

Fragmentos de uma escrevivência poética: discriminação racial nas relações de trabalho, confronto ao epistemicídio e ancestralidade afrodiaspórica em Juliana Sankofa

Fragments of a Poetic Escrevivência: Labor Relations, Racial Violence, and AfroDiasporic Ancestry in Juliana Sankofa

Rafael Lucas Santos da Silva

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

rafaellsilva.prof@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1245-8284>

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo crítico da poesia de Juliana Sankofa. Partindo inicialmente da fundamentação do materialismo cultural e do conceito de escrevivência, a hipótese que direcionou a abordagem é a de que é possível identificar um movimento reflexivo em direção a um projeto de identidade poética, com a construção de um eu-lírico racializado e uma linguagem lírica que, inseridos no campo da literatura negro-brasileira, operam enfrentamentos ideológicos e simbólicos. A construção da análise tem como eixo quatro poemas de Juliana Sankofa — “Sutileza”, “Anúncio”, “Não mirem na cabeça” e “Corpo-África” — a partir dos quais se busca discutir a atitude lírica nos recursos poéticos e estratégias discursivas frente à tematização de questões de relações de trabalho, epistemicídio e ancestralidade afrodiaspórica.

Palavras-chave: Autoria feminina negra; Literatura negro-brasileira; Escrevivências; Juliana Sankofa.

ABSTRACT

This article presents a critical study of the poetry of Juliana Sankofa. Grounded in the theoretical frameworks of cultural materialism and the concept of *escrevivência*, the central hypothesis guiding the analysis is that it is possible to identify a reflective movement toward a poetic identity project, marked by the construction of a racialized lyrical subject and a lyrical language that, situated within the field of Afro-Brazilian literature, engages in ideological and symbolic confrontations. The analysis is structured around four key poems by Juliana Sankofa — “Sutileza,” “Anúncio,” “Não mirem na cabeça,” and “Corpo-África” — through which the study examines the lyrical attitude as manifested in poetic devices and discursive strategies that address themes such as labor relations, epistemicide, and Afrodiasporic ancestry.

Keywords: Black female authorship; Afro-Brazilian literature; Escrevivências; Juliana Sankofa.

A “SUTILEZA” DE JULIANA SANKOFA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Surge uma interrogação: de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma? Uma poesia assim permitiria supor um alto grau de conscientização; evocaria a ideia de um plano atuante em sua composição.

(Walter Benjamin)

A nossa escrevivência não pode ser lida como história para “ninar os da casa-grande” e sim para acordá-los de seus sonos injustos.

(Conceição Evaristo)

O blog não surge para Juliana Sankofa como um espaço de “diário íntimo” adaptado à lógica da comunicação pós-moderna. Se, como afirma Lobo (2007, p. 53), os blogs seriam apenas instrumentos de “interação emocional” imediata e ordenação “frágil” da memória sob a égide do “instante”, o blog para Sankofa, ao contrário, é um espaço em que a escrevivência se realiza como práxis. Ao se deparar com a poesia de Juliana Sankofa, logo se percebe uma tensão profunda de um esforço para transformar o código da linguagem em um campo de luta política e simbólica. O poema “Sutileza” (2015a), sendo o primeiro poema publicado no blog da autora, surge como um ponto de partida para se pensar esse esforço que percorre sua produção poética. Publicado em 27 de setembro de 2015, ele permanece, até o presente momento, como a publicação inaugural do que a própria autora denomina em seu Instagram como “blog poético”:

Necessito sutileza
para responder a altura toda a aspereza
daquela gente que se acha branca realeza
Preciso de preciosa sutileza
para com quem possui uma falsa gentileza
[...]
Eu necessito de sutileza
para permitir que a minha palavra ofereça
Liberdade para os pensamentos
Sabedoria por meios de ancestrais ensinamentos
Eu necessito de sutileza
Enquanto na favela ao pobre preto alvejam
[...]
(Sankofa, 2015a, s./p.).

O poema expõe a tensão entre os valores que estruturam o mundo dos que “se acha[m] branca realeza” (Sankofa, 2015a) e a experiência concreta de quem sofre as consequências da violência advinda da discriminação racial. Vê-se que o eu-lírico busca

estabelecer um contraponto entre essa brutalidade e a necessidade de uma resposta que vá além da reação instintiva, necessitando configurar com argúcia estratégias de enfrentamento e resistência. O eu lírico não ignora o dispositivo disciplinador que impõe à população negra uma dimensão perversa: ou a passividade resignada ou a lógica que o discurso hegemônico enquadrada como desvio ou ameaça. Por isso, reivindica o domínio sobre sua própria reação, buscando na prática da sutileza um meio de reverter a lógica da subalternização. A sutileza, nesse contexto, é arma, não concessão; não é suavidade, mas força.

Note-se que o eu-lírico se afirma a partir do que precisa (“eu necessito”) e não do que já possui, o que evidencia uma subjetividade em processo, em luta por sua própria constituição. Publicado quando Juliana Sankofa tinha apenas 25 anos, esse processo de constituição também já indicava a percepção da poeta dos processos estruturais que, ao longo do tempo, condicionaram as exclusões e determinaram os limites do campo literário para vozes que, como a sua, emergem das margens históricas da literatura e da sociedade. Como constituir essa sutileza justamente dentro de um espaço que tradicionalmente silencia, relega ou domestica certas formas de expressão?

Sendo assim, este artigo, em viés ensaístico e interdisciplinar, visa apresentar um estudo crítico da poesia de Juliana Sankofa. Para isso, reconhecemos a poesia como prática social, que se insere em um processo dinâmico de interação com as estruturas e ideologias sociais, concordando, por isso, com Williams (2011) de que “não se pode compreender plenamente um projeto artístico sem considerar a formação que o sustenta”, isto é, os contextos históricos, sociais e materiais que possibilitam e condicionam o surgimento desse projeto (Williams, 2011, p. 121). Tal compreensão é um dos eixos da perspectiva teórico-crítica do Materialismo Cultural, “uma teoria das especificidades da produção material de cultura e literatura dentro do materialismo histórico”, conforme definiu Williams (1979, p. 11). Sobre o materialismo cultural, Cevalco (2003, p. 148) esclarece que essa perspectiva não considera “os produtos da cultura ‘objetos’, e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra”.

A subjetividade em processo da poeta em busca da sua sutileza não é um ponto de partida isolado, mas um campo de forças atravessado por determinações históricas, sociais e políticas, que atinge não apenas o domínio da criação intelectual e poética, mas a própria constituição da subjetividade racializada enquanto produtora de sentido.

Conforme Souza (2017), a reação ao apagamento histórico sempre ocorreu na busca por um espaço de resistência e rearticulação de vozes, de modo que “as mulheres negras reagiram e reagem”, expressando-se por meio da fala, do canto e da escrita. Nesse processo, lutaram e insistiram em “manter acesa a chama de sua criatividade”, tornando-se referência para outras “mulheres negras que contemporaneamente fazem uso da palavra em livros, sites, blogs, jornais e revistas, compartilhando suas leituras do mundo, do Brasil e das suas histórias” (Souza, 2017, p. 23-24).

