freud está se referindo à fantasia do escritor criativo, e investiga tanto o escritor que parte de material totalmente original quanto aquele que escolhe temas já conhecidos. Do primeiro, Freud (2015, p. 63) fala de um desejo de reencontro com uma vivência infantil, despertada por alguma vivência atual; do segundo fala que mesmo com temas já dados o escritor nunca está trabalhando com material totalmente sob seu controle, pois “mitos, sagas, contos de fada” provavelmente contêm fantasias de toda uma nação.

O negro brasileiro se vê desamparado na historiografia oficial. Não há, ali, referências históricas de liberdade. Nada se sabe dos nomes africanos; os sobrenomes que as pessoas negras carregam, em geral, são sobrenomes de escravistas. O tráfico de pessoas escravizadas rompeu relações de grupos de indivíduos com suas nações originárias,

rompeu relações familiares, tradições e crenças, deixando por referência central, quase única, a violência da escravidão. Em terras brasileiras, ao longo do tempo, a cultura negra busca expressão, mas tem que enfrentar, sistematicamente, a criminalização dessas expressões. Assim foi com a capoeira, com as religiões de matriz africana, com o samba, e assim é com o funk.

A sociedade brasileira remete o negro a um lugar de não pertencimento sistemático, no qual não é possível se reconhecer. Como diz Fanon:

Este racismo que se pretende racional, individual, determinado, genotípico e fenotípico transforma-se em racismo cultural. O objeto do racismo já não é o homem em particular, mas uma certa forma de existir (Fanon, [1969] 1980, p. 36).

Pode-se compreender a referência ao continente africano como uma alusão à mãe perdida, a um desejo de reencontro com o objeto perdido, com um tempo anterior à castração. Mas, além disso, pode-se compreender a referência também como uma história mítica de uma época e um lugar em que a cor da pele não era um significante de exclusão, em direção a um futuro desejado, no qual seja possível ser aceito com sua história e características próprias.

Assim, o sarau de poesia negra é um espaço de criação de uma narrativa possível e que gera um lugar na palavra que dá conta do que é vivido como desamparo social e discursivo. A narrativa está ligada à temporalidade, não ao tempo objetivo e mensurável, mas ao tempo humano, subjetivo, relacionado à vivência, à experiência. Narrar é dar conta do tempo humano (constituir sentido, organizar, estabelecer relações), dar estatuto de realidade ao que é uma experiência subjetiva (Ricoeur, 1994). Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016) também

falam da narrativa como tendo uma temporalidade própria. Trata-se de uma construção, não de uma rememoração, mas de uma memória construída: “O eu enunciativo serviria como marca de um processo de atualização e performatividade do sofrimento” (Dunker; Paulon; Milán-Ramos, 2016, p. 151). Nogueira assim definiu esse sofrimento histórico e atual:

A consequência disso [o não lugar social do escravo] é que o negro, no seu processo de tentar se constituir como indivíduo social, desenvolveu um horror a se identificar com seus iguais, pois estes representam, para ele, o retorno de um sentido insuportável, que tenta recalcar: a gênese histórico-social de sua condição de negro, que o remete ao estatuto de “*peça*”, em primeiro lugar; ao estatuto de “*lumpem*”, em segundo lugar (Nogueira, 1998, p. 38, grifos da autora).

É a esse lugar social, representado de forma totalizante pelo discurso racista, que o eu enunciativo dos poemas se opõe e denuncia; há uma busca por romper com os significados sociais e há o uso da negativa para colocar limite a esse discurso hegemônico, afirmando em muitos versos o direito a um lugar. Os poemas trazem uma performance de confronto, de luta pela liberdade e pela existência; o sofrimento atualizado pode ser inferido no tom de denúncia, na reivindicação pela palavra falada, gritada. É um passado que não passa.

Fanon (1980, p. 47), em texto no qual analisa o racismo e sua incidência na cultura, afirma: “O mergulho no abismo do passado é condição e fonte de liberdade”. É preciso beber no passado o presente, para não naturalizar a violência de agora, para desconstruir um lugar já estabelecido pelos fantasmas dos grupos sociais que dão certa consistência

ao discurso e que se percebe imaginariamente. É preciso esvaziar os significados, ocupar as palavras. De acordo com Benjamin ([1987] 2012), a história é preenchida de “tempo do agora”, não é um relato de fatos passados, mas de um presente que se questiona.

