CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Isabella Lameira Martins

COMO A VIDA É FORTE EM SUAS ALGEMAS

Belo Horizonte
2023

ISABELLA LAMEIRA MARTINS

COMO A VIDA É FORTE EM SUAS ALGEMAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Santiago-Sobrinho

Área de concentração: Literatura, Cultura e Tecnologia

Belo Horizonte

2023

Martins, Isabella Lameira.
M386c Como a vida é forte em suas algemas / Isabella Lameira Martins. – 2023.

65 f. : il.

Orientador: João Batista Santiago Sobrinho

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.
Bibliografia.

1. Mulheres Negras. 2. Diáspora. 3. Desejos. 4. Literatura. I. Santiago Sobrinho, João Batista. II. Título.

CDD: 809.933

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus Nova Suíça – CEFET-MG
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga CRB6 - 3261

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - NS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 5 / 2023 - POSLING (11.52.09)

Nº do Protocolo: 23062.029805/2023-19

Belo Horizonte-MG, 15 de junho de 2023.

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

No dia 07 de junho de 2023, às 15h00, em ambiente virtual, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, constituída pelos membros: Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho (Orientador) (CEFET-MG); Prof. Dr. João Guilherme Dias (Centro Universitário UNA) e Prof. Dr. Rafael Lovisi Prado (Colégio Santa Maria Minas), para examinar o trabalho da mestranda ISABELLA LAMEIRA MARTINS, sob o título: COMO A VIDA É FORTE EM SUAS ALGEMAS. O Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho, Presidente da sessão pública de apresentação e defesa de dissertação de mestrado, declarou aberta a sessão, passando a palavra à mestranda ISABELLA LAMEIRA MARTINS, para que expusesse sua defesa. Terminada a exposição, o Presidente passou a palavra para a Banca Examinadora, que iniciou a arguição. Em seguida, reuniu-se a Banca Examinadora para deliberação. De retorno, o Presidente deu conhecimento à candidata de que sua Defesa foi aprovada e que, no prazo de 60 dias, deverá incluir as sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente declarou encerrada a sessão. Para constar, foi lavrada esta ata, que será assinada pelo Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

(Assinado digitalmente em 16/06/2023 12:16)
JOAO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: 1610740

(Assinado digitalmente em 27/06/2023 11:24)
RAFAEL LOVISI PRADO
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 014.269.846-69

(Assinado digitalmente em 15/06/2023 11:19)
JOÃO GUILHERME DIAS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 030.009.916-97

Visualize o documento original em https://sig.cefetmg.br/public/documentos/index.jsp informando seu número: **5**, ano: **2023**, tipo: **ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**, data de emissão: **15/06/2023** e o código de verificação: **fd8e39acb3**

Dedico este trabalho à Ana Maria da Silva, em sua memória. A mulher mais corajosa da minha história.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos deste trabalho só podem ter como início as vozes e corpos que me precederam e, de alguma forma, corroboraram para que eu pudesse existir e resistir nesse contexto; desde as mulheres mais fortes que conheço que compõem minha família, essas que me geraram, apoiaram, amaram e ensinaram concomitantemente até aqui, indo até Françoise Ega e Carolina Maria de Jesus.

Agradeço as relações, todas elas. São elas que me movem e me despertam o desejo de manter aqui, a essas que não rotulam, que amam, incentivam e apoiam como também as que me desafiaram e desafiam a quebrar cada paradigma injusto e infame dessa construção social em que vivemos desde antes mesmo de conseguirmos catalogá-las. A todas elas.

Agradeço a minha esposa Daniela, pela cantoria de bons ventos e sons na partilha e no amor de todos os dias, na construção de um mundo mais possível e passível de amor.

Agradeço ao ser finito tempo, precioso, evolutivo e que vem em minha jornada como grandes redemoinhos, atravessando linhas, rompendo muros, e desconstruindo padrões como unilaterais, a esse que tanto me ensina, que tanto me dá e tanto me tira.

Agradeço aos vários mestres difusores do despertar crítico do meu ser, esse que vem sempre em traje literário, do qual muito me agrado. Em especial ao artística e filosoficamente pensante Dr. João Bastista Santiago, por me apresentar o mais possível ponto de fuga, o devir!

E, por último, o meu agradecimento autoreportado, para essa que calcorreia por esse chão experimentando o devir há mais tempo do que o reconhecia, rompendo com o fixo a medida que mostra seus ventos.

RESUMO

O que busco com a proposta de pesquisa aqui apresentada é fazer um experimento acerca dos agenciamentos expressos pelas personagens conceituais e signos na obra de Françoise Ega – *Cartas a uma Negra* – personagens negras que tem vivências diaspóricas, que fazem rizoma com a realidade vivida por inúmeras mulheres negras periféricas em todo o mundo. Acredito ser necessário verificar como se deu a pivotação dos estigmas sociais atribuídos à mulher negra, problematizados na literatura de Ega, que, por sua vez, dá visualidade aos problemas infringidos por agenciamentos despóticos que não reconhecem a diferença, ou melhor, os veem como um estigma a ser eliminado.

Palavras-Chave: Mulher; Negra; Diáspora; Agenciamentos; Desejos; Literatura.