Diante desse cenário, a poesia de Juliana Sankofa se insere como um ponto crucial de análise. Ela é uma dessas autoras negras que tem utilizado, sobretudo, seu blog e Instagram para publicação de seus poemas. Souza (2017) constatou em seus estudos que, impulsionada pelos avanços tecnológicos, a produção literária de mulheres negras tem se manifestado em múltiplos suportes, que permitem a circulação de textos para além do livro impresso. Nesse cenário, a escrita de Juliana Sankofa exemplifica essa nova configuração. Souza (2017) compreende que “o século XXI já apresenta quantidade expressiva de mulheres negras escrevendo sites, blogs, no Facebook, em revistas e jornais e também declamando nos saraus e slams”, destacando, assim, que, além do Cadernos Negros e outras antologias, “as autoras negras fazem dos blogs, individual ou coletivamente, o principal veículo de circulação de seus textos” (Souza, 2017, p. 26-27).

Esse processo ativo de insurgência justifica a proposta desse estudo crítico da poesia de Juliana Sankofa. Sua produção poética insere-se na cena contemporânea da poesia brasileira como uma voz singular, cuja trajetória, ainda em desenvolvimento, já indica uma contribuição instigante no fazer literário contemporâneo da literatura negro-brasileira. Nesse contexto de produções contemporâneas, Souza (2017) esclarece que “a poesia negra contemporânea pode ser lida como resultado da reação histórica de mulheres negras ao epistemicídio, ao silenciamento” (Souza, 2017, p. 24). É precisamente nesse sentido que a sutileza, tal como abordamos inicialmente, surge como uma estratégia de afirmação em meio a um contexto de exclusão e silenciamento histórico, em que o poema “Sutileza” já antecipava a postura crítica que atravessa a produção da poeta.

Buscou-se, assim, analisar esse projeto artístico em pontos de articulação a partir de três poemas: “Anúncio” (2019), “Não mirem na cabeça” (2017) e “Corpo-África” (2016). O objetivo é discutir suas respectivas atitudes líricas nos recursos poéticos e as estratégias discursivas frente à tematização de questões de relações de trabalho, epistemicídio e ancestralidade afrodiaspórica, que emergem dos próprios poemas, estruturando suas dinâmicas internas, de forma a delinear experiências que apontam para

a construção do eu-lírico. Para alcançar o objetivo, dividimos o artigo em quatro passos. Inicialmente, partimos da articulação entre o Materialismo Cultural e a escrevivência; em seguida, cada poema é examinado individualmente; por fim, reflete-se sobre as implicações desse processo para produção de sentido dentro da literatura negro-brasileira contemporânea.

Acreditamos que esses poemas encerram uma intrincada rede de força poética, que, em sua relação dialeticamente fecunda com o presente, configura o ato de produção criativa de Juliana Sankofa. Por isso haverá um esforço para situá-los na sua trajetória poética, de modo que cada análise dialogue com outros textos da autora, com interesse de identificar recorrências, deslocamentos e inflexões que possam esclarecer a lógica interna da sutileza desse projeto artístico. A hipótese que orientou esta leitura é a de que é possível identificar um movimento reflexivo em direção a um projeto de identidade poética, com a construção de um eu-lírico racializado e uma linguagem lírica que, inscrevendo-se no âmbito da literatura negro-brasileira, operam enfrentamentos ideológicos e simbólicos. Espera-se com essa abordagem possibilitar uma reflexão de como sua poesia opera em um processo contínuo de reelaboração e aprofundamento das contradições que tematiza. Uma das chaves para tratar esse processo será o conceito de escrevivência, compreendendo-o como uma das condições da sua prática poética.

A PRÁTICA SOCIAL DA ESCRUVIVÊNCIA

A noção de escrevivência foi criada por Conceição Evaristo, pesquisadora e escritora negra-brasileira. Para Evaristo (2020), a escrevivência não se restringe a uma técnica literária ou a uma abstração da experiência, mas é uma prática profundamente inserida na materialidade das vidas e histórias. “Em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras”, reafirmando a escrita como um direito conquistado que rompe com a supressão histórica de suas vozes (Evaristo, 2020, p. 30).

Mas não se contenta com a posição de um testemunho passivo ou com um lugar de mera representação de subjetividades subalternizadas. De acordo com a autora,

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida (Evaristo, 2020, p. 35).

É crucial retomar essa definição para pensar a articulação da proposta do presente estudo. Já subjaz a essa afirmação que a literatura não é um campo neutro de construção estética. Tais implicações possuem pontos que desejamos fazer contato com o materialismo cultural, fundado por Raymond Williams, bem como se articula com o modo como Juliana Sankofa tem insistido no seu fazer poético, buscando radicalizar a poesia como campo de disputa cultural.

Williams (1979) destaca a importância de compreender a “linguagem como ‘consciência prática’”, que é caracterizada por um conjunto de sentimentos e pensamentos que são profundamente sociais e materiais (Williams, 1979, p. 211). Nesse aspecto, sempre recomendou que a análise cultural deve estar atenta a esses movimentos emergentes na vida social – as experiências vividas que ainda não foram totalmente reconhecidas ou expressas nas formas culturais predominantes. A consciência prática representa o que ainda está por vir, um tipo de potencialidade social que pode oferecer novas possibilidades ou reorganizar as práticas e valores já estabelecidos, como é o caso justamente do projeto artístico escolhido para o presente estudo.

Juliana Sankofa é o nome artístico de Juliana Cristina Costa, nascida na cidade mineira de João Monlevade, em 1990. Conforme revelou em entrevista, escreve desde os doze anos de idade (Sankofa, 2024a). Iniciou sua carreira literária em 2014, aos vinte e quatro anos, com publicações na antologia *Cadernos negros*. Fundou e dirige o projeto literário *Pretas das letras*, é pesquisadora-pretativista especializada em Literatura Brasileira de autoria negra, com mestrado (atualmente, realizando o doutorado) na área dos Estudos Literários. Ainda sem um livro impresso autoral publicado, sua obra circula principalmente em espaços virtuais e coletivos, como seu blog pessoal, instagram e antologias como *Cadernos Negros*.

Se, por um lado, a presença digital amplia o alcance de sua poesia, por outro, ela enfrenta o desafio de uma estrutura editorial que ainda opera por meio de filtros excludentes. Por exemplo, Dutra (2023) considera essa ausência de publicação em livro impresso autoral como parte dos desafios ideológicos e econômicos que restringem sua inserção nos meios tradicionais de publicação, uma condição comumente enfrentada por autoras negras. O autor argumenta que, embora a literatura negro-brasileira produzida por mulheres tenha ganhado certa visibilidade nos últimos anos, o acesso restrito e elitista ao reconhecimento literário continua relegando muitas autoras ao anonimato, especialmente aquelas que não possuem recursos para a publicação impressa, limitando-se à produção em plataformas digitais.

No contexto desse assunto, Souza (2017) defende que o deslocamento da autoria negra feminina para outros espaços — blogs, redes sociais, saraus e antologias coletivas — deve ser lido não apenas como uma alternativa imposta pela exclusão do mercado editorial, mas como um movimento estratégico que tensiona as fronteiras da literatura enquanto campo institucionalizado. Como destaca Souza, “as conquistas advindas dos avanços tecnológicos permitem que publicações circulem para além do suporte livro e favorecem que se efetivem diálogos entre leitores e autores” (Souza, 2017, p. 27).