O tempo existe por nossa memória e por nossas expectativas individuais e compartilhadas, e tanto uma quanto outra existem como tal na medida em que sejam passíveis de serem narradas. Há assim um presente como resultado de uma história e de expectativas marcadas por uma certa posição perante o desejo. Pode-se entender o narrar, então, como uma tecitura entre tempo e discurso do Outro (diacronicamente) e que também se dá no deslizamento da cadeia significante (sincronicamente). Assim, a experiência psicanalítica mostra que narrar tem efeitos. É isso que escutamos na clínica, uma narrativa fragmentada, não linear, que possibilita o aparecimento de algo do sujeito desejante.

No caso do sarau, a fragmentação se dá pelas muitas vozes que compõem a narrativa. E se podemos supor algo de um sujeito, é um desejo de reconhecimento; uma demanda de reconhecimento que no eu enunciator se dá pela diversidade, e no nível do sujeito parece-nos estar mais ligado a um reconhecimento de singularidade, um desejo de ser escutado em sua singularidade.

Entendemos como Fanon (2008, p. 33) que falar “é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Mas é fundamental observar que falar é também a possibilidade de que algo do sujeito emergja no discurso, algo de sua singularidade. Ou seja, é preciso considerar o discurso, mas também o sujeito nesse campo de análise, e, de acordo com princípios que

aproximam Fanon (2008, p. 34) da psicanálise, o autor conclui que: “existe na posse da linguagem uma extraordinária potência”. É necessário, assim, ao sujeito que porta traços de africanidade, assumir outra posição de enunciação no espaço da malha discursiva, uma posição que permita a ele dar lugar a esses traços.

Com a inspiração de Gagnebin (2006), escutamos os “sopapeiros”³ como narradores sucateiros, que juntam não apenas os cacos do que a história oficial descartou, mas o sofrimento que não encontrou lugar nem palavras. Os “ninguém” dos navios tumbeiros, os “ninguém” que circularam a árvore do esquecimento, os “ninguém” das lutas pela liberdade. E as lutas do passado e do presente vão se costurando em um empréstimo de fios entre os tempos; o sofrimento do passado se atualiza nos versos presentes, emprestam-se palavras aos que nunca tiveram, e o passado ajuda a dar novos sentidos às experiências do presente. Tecituras de redes entre tempos para que não fiquem apenas à deriva, mudos.

Uma sopapeira, entre um poema e outro, fala de sua experiência no sarau e afirma sentir-se como se houvesse tomado um passe. “Passe” não é uma palavra qualquer na tradição religiosa afro-brasileira, nem nas religiões espíritas, com forte atuação em território nacional. Mas também não é qualquer palavra para os psicanalistas, dizendo respeito a uma certa experiência de transmissão, ao final da qual alguém vai poder nomear a si como analista. No Sopapo, pensamos que o que opera é a transmissão de um lugar no discurso, que se dá via narrativização de experiências passadas, presentes e futuras que se articulam; uma narrativização que constrói um *corpus* discursivo, um *corpus* para um Outro, que é Imaginário e Simbólico, e que sem o

3 Sopapeiro é o modo como os frequentadores assíduos do sarau referem-se uns aos outros e a si mesmos.

enquadre fantasmático, que aqui denominamos *corpus*, seria vivido apenas como Real, cujo sinal inequívoco é a angústia, sem hipótese possível acerca desse desejo que vem desde o Outro.

A arte negra

No Sopapo Poético, corpos negros são evidentes, tão evidentes que, ao adquirirem formas e cores diversas, perdem sua evidência. A estética do Sopapo, que começa pela reunião dos corpos, já é uma intervenção. Com tantas tonalidades e diversidade de traços, reconhecer-se negro é uma posição política. Pensando com Nogueira (1998) sobre a herança da escravização ser, também, a herança de um nome que não representa uma linhagem, mas uma relação de pertença, marca de propriedade, talvez esse autorreconhecimento restabeleça uma linhagem possível, no âmbito de uma ficção, naquilo que Lacan ([1956-1957] 1995, p. 259) situa de ficção como portadora de uma verdade: “A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção”.