É interessante destacar a importância dessa publicação para a própria autora. Em entrevista, é afirmado que “a minha escrita é grito com vários sussurros. É uma necessidade, para mim, vital de expressão, tanto literária como acadêmica” (Sankofa, 2024). Há, portanto, uma urgência que torna a publicação um gesto vital, mesmo que ainda não se realize pelo suporte tradicional do livro. O próprio nome artístico da autora já anuncia essa dimensão simbólica: “Sankofa” é uma palavra-provérbio oriunda da tradição Akan, cujo provérbio associado — “Se wo were fi na wosankofa a yenkyi” — pode ser traduzido, ao pé da letra, como “volte e pegue”. Escrever, nesse sentido, é gesto que confronta o esquecimento; é insistência em recordar aquilo que a história oficial silenciou. É também, por isso mesmo, um ato que encontra nas redes sociais e nos blogs um espaço estratégico de circulação: diante das barreiras do mercado editorial, a autora se vale desses meios como forma de inscrever sua voz no presente, sem esperar a chancela do livro impresso.

Em julho de 2024, Sankofa publicou o ensaio *Para além das letras, minha voz reexiste*, abordando justamente a necessidade da autodefinição como um gesto epistemológico essencial, contrapondo-se à posição subalterna imposta: “Acredito que desde que aprendi com nossas/os intelectuais negras/os sobre a relevância da autodefinição [...] pude entender que vozejar é necessário em todos os espaços que ocupamos” (Sankofa, 2024b, s./p.). A insurgência da voz poética advém mesmo independente do suporte tradicional do livro impresso. Segundo Lorde (2019), a “poesia não é um luxo” justamente porque a poesia permite nomear o que ainda não tem nome, possibilitando novas formas de pensamento e ação. Para a autora, a poesia atua como uma “luz” que permite às mulheres negras articular suas esperanças, sonhos de sobrevivência e mudança: “cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível” (Lorde, 2019, p. 40).

Um dos principais espaços ocupados é o seu blog pessoal, que Sankofa denomina como “Blog poético”. Com publicações desde 2015, seu blog totaliza atualmente 328 publicações. Assim, o blog emerge como um espaço em que o vivido resiste à abstração e reivindica, no interior da escrevivência, contra os mecanismos de apagamento, a centralidade de sua voz poética. A trajetória de publicação de Sankofa em seu blog carrega em si uma dimensão radical de ruptura, situa-se no campo de disputa que Williams (1979) identificou como central ao materialismo cultural: a cultura como arena de lutas e contradições, onde as formas culturais são, ao mesmo tempo, expressão e contestação das forças materiais que as configuram.

O materialismo cultural implica uma prática de análise que busca compreender as obras como manifestações de relações sociais ativas e de convenções culturais específicas (Cevasco, 2003). Essa postura de publicação no blog, de buscar a regularidade de compartilhar seus poemas, pode ser compreendida como uma prática social de escrevivência. Essa escrevivência, enquanto prática social, não pode ser plenamente compreendida sem se atentar à racialização como elemento estruturante das relações sociais nas sociedades multirraciais de origem colonial (Carneiro, 2023). A análise e interpretação que o materialismo cultural propõe partem de uma rejeição à separação rígida entre a esfera cultural e a material. De acordo com Cevasco (2001), destaca a centralidade da “historicidade” na análise materialista cultural, algo que permite iluminar os conflitos concretos, como a resistência e a hegemonia que permeiam produções culturais.

Sendo assim, o horizonte de análise é a leitura dos poemas “Anúncio” (2019), “Não mirem na cabeça” (2017) e “Corpo-África” (2016), orientada inicialmente pela busca daquilo que Kayser (1976) descreveu como a “atitude lírica”. Kayser (1976) desenvolveu a ideia de que o lírico não é apenas um gênero literário, mas uma “atitude básica” dentro da linguagem poética, associada a uma fusão entre objetividade e subjetividade. A intenção é compreender como a atitude lírica, que organiza as relações entre interioridade e objetividade no poema, se configura como um modo específico de inscrição histórica e cultural, operando enfrentamentos em um espaço onde o simbólico e as relações raciais se entrelaçam em disputas que definem as condições de existência social. A interrogação, que é característica da escrevivência, torna-se uma prática social internalizada na atitude lírica que tensiona a subjetividade ao inseri-la em uma luta pela reinscrição da experiência racializada no campo cultural.

“ANÚNCIO”

O poema “Anúncio” foi publicado em 2019. A forma hostil como o mercado de trabalho se estrutura é motivação do eu-lírico para composição:

Nunca há vagas,
Mesmo que elas existam.
Há quem prefira assinar minhas costas
Ao invés da minha carteira de trabalho.

É preciso ser capacitado

mesmo quando duvidam do seu diploma
que atesta que possui o Ensino Superior.

Sem vagas

Pedem-nos que mantenhamos a esperança
“O desemprego afeta todo mundo”
mesmo que as estatísticas informem
Que todo dia é um pedaço da noite que

perde a função...
(Sankofa, 2019, s./p.).

O eu-lírico racializado é central para compreender a atitude lírica no poema. Temos na composição do poema uma enunciação lírica na qual o eu-lírico se defronta com a realidade objetiva da discriminação racial no mercado de trabalho. Essa enunciação aponta para a estrutura objetiva, trazendo uma atitude “épica” dentro da lírica para expressar a experiência cultural. Os versos “Nunca há vagas, / Mesmo que elas existam” encapsulam essa confrontação, apresentando uma verdade objetiva percebida e enunciada pelo eu.

Note-se que a sentença “Nunca há vagas,” surge como um enunciado absoluto, uma negativa categórica que parece prescindir de qualquer justificativa. No entanto, o segundo verso imediatamente corrige essa afirmação, revelando uma contradição essencial: “Mesmo que elas existam”. Desse modo, o poema explicita a especificidade da dimensão excludente do mundo do trabalho, onde mesmo havendo oportunidade de emprego, essas oportunidades não se traduzem em acesso efetivo particularmente para a população negra. Essa dinâmica entre afirmação e negação atravessa toda a composição, produzindo um efeito de instabilidade e questionamento.

A construção sintática do poema reforça essa tensão. O uso da segunda pessoa do plural em “Pedem-nos que mantenhamos a esperança” inscreve o sujeito poético em uma

coletividade que é coagida a crer em um futuro que os fatos desmentem. O discurso oficial, representado na fala entre aspas — “O desemprego afeta todo mundo” —, surge como uma tentativa de diluir a especificidade da exclusão econômica, equiparando injustamente realidades distintas.

Destaque-se ainda como o lirismo consegue justamente apontar essa lógica que funciona em busca de despolitizar a questão racial no mercado de trabalho. Uma característica que encontramos em outros poemas de Sankofa, como é o caso de “Classificados” (2018a). Publicado em 2018, o poema é construído com ironia cortante, evidenciando como os critérios aparentemente neutros, como “currículo com foto” e “boa aparência”, funcionam como mecanismos de exclusão racial:

[...]
Nos classificados a lógica é bem nítida
“currículo com foto”
“boa aparência”
A cada dia você se sente deslocado
ou melhor desclassificado.
Não basta ter currículo
Se o que o elimina é a cor da sua pele.
Mas o discurso é o mesmo
“A outra candidata estava mais qualificada para a vaga”
Afinal, o que faz um bom profissional
não a formação...
Aprenda a competir
[...]

Se não há vagas...
Tudo bem!
É melhor eu continuar sorrindo
E nos encontros com os “amigos”
Receber o conselho
De que é melhor não ver o racismo em tudo
(Sankofa, 2018a, s./p.).

A atitude lírica transita para a apóstrofe, quando o eu lírico responde implicitamente às vozes sociais que negam a existência do racismo: “Nos encontros com os ‘amigos’ / Receber o conselho / De que é melhor não ver o racismo em tudo”. Essa interpelação é marcada pela tensão entre o eu e um “tu” coletivo que representa as forças normalizadoras da sociedade racista. A apóstrofe carrega o conflito entre a experiência do eu e a tentativa externa de silenciá-lo, criando um dinamismo que, segundo Kayser (1976, p. 28), caracteriza a manifestação lírica na “excitação desta atuação recíproca”. Portanto, o tom performativo dessa conclusão reforça a violência simbólica que permeia o cotidiano do sujeito negro.

Nos poemas “Anúncio” (2019) e “Classificados” (2018a), o eu-lírico lança luz para uma dimensão fundamental do processo histórico-social brasileiro, ainda não totalmente compreendida conforme assinalam Zullo e Almeida (2024), no estudo que fizeram da situação dos trabalhadores negros no mercado de trabalho brasileiro entre 1982 e 2022. O trabalho dos autores parte de uma percepção fundamental que também atravessa o eu-lírico dos poemas: a negligência do racismo como fator estruturante no mercado de trabalho brasileiro por parte das ciências econômicas e de instituições acadêmicas e internacionais:

Como no Brasil a maior parte das análises sobre o mercado de trabalho não incorpora a fundo o racismo como estrutura estabilizadora das desigualdades, as estatísticas de emprego e renda parecem apenas revelar uma mera desigualdade entre grupos raciais, escondendo os seus mecanismos sociais, culturais e políticos de perpetuação. Perde-se de vista a gravidade do assunto [...]. Embora o racismo seja amplamente reconhecido no Brasil, política e cientificamente, ele não foi incorporado em sua profundidade nos estudos sobre o mundo do trabalho, o que revela os obstáculos para se avançar no combate à segregação social no país — que é herdeiro de um dos sistemas de escravidão mercantil mais longevos da história da humanidade (Zullo e Almeida, 2024, p. 206).

Outro ponto fundamental na argumentação dos autores é a impossibilidade de se compreender as condições de trabalho no Brasil sem considerar o racismo como uma variável estrutural e dinâmica. No estudo de Zullo e Almeida (2024), a análise do vínculo entre industrialização periférica, desindustrialização e crescimento do emprego informal revela que as transformações econômicas globais não apenas mantiveram, mas aprofundaram as desigualdades históricas do país. A consolidação de ocupações de baixa produtividade, aliada à expansão da informalidade, produziu um cenário em que a exclusão dos trabalhadores negros se tornou uma constante, perpetuando um regime de segregação racial sob novas formas.

Assim, no poema “Anúncio” (2019) a ideia de que as “vagas” existem, mas não estão acessíveis, reflete a exclusão sistêmica descrita pelos autores, que analisam como os negros são empurrados para a informalidade, mesmo em tempos de expansão econômica.

No verso “É preciso ser capacitado / mesmo quando duvidam do seu diploma”, o poema expõe a contradição enfrentada por trabalhadores negros no mercado formal. Assim como no caso do poema “Classificados” (2018a), no qual identificamos a oposição entre “ter currículo” e “ser eliminado” explicita a falácia da qualificação como critério imparcial. No caso específico do poema “Anúncio”, o verso “É preciso ser capacitado /

mesmo quando duvidam do seu diploma” reitera que mesmo a qualificação não é suficiente para superar a discriminação racial; mas a ironia é acentuada pelo *enjambement*, ampliando a carga expressiva da lógica perversa da frase, apontando para um cenário em que a educação, inclusive a superior, não garante o reconhecimento social prometido.

Note-se que há momentos em que o poema se aproxima da apóstrofe lírica, especialmente ao endereçar implicitamente a sociedade que perpetua as desigualdades: “Há quem prefira assinar minhas costas / Ao invés da minha carteira de trabalho.” Aqui, o “tu” implícito é, justamente, a estrutura social discriminatória, que é confrontada pelo eu-lírico. Como Kayser (1976) destaca, a apóstrofe lírica surge no encontro entre subjetividade e objetividade, criando dinamismo na composição de valor semântico-histórico: estabelece a imagem poética a partir da evocação histórica da exploração e desumanização de corpos negros no Brasil, enquanto a omissão da carteira de trabalho destaca a negação do reconhecimento formal e da dignidade profissional.

O lirismo do poema “Anúncio” (2019) deixa evidente, assim, que não apenas representa uma queixa individual do eu-lírico, mas uma experiência coletiva racializada dentro do capitalismo brasileiro. Conforme destacam Zullo e Almeida (2024, p. 211), “os trabalhadores negros continuam ausentes das ocupações que oferecem mais possibilidades de valorização e ascensão social”.

Por fim, lemos no poema a estratégia de deslocar o tempo do dia para uma metáfora do esvaziamento do futuro. O verso “Que todo dia é um pedaço da noite que / perde a função...” condensa o efeito de sentido de uma fusão entre tempo e inutilidade, entre um presente estagnado e um futuro que se dissolve antes de se concretizar. A escolha de encerrar o poema com reticências não apenas prolonga esse efeito de suspensão, mas também reforça a sensação de incerteza e desamparo que permeia toda a composição. Ou seja, mais do que um simples recurso estilístico, aponta para uma continuidade histórica não interrompida, de uma lógica capitalista que não supera, mas reconfigura a herança colonial. As reticências, assim, tornam-se marca da repetição, do ciclo não rompido, e da falsa promessa de superação — uma promessa que oculta a permanência estrutural da violência e da exclusão racial na sociedade brasileira.

“NÃO ATIREM NA CABEÇA”

A dimensão da injustiça epistêmica e violência do epistemicídio também são experiências que tensionam a subjetividade lírica, conforme podemos ler no poema “Não mirem na cabeça” (2017a):

Como dói a cabeça
alvejada
pelas ideias que tentam nos convencer.
Descobriram que nunca dominaram
de fato todos os territórios que nos pertencem.
A mente é um território
o qual querem forçar a entrada
e até mesmo nele levantar suas bandeiras.
Vivem um medo do eterno inóspito,
pois não conseguem construir em nossas cabeças
As suas capitânicas hereditárias
E lá é o único território em que não podem
construir senzalas.

Por gentileza, ao atirar
Não nos mirem na cabeça.

Como dói a minha cabeça
O Ori é meu general de guerra
Ouço suas estratégias
Para que não pereçam todas as razões
Que me fazem ainda consciente
Neste mar cheio de pedras
Cujas ondas tentam nos afogar na nossa própria dor

Ou no nosso próprio sangue
(Sankofa, 2017a, s./p.).

O poema organiza-se em blocos distintos, cada um com um arranjo próprio de versos que reforça a sua construção discursiva, totalizando vinte e três versos. A escolha de uma enunciação sentenciosa para abrir o poema — “Como dói a cabeça” — instaura uma afirmação categórica, estruturada de forma a conduzir o leitor a uma experiência concreta de sofrimento. A cabeça é o alvo não apenas de balas, mas de ideias, de projetos de domínio, de estratégias que buscam transformar a consciência em espaço conquistado.