Não se trata de uma ficção que possa ser entendida como um engodo, mas como uma construção narrativa que busca dar conta de uma origem impossível, pois ligada apenas ao traumático da escravização, um traumático reatualizado em enunciados depreciativos e naturalizados. Trabalhamos aqui com a ideia colocada por Neusa Santos Souza (1983) em *Tornar-se negro*, de que o negro, ao assumir para si ideais da cultura eurocêntrica, acaba por repudiar radicalmente seu próprio corpo, assim como sua cultura. Para o negro, a experiência de não possuir insígnias que o permitam se haver com o desejo do Outro prejudica a organização do gozo em gozo fálico, restando a angústia do gozo mortífero (Lacan, [1961-1962] 2003), algo vivido no corpo como

um excesso, um perigo, uma falha. Segundo Edson Sousa, é no mar de linguagem, enquanto discurso do Outro, que nos afogamos ou nos salvamos, é preciso “abrir a boca para tentar desenhar um litoral de linguagem que arme uma geografia mínima que nos situe no mundo” (Sousa, 2014, p. 268). É essa geografia, construção ficcional, que o sarau desenha a cada encontro.

O Sopapo, desse modo, constitui-se como um espaço-território, que sustenta uma escansão no discurso ideológico racista, possibilitando, assim, o compartilhamento da narrativa de uma ficção de origem e de tradição. Constitui-se como uma intervenção que mantém a boca do crocodilo aberta, delimitando a voracidade insuportável e mortífera do Outro (Lacan, [1969-1970] 1992). O Sopapo Poético não é um lugar, no sentido físico do termo; é um evento cultural que se propõe a divulgar a arte negra. Entretanto, por ser uma roda aberta à participação, ninguém define quem é artista ou o que é poesia; desse modo, as pessoas dependem apenas de uma autorização própria para ocupar o centro da roda e ler poemas próprios ou alheios, ao mesmo tempo em que são lidas como artistas. Ao vincular arte e negritude, o sarau abre um espaço sustentado pelo significante arte/artista e possibilita uma redistribuição do gozo fálico, pois são significantes que remetem à possibilidade de reconhecimento no discurso.

A estética assume, dessa forma, um aspecto ético ao colocar-se como a instância que produz diferença no que é dado como universal. Uma experiência estética que proporciona novas formas de sentir e de estar com o outro através da reunião de pessoas cuja cor da pele aparece como ponto de vulnerabilidade a um discurso que estabelece hierarquias entre fenótipos e culturas, produzindo homogeneização e apagamento das singularidades. A estética como intervenção que produz outras formas de expressão e de partilhar o sensível.

Enunciar a partir do lugar dado à arte, ou ao artista, no discurso, é assumir outra posição de enunciação no espaço da malha discursiva. Uma posição que conta com um reconhecimento social. Neste caso, arte e artistas negros(as) passam a operar como insígnias que permitem uma posição de enunciação e um enquadre fantasmático. Confere-se valor a partir de um traço: de uma não insígnia passa-se a uma insígnia.⁴ Um traço que permite identificar-se e que autoriza tomar a palavra a partir do viés criativo.

Os poemas, no sarau, constituem-se a partir de um eu enunciador marcado por sua identidade cultural e sua origem, da qual fazem parte elementos da musicalidade e temas ligados à negritude (Fontoura; Salom; Tettamanzy, 2016). Assim, há produções mais evidenciadas pelos jovens sopapeiros em que o tema racial está fortemente associado ao tema social, como é o caso dos autores ligados ao *slam* poesia, em que a rima está mais a serviço do corte do que do lirismo. Também há poemas de formas mais consagradas, com versos metrificados, sonetos e cantigas; em outras vezes, o trabalho de linguagem é pouco evidente, o texto está mais próximo da narrativa de uma reivindicação política ou de um manifesto.

Os poemas às vezes fazem referência à *magia negra*, nomeando a percepção subjetiva de que o sarau produz efeitos. Buscando no *Dicionário Aurélio* (2004) definições da palavra magia, além das relativas ao ocultismo e ao fantástico, também encontramos definições relacionadas a ações simbólicas e, por metonímia, à arte ou à ciência: *magia das palavras*. A magia do ato criativo que produz deslocamentos, subverte nomeações e reivindica reconhecimento não se dá de modo solitário, é preciso pares, testemunhas que confirmam valor e

4 Conforme colocado por Poli e Rosa (2009), um traço que é um não traço, que desqualifica, que marca o que é não humano, não qualificável.

sustentem a narrativa como experiência que pode ser compartilhada (Braga; Rosa, 2018). A magia escolhida pelo sarau como expressão artística é a linguagem poética. Se no discurso há a circulação dos sentidos compartilhados no laço social, a poesia permite a desconstrução desses sentidos. É preciso desconstruir significados, mas, mais do que isso: inventar ritmos e pausas que propiciem a suspensão do sentido, das trilhas cristalizadas em significados que vêm fácil por legitimarem as relações ideológicas de poder.