Em nível semântico, é articulada, assim, a metáfora territorial para discutir a violência epistemológica. O eu-lírico não descreve um sentimento vago, mas enuncia uma condição objetiva, um estado de violência que se impõe e cuja dor precisa ser comunicada. A expressão das “capitânicas hereditárias” introduz a imagem histórica que remete à colonização, conferindo um caráter memorialístico. A materialidade da violência

se inscreve no corpo do texto como um espectro, não apenas da repressão física, mas da colonização do pensamento. A cabeça, lugar simbólico da consciência e do pensamento, torna-se alvo de um ataque persistente: ideias que “tentam nos convencer” funcionam aqui como projéteis, investidas para colonização. A metáfora territorial é reforçada pelo campo lexical de ocupação e dominação: “forçar a entrada”, “levantar suas bandeiras” e “senzalas”, promovem um encadeamento de imagens que articula a história colonial brasileira com a violência epistêmica, que se reproduz ainda contemporaneamente.

O poema foi publicado no blog de Juliana Sankofa em março de 2017, apesar de que, ao final do texto, consta a assinatura da autora com a data de 20 de março de 2016. Em novembro de 2017, a poeta publicou um ensaio intitulado *O ambiente acadêmico nos mira na cabeça*, no blog *Blogueiras Negras*, abordando uma série de problemas estruturais e comportamentais que reforçam a marginalização da intelectualidade negra, enfatizando que esse comportamento é uma forma de epistemicídio, que rebaixa as experiências de alunos e alunas negras, dentro do campo acadêmico:

Em meus diálogos com pesquisadores (as) brancos(as) observo uma série de coisas, dentre elas a exaustão de explicação que é exigido de nós, pesquisadores e pesquisadoras negrxs, quando eu percebi que eu havia assimilado como natural esta postura exaustiva de explicitação de coisas que entre interlocutores brancos não era exigido tamanho esforço, atinei que era mais um mecanismo do racismo dentro do ambiente acadêmico. [...] Enquanto mulher negra presente no âmbito das relações acadêmicas da pós-graduação percebo que é visível o desconforto diante do meu discurso coerente acerca das teorias da intelectualidade branca (Sankofa, 2017b, s./p.).

Sankofa utiliza de sua própria experiência, refletindo e denunciando o racismo epistemológico que permeia suas interações acadêmicas, inscrevendo, assim, sua vivência de maneira crítica e estratégica no debate de resistência contra o epistemicídio. E também em um trabalho de resgate histórico e revalorização epistêmica, conforme Gonzalez declarava:

A produção científica dos negros desses países do nosso continente tem se caracterizado pelo avanço, autonomia, inovação, diversificação e credibilidade nacional e internacional; o que nos remete a um espírito de profunda determinação, dados os obstáculos impostos pelo racismo dominante. Mas, como já disse antes, é justamente a consciência objetiva desse racismo sem disfarces e o conhecimento direto de suas práticas cruéis que despertam esse empenho, no sentido de resgate e afirmação da humanidade e competência de todo um grupo étnico considerado ‘inferior’. (Gonzalez, 1988, p. 74).

Diversos poemas e ensaios de Sankofa dialogam diretamente com esse espírito de resistência descrito por Gonzalez. Carneiro (2023) considera necessária a noção de epistemicídio para tratar desse processo de múltiplos modos de anulação e

desqualificação da capacidade cognitiva e confiança intelectual. Segundo a autora, “para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, [configura-se como] um processo persistente de produção da indigência cultural” (Carneiro, 2023, p. 83). Esse fenômeno não se dá de maneira passiva, mas como campo de batalha no qual as escritoras negras reivindicam sua voz e sua historicidade, rompendo com a imposição de silêncio e invisibilidade. Tal campo de batalha encontra um diálogo intertextual poderoso com o poema “A branquitude ama o Cânone” (2023):

[...]
A branquitude ama o Cânone
porque Ele não se parece comigo
O Cânone já levantou a chibata
O Cânone é puro Engenho
O Cânone não entendeu o Machado
Afiado em Lima,
escondeu o pioneirismo de Maria
O Cânone criou sombras,
direcionou o clarão
e definiu entre si quem tinha o mesmo sangue semiótico
para se sentar a mesa
nos chás nas terças-feiras.
[...]
(Sankofa, 2023, s./p.).

Aqui, a crítica ao cânone literário revela como a estrutura dominante impôs exclusões históricas, apagando contribuições de autores negros e autora negras. A afirmação de que “o Cânone não entendeu o Machado” e que “escondeu o pioneirismo de Maria” expõe a seletividade e o caráter excludente da produção cultural hegemônica, sublinhando a violência simbólica que Gonzalez (1988) e Carneiro (2023) reconhecem como elementos centrais do racismo.

Se em “Não mirem na cabeça” (2017a) o eu-lírico buscar a atitude lírica da insurgência contra a tentativa de construir “capitanias hereditárias” no pensamento, já em “Marionetes Negras” (2018b), a enunciação lírica é da constatação de quem não conseguiu resistir. A metáfora do teatro de marionetes denuncia um sistema que mantém pessoas negras como indivíduos subalternizados, produzindo conhecimento sob vigilância branca e sendo reconhecidos apenas quando se encaixam na lógica do ventriloquismo intelectual. A imagem das “marionetes que amam seu ventríloquo” revela uma relação de dependência e ilusão, onde indivíduos, ao reconhecerem que só podem agir “se as mãos que controlam os fios permitirem”, transformam esses fios em uma “veia vital” que perpetua o domínio e a subserviência (Sankofa, 2018b).

Consequentemente, evidencia-se agora a potência dos versos do poema “Não mirem na cabeça” (Sankofa, 2017a). A imagem da “cabeça alvejada” deve ser lida em dois níveis: de um lado, a violência concreta, material, que incide sobre corpos negros, e, de outro, a violência simbólica e epistemológica, que busca erradicar formas de pensamento e conhecimento não hegemônicos. Identificamos uma atitude lírica que se aproxima do que Kayser (1976) descreve como “apóstrofe lírica”, que ocorre quando a manifestação poética não apenas enuncia, mas se volta diretamente contra um “tu”, estabelecendo uma relação de confronto: se na primeira estrofe há uma enunciação da violência, na segunda parte emerge um endereço direto ao atirador, ainda que sob a ironia da expressão “Por gentileza, ao atirar / Não nos mirem na cabeça”. A ironia dessa interpelação reitera o deslocamento discursivo que desmascara a hipocrisia do discurso civilizatório. Como Kayser (1976) observa, há uma diferença fundamental entre a enunciação e a apóstrofe: enquanto a primeira tende a objetivar e descrever, a segunda dá corpo a um embate, criando o efeito de tensão e confronto direto. O fato de Sankofa mobilizar ambas as estratégias fazem com que o poema transite entre o testemunho e a denúncia ativa, recusando a passividade da mera observação.

O lirismo é combativo e insurgente. A estrutura do poema reforça essa dialética de opressão e resistência. Na segunda parte do poema, há uma mudança na atitude lírica: o tom da enunciação se intensifica e se transforma em um discurso de resistência, sustentado por uma dimensão espiritual e ancestral. O verso “O Ori é meu general de guerra” marca uma inflexão decisiva, deslocando a cena do confronto da relação entre dominador e dominado para uma reivindicação do poder interno do eu lírico. Ori possui significado central na cosmologia Yorùbá, implicando a busca do eu-lírico por conexão com forças espirituais e de ancestralidade afrodiaspórica. Como destaca Santos (2020), Orí é a portadora do destino, atuando como mediadora entre o sujeito e a realização de suas potencialidades. A ela é atribuída uma posição superior entre as divindades, sendo considerada determinante para o sucesso ou progresso do indivíduo, já que todo resultado positivo só pode ser efetivado com sua aprovação. Se o epistemicídio busca aniquilar referências e saberes ancestrais, o poema reitera a importância da escuta e da estratégia (“Ouço suas estratégias”), posicionando a tradição intelectual e espiritual negra como força combativa contra esse apagamento.

Dessa maneira, no poema a evocação de Orí como “general de guerra” sugere uma mobilização espiritual e simbólica para a resistência, conectando a subjetividade do eu lírico a uma tradição ancestral, cuja sabedoria e estratégias garantem a resistência do eu

lítico contra os ataques simbólicos (“alvejada pelas ideias que tentam nos convencer”) e materiais (“tentam nos afogar na nossa própria dor / Ou no nosso próprio sangue”).

“CORPO-ÁFRICA”

Assim como em “Não mirem na cabeça”, encontramos a ancestralidade afrodiaspórica também evocada como um elemento de resistência e afirmação em outros poemas de Juliana Sankofa. No poema “Descomplexos” (2015b), publicado em outubro de 2015, a busca pela ancestralidade é explícita, como um retorno ao que foi perdido e negligenciado pela opressão histórica:

[...]
Eu ainda insisto:
Que não quero ser regra
nem muito menos exceção
Quero apenas ser
Sem aqueles complexos, penitenciários ou de inferioridade.
Quero de volta a minha ancestralidade
Minha alma e dignidade
(Sankofa, 2015b, s./p.).

O sistema escravista despojou os negros de sua ancestralidade, impondo uma violência que destruiu suas referências essenciais, como família, território, identidade, língua e religião, além de difundir estigmas sobre suas práticas culturais. O “querer de volta” sugere que a ancestralidade, junto à “alma e dignidade”, é algo que foi violado, mas que ainda se mantém vivo e como algo a ser reconquistado. No poema “Pedras da cidade” (2015c), a menção à ancestralidade aparece especialmente nos versos: “Pois com sorrisos e cantos / Erguerão a ancestralidade e fé como mantos”. A evocação da ancestralidade é associada a um movimento de resistência e elevação espiritual, simbolizada como um “manto” que protege e sustenta as vozes negras na cidade marcada por “pedras” (metáfora para as barreiras sociais e o racismo). O poema sugere que a luta cotidiana das pessoas negras não se restringe ao presente, mas encontra respaldo e força em um passado ancestral que fornece fé, sabedoria e unidade (Sankofa, 2015c).

Desse modo, observamos a ancestralidade se tornar signo da resistência contra a violência racial. Embora não tenhamos exatamente memórias ancestrais afetivas, comunidades afrodiaspóricas e dimensões litúrgicas nas quais a ancestralidade se ritualiza nos poemas, compreendemos que esse signo surge com importância para subjetividade

lítica. Aspecto que ganha força especialmente no poema “Corpo-África”, publicado em 2016, no volume 39 dos Cadernos Negros:

Meu corpo é uma África
e o mundo, um navio negreiro.
Enquanto cantos que não entendo
oscilam dentro de mim,
eu vejo as atrocidades que ainda não tiveram fim.
“Vivemos tempos de Lei Áurea” – assim nos dizem
enquanto socialmente nos constroem
pelo cabelo crespo que adoramos
pela coroa simbólica que levantamos
e se ofendem quando nos amamos.

Meu corpo é uma África
que ainda grita
todos os crimes contra sua terra
e contra sua gente.
O racismo de nossa era
vem junto com uma boca sorridente
que dissimula
e tudo que é negro anula
como contribuição social.

Meu corpo é uma África
meu Ori vive comigo a resistir
Já que não podemos mais permitir
o silêncio a nos chicotear,
nem os discursos com outros termos a inferiorizar o que somos.
(Sankofa, 2016, 194).

O verso inaugural, “Meu corpo é uma África”, configura uma metáfora fundadora, que une o território físico (a África) ao corpo subjetivo, inscrevendo na subjetividade poética uma identidade que transcende o individual e se projeta sobre uma memória coletiva. Essa identificação estabelece uma atitude básica de enunciação lírica, na qual o eu-lírico observa e exprime o mundo externo como projeção de suas experiências internas: “Enquanto cantos que não entendo / oscilam dentro de mim”.

O ritmo do poema, ainda que livre, apresenta uma cadência marcada por pausas estratégicas e repetições que reforçam a oralidade do discurso. Com vinte e um versos, a estrutura do poema apresenta-se em três estrofes, cada qual organizado em torno de um eixo temático específico. Essa organização não apenas sugere um percurso argumentativo, mas reforça a progressão de um discurso que parte da constatação do passado, atravessa a denúncia do presente e culmina em uma afirmação combativa do ser. A musicalidade dos versos emerge especialmente nos encadeamentos rítmicos, como se vê em “oscilam dentro de mim, / eu vejo as atrocidades que ainda não tiveram fim”. A oscilação interna, que remete a um movimento involuntário e persistente, evoca tanto a instabilidade emocional quanto a herança trágica que ainda assombra a poeta. Essa

transição melódica dos versos sugere uma continuidade histórica dolorosa, acentuada pelo *enjambement* ampliando a carga expressiva da frase. A escolha de palavras como “cantos”, “oscilar”, “gritar”, “chicotear” remete a uma musicalidade tensionada pelo seu valor semântico-histórico: “oscilar” remete ao movimento do balanço dos navios negreiros, ao passo que “chicotear” evoca o som do açoite, estabelecendo uma rede de significações em que som e memória se interpenetram (Sankofa, 2016).

No poema, o eu-lírico confronta a violência histórica e sua permanência no presente. A oscilação dos “cantos que não entendo” remete a uma ancestralidade perdida e, ao mesmo tempo, persistente como traço identitário no corpo e na consciência do eu. A construção sintética e categórica dessa abertura antecipa a estrutura de equivalência que será utilizada ao longo do poema, onde a identidade negra se confunde com a história violenta da diáspora africana. A justaposição dessa imagem inicial com a do “navio negreiro” insere a experiência presente dentro de um eixo de continuidade histórica, recusando qualquer ilusão de ruptura entre passado e presente.

O uso reiterado da afirmação “Meu corpo é uma África” funciona como um refrão, fixando a identidade como centro de gravidade da composição. A dimensão da ancestralidade está presente na concepção do conceito de *escrevivência* elaborado por Evaristo (2020), implicando uma inscrição da experiência vivida como sujeito brasileiro de origem africana, em uma posição marcada por uma “nacionalidade hifenizada”. No caso da autora, essa condição de “hifenização” — que poderia ser lida como fratura — converte-se em potência: a *escrevivência* torna-se o meio pelo qual a memória coletiva é resgatada, renovada e refuncionalizada:

Nossa *escrevivência* traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada (Evaristo, 2020, p. 30).

Dentro dessa perspectiva, nossa impressão é que o poema de Sankofa retoma essa dimensão da ancestralidade e condição de “hifenização” da *escrevivência* em uma forma de reconciliação negativa. Reconciliação, porque busca recuperar a ancestralidade e o vínculo perdido; negativa, porque não há, em seu horizonte, a expectativa de uma síntese apaziguadora que dissolva as contradições. Pelo contrário, o que está em jogo é a permanência da luta e da celebração simultânea.