Arte, magia, artistas, poesia e escritores: no deslizamento metonímico, vai-se narrando a experiência de ser negro, a violência da segregação, a invisibilidade social, a escravização e a tecitura de uma tradição. A dinâmica do Sopapo garante não apenas o lugar de enunciação como também o de testemunho. O caso do Sopapo tem suas especificidades, pois tanto narrador quanto testemunha compartilham referências de violências históricas e sociais, assim como transitam, constantemente, entre uma posição e outra (narrador e testemunha). Entretanto, garantir que o espaço de fala seja dado a cada um é também um reconhecimento de que, embora as referências sejam compartilhadas, o sofrimento, assim como sua narrativa, é sempre singular. É o testemunho enquanto reconhecimento de um sofrimento singular, de uma narrativa, que dá ao sujeito esse *passé*, ou seja, permite a inscrição em uma tradição. É em torno dessa tradição compartilhada, recriada a cada encontro, em torno de uma ficção que não é ilusão, mas criação, que o sujeito produz sua própria escrita, não individual, mas singular.

Conclusão

Em literatura, a escansão do verso corresponde à contagem das sílabas tônicas, a fim de determinar o tamanho do verso, ou seja, o ponto de corte que implicará uma determinada classificação métrica e que também contribuirá para os efeitos de rima e ritmo do poema. Verso, para a literatura, refere-se a cada linha do poema; em latim, a palavra *versus* é aquilo que volta, o retorno, ao contrário da prosa – do latim *prosa*, termo relacionado a *prorsus* –, em que há um movimento contínuo, direto. Para o poema, mudar de linha “sugere um suspiro, impõe uma pausa” (Trevisan, 2001, p. 155).

Em *O seminário, livro 9* (Lacan, [1961-1962] 2003), a palavra “escansão” aparece como um corte no tempo, como no caso do tempo lógico ou da interpretação do analista, mas também na repetição, no retorno do significante, que em seu movimento de retorno nunca encontra uma identidade em si mesmo, mas uma diferença. Escansão diz respeito a uma diferença enquanto descontinuidade, enquanto corte para a manifestação do inconsciente. É no sentido de um corte que produz uma diferença, um corte que repete, mas não repete o mesmo, é assim que traçamos uma aproximação entre a psicanálise e o efeito da construção poética proposta pelo sarau: o ponto negro da poesia, podendo ser lido como o lugar de escansão no verso – na versão – de uma cultura tida como hegemônica.

Rancière (2009) aponta que, à posição de poder que produz enunciados reconhecidos, contrapõem-se os que têm suas falas ouvidas apenas como ruídos. O sarau usa esses próprios ruídos como linguagem poética e produz furos em um discurso de dominação, criminalização e apagamento de corpos negros. Assim, se há uma (re)partição que propicia experiências outras de visibilidade, de

circulação da palavra e de subversão de lugares de poder, há também reordenação do gozo fálico.

E é a partir desses movimentos que o sarau, enquanto evento artístico que se serve da linguagem poética, constitui-se como um dispositivo clínico-político, reposicionando o sujeito ante o desamparo discursivo. A arte retrazendo o lugar da diferença, implicando, ao mesmo tempo, a participação no comum e a separação, a partilha das partes, relacionando os modos de fazer, ser e dizer, a circulação do sentido e a ordem do dizível e do sensível. São essas formas poéticas que contribuem com a composição de novas/outras narrativas de ficção que comportem a ancestralidade e as tradições afrodescendentes como referências possíveis para crianças, jovens e adultos negros se reconhecerem como pertencentes a uma história que diz respeito a uma origem, a idiomas, a crenças e à participação na formação histórica brasileira.

Referências

- ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural**. São Paulo: Letramento, 2018.
- AURÉLIO, Antonio. Magia. **Dicionário Aurélio**. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, [1987] 2012.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. 169p. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- BRAGA, Ana Paula Musatti; ROSA, Miriam Debieux. Articulações entre psicanálise e negritude: desamparo discursivo, constituição subjetiva e traços identificatórios. **Revista da ABPN**, Curitiba, v. 10, n. 24, p. 89-107, 2018.
- BROIDE, Jorge. A construção de dispositivos clínicos. **Correio da Appoa**, Porto Alegre, v. 1, n. 10, nov. 2014. Disponível em: https://appoa.org.br/correio/edicao/240/a_construcao_de_dispositivos_clinicos/156. Acesso em: 29 mar. 2023.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CHECCHIA, Marcelo Amorim. A clínica psicanalítica é um dispositivo. **A peste**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 89-100, 2010.
- COSTA, Ana Maria Medeiros. O corpo no litoral da ciência. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 1, p. 57-65, 2015.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz; PAULON, Clarice Pimentel; MILÁN-RAMOS, José Guillermo. **Análise psicanalítica de discursos: perspectivas lacanianas**. São Paulo: Estação das Letras, 2016.
- FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Tradução de Isabel Pascoal. Lisboa: Sá da Costa, [1969] 1980.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.

FONTOURA, Pâmela Amaro; SALOM, Julio Souto; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 49, p. 153-181, 2016.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. 1. ed. São Paulo: Autêntica, [1908] 2015. p. 53-65.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009. p. 492-516.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Ipea); FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP); INSTITUTO JONES DOS SANTOS NEVES (IJSN). **Atlas da violência**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Ipea; FBSP; IJSN, 2021.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 2**: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1954-1955] 1985a.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20**: mais, ainda. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1972-1973] 1985b.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 4**: a relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1956-1957] 1995.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 9**: a identificação. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, [1961-1962] 2003.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 17**: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1969-1970] 1992.

MENEZES, Daniele; NASCIMENTO, Jefferson; SCHECHTER, Rosa; FALBO, Giselle; VIDAL, Paulo. Das impossibilidades do racismo etnosemântico à fala como saída. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 72, n. SPE, p. 124-138, 2020.

MOUNTIAN, Ilana; ROSA, Miriam Debieux. O outro: análise crítica de discurso sobre imigração e gênero. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 152-160, maio/ago., 2015.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OHNMACHT, Taiaşmin da Motta. **Do laço social ao corpoema: enlaces entre negritude e psicanálise**. 2019. Dissertação (Mestrado em Psicanálise: Clínica e Cultura) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

OHNMACHT, Taiaşmin; CONTI, Luciane de. Racismo, subjetividades e a transmissão da experiência de negritude. *In*: MOREIRA, Jacqueline de Oliveira (org.). **Juventudes e contemporaneidade: reflexões e intervenções**. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994.

ROSA, Miriam Debieux. Psicanálise implicada: vicissitudes das práticas clinicopolíticas. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 41, p. 29-40, 2012.

ROSA, Miriam Debieux. Uma escuta psicanalítica das vidas secas. **Revista Textura**, v. 2, n. 2, p. 42-47, 2002.

ROSA, Miriam Debieux; POLI, Maria Cristina. Experiência e linguagem como estratégias de resistência. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 21, p. 5-12, 2009.

SANKOFA – SÍMBOLA ADINKRA. **Coletivo Cultural Sankofa**, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra>. Acesso em: 8 jul. 2023.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Raça, cor e linguagem. *In*: KON, Neomi Moritz; SILVA, Maria Lucia da; ABUD, Cristiane Curi (org.). **O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 91-120.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia com novo pós-escrito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/794262>. Acesso em: 11 abr. 2019.

SOUSA, Edson. Samuel Beckett: breve gramática do inominável. In: PEREIRA, Lucia Serrano (org.). **A ficção na psicanálise**: passagem pela Outra cena. Porto Alegre: Appoa; Instituto Appoa, 2014. p. 264-276.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TEIXEIRA, Terezinha Marlene Lopes. O discurso do outro como constitutivo da Escrita. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 26, p. 43-78, jul./dez. 1999.

TREVISAN, Armindo. **A poesia**: uma iniciação à leitura poética. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre; Administração Popular, 2001.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.