Destaque-se que compreendemos que cada reiteração reforça não apenas uma identidade, mas um vínculo inescapável entre o corpo do eu-lírico e um espaço-tempo marcado pela diáspora e pela violência racial. Se na canção lírica tradicional a repetição das “palavras-chave” aprofunda um estado emocional subjetivo, como ensinou Kayser (1976) ao analisar a canção noturna de Goethe (“Wandrer's Nachtlied”), aqui, no poema de Sankofa (2016), a repetição é uma estratégia discursiva que evoca uma ancestralidade coletiva, ecoando o trauma e a persistência da luta contra a opressão racial. É nesse ponto que a relação entre poesia e memória histórica se torna inescapável. O poema não apenas evoca a violência do passado escravista, mas a reinscreve como uma continuidade na experiência contemporânea do racismo: “O racismo de nossa era / vem junto com uma boca sorridente”. A ironia dessa formulação desmonta o mito da democracia racial e da superação do passado colonial, evidenciando a permanência de estruturas opressivas travestidas de cordialidade.

Finalmente, a última estrofe estabelece um ponto de inflexão, rompendo com a passividade do lamento e afirmando uma insurgência: “meu Ori vive comigo a resistir / Já que não podemos mais permitir / o silêncio a nos chicotear, / nem os discursos com outros termos a inferiorizar o que somos”. a presença do Ori, tal como ocorre em “Não Mirem na cabeça”, reafirma a cosmovisão iorubá como parte constitutiva da subjetividade poética. A recusa ao “silêncio a nos chicotear” não é apenas uma recusa à passividade, mas à própria lógica discursiva que tenta reduzir a identidade negra a um lugar subalterno. A referência ao Ori, símbolo da cosmologia iorubá que remete à consciência e ao destino, desloca o poema de um registro exclusivamente político para uma dimensão espiritual, em que a resistência se dá também como afirmação ontológica. Aqui, a atitude lírica se transforma em uma tomada de posição definitiva, um gesto que, segundo Kayser (1976), caracteriza a enunciação como resolução formal: “a resolução representa uma pedra de fecho indispensável que é o que vem dar consistência à construção” (Kayser, 1976, p. 233).

De acordo com o encaminhamento da nossa leitura podemos observar nessa “resolução” da composição uma espécie de imperativo ético. Com efeito, no estudo de Fernandes (2020) sobre produção literária de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento, a autora argumentou, ao abordar a questão da ancestralidade, que existe uma dimensão ética na busca de estabelecer uma conexão entre a experiência afrodiaspórica e a herança cultural africana:

Esse diálogo ocorre especialmente pela intenção ética e estética de definir o ser e estar no mundo a partir de uma perspectiva afro-diaspórica, que busca conectar-se à herança africana (trazida para o Brasil pelos ancestrais das nações bantu, jeje, nagô, dentre outras etnias sequestradas pelo colonialismo português) para reinventá-la e revivê-la hoje. A diáspora fala da saída de um lugar de origem e do trânsito forçado para outro lugar que, justamente por ser forçado, guarda a intenção de retorno à terra natal. Esse retorno, no entanto, é impossível, pois a terra natal se transformou e modificou com o passar do tempo, assim como o sujeito diaspórico também mudou no contato com outras culturas (Fernandes, 2020, p. 66).

De maneira semelhante, podemos compreender a atitude lírica do poema “Corpo-África” de Sankofa (2016). Não apenas denunciando a violência histórica do colonialismo, mas também afirmando a possibilidade de recriar um espaço simbólico de pertencimento e identidade. Conforme argumenta Lorde (2019), ao enfatizar que “a poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (Lorde, 2019, p. 42), observamos que a escrita poética não é um mero reflexo da opressão vivida, mas uma forma de reorganizar o campo discursivo e abrir possibilidades concretas de transformação.

JULIANA SANKOFA E A “SUTILEZA” DA POÉTICA DO “COMBATE”

Partindo do materialismo cultural, a poesia de Juliana Sankofa se deixa afirmar como prática cultural ativa, situada em um campo de disputa. A aproximação ao materialismo cultural como orientação teórica nesta análise decorre do modo como a sua poesia se configura, em sua própria tessitura, como parte constitutiva de um modo de vida — não apenas como reflexo de uma realidade exterior, mas como forma que organiza, em linguagem sensível, a complexidade e as violências simbólicas da experiência histórica vivida. Foi possível compreender que o lugar social da subjetividade lírica está inserido nas camadas populares negras. Esse pertencimento, no entanto, não se apresenta como um simples lugar de enunciação, mas como um campo de luta no qual a voz poética se posiciona criticamente nesse campo de disputa. Em entrevista concedida em outubro de 2024, a poeta declarou: “eu faço é guerra, uma guerra contra denominações e cristalizações sobre o que eu sou e o que somos”. Podemos entender a construção desse combate, executado com toda a sua sutileza, como o “antídoto” requisitado por Cuti (2010, p. 41):

Certa mordaca em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por sucessivas gerações. Mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder e a literatura é um dos seus fios que mais oferece resistência, por isso quando vibra ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando com seu veneno o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta e indiretamente. *A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado* (Cutí, 2010, p. 41, grifo nosso).

Sankofa não apenas desafia as tradições que perpetuam as “ilusões de hierarquias congênicas”, mas também reivindica um espaço autônomo para a voz negra, oferecendo uma alternativa estética, política e ética.

A partir da compreensão da construção dos poemas “Anúncio” (2019), “Não mirem na cabeça” (2017) e “Corpo-África” (2016), é possível aprofundar-se sobre o lugar social da subjetividade lírica. Se, conforme Kayser (1976), a expressão lírica pode ser pensada em três atitudes fundamentais — a enunciação, a apóstrofe e a linguagem da canção —, argumenta-se que os poemas analisados transitam entre a primeira e a segunda categorias, construindo um discurso em que a subjetividade se depara com uma realidade histórica brutal, ora nomeando-a, ora interpelando-a. Nesse processo, identificamos a presença de “traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso”, que é uma das características da literatura negro-brasileira, conforme Cutí (2010, p. 12). Muito além de apenas um eu-lírico racializado, temos o dilema de uma autoconsciência étnico-racial operando como princípio estruturante na poesia analisada. Lendo os poemas, percebemos uma elaboração poética singular que reescreve a experiência do corpo negro em diálogo constante com sua ancestralidade e com as marcas indelévels da história. Nessa prática artística, nos deparamos com imagens que condensam, ao mesmo tempo, as feridas e a resistência acumuladas ao longo do tempo. São cicatrizes que não se limitam à dor: carregam em si os sinais de uma sobrevivência insistente, transformada em gesto de agência e memória.

O materialismo cultural entende a cultura como parte integral do processo material da vida social, enfatizando sua ação ativa na estruturação da realidade social. Conseguimos perceber, assim, a própria forma estética dos poemas participando da disputa de forças contra a hegemonia. Buscamos demonstrar como os poemas mobilizam as estratégias formais da poesia lírica não para encerrar-se na interioridade subjetiva, mas para transformar a experiência individual em um discurso coletivo de resistência.

A construção de sua lírica, conforme Sankofa (2024) indicou, em entrevista, sua própria reflexão sobre o processo criativo, funda-se na observação e na reflexão crítica da realidade circundante. Temos assim essa construção marcada por sentimentos,

questionamentos, experiências, violências, o que a escritora Evaristo (2020) apontou como “escrevivência”, visto que a escrita da poeta, assim como de outras mulheres negras, é marcada por experiências da vida cotidiana. De igual modo, os poemas aqui analisados trazem fragmentos dessa escrevivência poética.

De acordo com a nossa interpretação, a subjetividade lírica não se constrói em diálogo com uma elite econômica a ser persuadida, mas em embate com estruturas de poder historicamente impostas à população negra. A presença do Ori, por exemplo, não funciona como um elemento místico descolado da realidade social, mas como parte de uma cosmovisão que compreende a luta e a consciência como princípios estruturantes da identidade negra. O que se verifica não é um desejo de conciliação ou negociação, mas a reafirmação de um campo de disputa, onde o discurso poético não suaviza os conflitos, mas os explicita. Tendo em vista o materialismo cultural, a prática social dessa poesia implica um posicionamento diante da lógica hegemônica, buscando obter “resultado de escolhas feitas por comunidades historicamente situadas e em resposta às mudanças que não são estritamente artísticas” (Cevasco, 2001, p. 152). Diferente de um eu lírico que tenta se inserir no espaço da elite e dialogar em seus próprios termos, aqui a voz poética emerge de um lugar que se sabe marginalizado e que não aceita sua condição como um dado imutável.

No poema “Descomplexos” (2015b), o eu-lírico enfatiza “Negro não fique constrangido / Com a nossa história”, condensando o esforço de desmistificar o constrangimento histórico que os negros podem sentir diante das narrativas dominantes sobre sua história. O constrangimento precisa ser combatido, justamente para que não aconteça, conforme pontuado por Cuti (2010), de desejarem ser brancos por internalizarem o racismo, pois quando acontece esses sujeitos, negros e mestiços, irão “[...] contribuir fortemente para atender à expectativa da hierarquização das raças que a eles mesmos inferioriza” (Cuti, 2010, p. 34).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, pretendeu-se apresentar um estudo crítico da poesia de Juliana Sankofa. Seu projeto poético possui ainda outras características e temáticas que não foram possíveis de abarcar. A sua escrita poética — difundida majoritariamente por meio de um blog pessoal, à margem do circuito editorial — se insere no horizonte de produção cultural

que é, ao mesmo tempo, contestação e expressão das determinações históricas que a atravessam. De acordo com o nosso recorte, o percurso analítico se estruturou a partir da leitura de poemas específicos – “Sutileza”, “Anúncio”, “Não mirem na cabeça” e “Corpo-África” –, cujas temáticas centrais abarcam as relações de trabalho, a violência epistêmica e a ancestralidade afrodiaspórica. Partindo da perspectiva teórico-crítica do materialismo cultural, que compreende a produção artística como parte integrante do processo material da vida social, a abordagem adotada caracterizou-se por uma leitura da atitude lírica nos recursos poéticos e nas estratégias discursivas das composições, articuladas a referenciais teóricos pertinentes a cada tematização presente nos poemas.

Assim, foi possível compreender como a construção do eu-lírico racializado e a estratégia discursiva dos poemas operam um duplo movimento de resistência e constituição identitária dentro da literatura negro-brasileira contemporânea. Os resultados da nossa discussão apontam para a existência de um projeto estético-político que reivindica uma prática social de escrevivência ativa, recusando-se a reproduzir discursos conciliadores e apontando para uma dimensão insurgente, e ainda em desenvolvimento, da poética de Juliana Sankofa. Se lembrarmos do poema “Sutileza” (2015a), com o qual abrimos este artigo, temos na repetição do verso “Eu necessito de sutileza” a indicação e reiteração justamente da busca dessa estratégia. A sutileza de uma produção poética que é um produto elaborado sob um olhar crítico e reflexivo. Uma consciência da cisão entre linguagem e realidade, entre o que se diz e o que se oculta, entre o que se manifesta e o que se silencia, nas múltiplas formas de opressão: contra o racismo disfarçado de civilidade, contra a hipocrisia das elites que se pretendem gentis, contra o silenciamento da palavra negra e a criminalização da resistência. O processo de sutileza dessa autoconsciência étnico-racial implica a amplitude poética da autora, exigindo novas e aprofundadas leituras.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire Um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010, p. 103-149.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *Dispositivo da racialidade: A Construção do Outro Como Não-Ser Como Fundamento do Ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Para Ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DUTRA, Paulo. Comovida como o diabo: a poesia (im)publicável de Juliana Sankofa. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 70, p. 1-9, 2023.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.
- FERNANDES, Heleine. *A poesia negra-brasileira de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69-82, 1988.
- LOBO, Luiza. *Segredos Públicos - Os Blogs de Mulheres no Brasil: Ideias Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 6ª ed. Tradução: Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1976.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider: Ensaio e conferências*. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- SANKOFA, Juliana. Sutileza. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2015a. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2015/09/sutileza.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.
- SANKOFA, Juliana. Descomplexos. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2015b. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2015/10/descomplexos.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Pedras da cidade. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2015c. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2015/11/pedras-da-cidade.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Corpo-África. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Org.). *Cadernos Negros 39: poemas afro-brasileiros*. São Paulo Quilombhoje, 2016, p. 194)

SANKOFA, Juliana. Não mirem na cabeça. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2017a. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2017/03/nao-mirem-na-cabeca.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. O ambiente acadêmico nos mira na cabeça. *Blogueiras negras*. 2017b. Disponível em: <https://blogueirasnegras.org/o-ambiente-academico-nos-mira-na-cabeca/>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Classificados. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2018a. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2018/04/classificados.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Marionetes Negras. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2018b. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2018/05/marionetes-negras.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. *Comovida como o diabo*. E-book, edição da Autora, 2019.

SANKOFA, Juliana. A branquitude ama o Cânone. *Blog Poético - Escritora Juliana Sankofa*. 2023. Disponível em: <https://escritorajulianasankofa.blogspot.com/2023/10/a-branquitude-ama-o-canone-porque-ele.html>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Para além das letras, minha voz reexiste. *Comunica - Portal de Notícias da UFU*. 2024b. Disponível em: <https://comunica.ufu.br/noticias/2024/07/para-alem-das-letras-minha-voz-reexiste>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANKOFA, Juliana. Entrevista – Notas de escurecimento por escrito. *Instituto Portal Afro*. 2024a. Disponível em: <https://www.portalafr.com.br/notas-de-escurecimento-por-escrito-juliana-sankofa/>. Acesso em: 8 jan. 2025.

SANTOS, Nilsia Lourdes dos. *Orí o Orixá maior sob a perspectiva do povo Yòùruba*. 2020. 160 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2020.

SOUZA, Florentina da Silva. Mulheres negras escritoras. *Revista Crioula*, n. 20, p. 19–39, 2017.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Política do Modernismo*. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp. 2011.

ZULLO, Gustavo; ALMEIDA, Pedro. Raça, emprego informal e informalização: uma perspectiva histórica do trabalho no Brasil contemporâneo. *CEBRAP*, Ed. 129, v. 43, n. 2, p. 205-229, 2024.

Recebido em: 15/02/2025

Aceito em: 14/04/2025

Rafael Lucas Santos da Silva: realiza estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE/UEM), com financiamento CAPES/PIPD. Doutor em Letras (2024), na área de Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Também publicou artigos e capítulos de livros, com destaque para “Figurações do trabalho em Filmes de Plástico” (2024), “Elza Soares, em face da outremização e a busca de um projeto musical de superação da condição de subalternidade” (2021) e “*Violência sistêmico-simbólica e precarização do trabalho em Passageiro do fim do Dia, de Rubens Figueiredo*” (2020).