ABSTRACT

What I seek with the research proposal presented here is to make an experiment about the assemblages expressed by the conceptual characters and signs in the work of Françoise Ega – *Letters to a black woman* – black characters who have diasporic experiences, which rhizome with the reality lived by countless peripheral black women around the world. I believe it is necessary to verify how the pivoting of the social stigmas attributed to black women, problematized in Ega's literature, took place, which in turn, gives visuality to the problems infringed by despotic assemblages that do not recognize the difference, or rather, see them as a stigma to be eliminated.

Keywords: Woman; Black; Diaspora; Agencies; Desires; Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO 1 - CARTAS A UMA NEGRA COMO UMA LITERATURA MENOR ... 9

1.1 Plano de composição da arte e plano de consistência da filosofia 9

1.2 Pele negra 17

1.3 Máscaras Brancas 23

1.4 A relação da literatura com real 26

CAPÍTULO 2 - OS AGENCIAMENTOS E SUAS TRAVESSIAS NA OBRA DE EGA 31

2.1 Principais expoentes dos agenciamentos de poder e dos agenciamentos menores ... 31

2.2 A obra como potência do falso afirmativo 35

2.3 Rostidade 38

CAPÍTULO 3 - *CARTAS A UMA NEGRA (1960):* ANÁLISE DA OBRA NO QUE CONCERNE À CONSTITUIÇÃO DA SINGULARIDADE SOCIAL E CULTURAL DA MULHER NEGRA 43

CAPÍTULO 4 - OS ESPAÇOS EM CARTAS A UMA NEGRA 51

4.1 Os espaços lisos e estriados em *Cartas a uma negra* 51

4.2 Devir-mulher e o devir possível 55

4.3 Reflexos da estereotipação e hieraquização da mulher negra considerando o tempo estratigráfico deleuzeguattariano 58

CONCLUSÃO 62

REFERÊNCIAS 63

INTRODUÇÃO

Como uma mulher negra com formação – humana, social e acadêmica – contextualizada em meio a uma sociedade que ainda não reconhece a "igualdade" como questão de vida, no decorrer de minha infância e adolescência, vivenciei diversos episódios racistas, fundamentados em ofensas étnicas acerca principalmente de meu cabelo e da cor da minha pele, principais características que compõem minha singularidade. E, mesmo após passar por esse período, mesmo após me afirmar em sociedade como cidadã capaz em tudo que me disponho a fazer, constato que tais discriminações ainda perpetuam, quer seja em minha vida, quer seja na vida de tantos outros jovens que fazem parte de minha diáspora – substantivo feminino utilizado para identificar separação de um povo ou de muitas pessoas, por diversos lugares, geralmente causada por perseguição política, religiosa, ética ou por preconceito. A sociedade acaba por naturalizar episódios segregadores fundantes em seu cotidiano. A invisibilidade de mortes negras, por forças hierárquicas e repressoras, fez com que, no decorrer dos anos, acontecimentos como estes fossem cada vez mais naturalizados e incorporados ao dia a dia das pessoas. Entretanto, é claro que tais episódios e a contínua afirmação do povo negro como singularidade inferior está arraigada a um tempo patriarcal e racista, construído sempre em estrutura hierárquica ao longo dos séculos, ao preço de sangue, silêncio e de dor.

O que busco com a proposta de pesquisa aqui apresentada é fazer um experimento acerca dos agenciamentos expressos pelas personagens conceituais e signos na obra de Françoise Ega – *Cartas a uma Negra* (1978) – personagens negras que têm vivências diaspóricas, que fazem rizoma com a realidade vivida por inúmeras mulheres negras periféricas em todo o mundo. Acredito ser necessário verificar como se deu a pivotação dos estigmas sociais atribuídos à mulher negra, problematizados na literatura de Ega, que, por sua vez, dá visualidade aos problemas infringidos por agenciamentos despóticos que não reconhecem a diferença, ou melhor, os veem como um estigma a ser eliminado[1].

[1] O título desta dissertação foi retirado de um verso do poeta Carlos Drummond de Andrade, "como a vida é forte em suas algemas", que se encontra no poema Parolagem da vida (DRUMMOND, Carlos de Andrade. *As impurezas do branco*.São Paulo: Editora Schwarcz, 2012).

CAPÍTULO 1 - CARTAS A UMA NEGRA COMO UMA LITERATURA MENOR

O Eu
é o vapor que se desprende
do gelo:
essa ilusão chamada identidade
no fogo do Ser se dissolvendo
Quando dizemos Eu
a alma que é a água dorme
e o que perdemos é a nuvem
do que não sabemos.

(ARIEL, Marcelo, 2019, p. 3)

1.1 Plano de composição da arte e plano de consistência da filosofia

Na presente dissertação, será feito um experimento acerca dos agenciamentos contidos no livro *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega. Esses que são forças desejantes. Abrimos um pequeno espaço relativo à vida da autora, porém o que mais nos interessa é seu livro referido acima. E esses agenciamentos ocorridos no livro são, por sua vez, narrados por uma figura estética, uma voz múltipla que, por sua vez, devém uma enunciação coletiva. O devir implica uma mudança, uma criação, um esquecimento das forças de recognição, para que se possa de fato fazer outra coisa. O que procuro saber (dizer eu, é apenas um hábito), já que também somos uma enunciação coletiva, é, justamente, como funcionam as forças, os agenciamentos, dentro da obra de Ega, *Cartas a uma negra*. Para tanto, utilizarei da abertura do signo, o signo é aquilo que provoca o pensamento, de acordo com Deleuze, é formado por duas partes: designa um objeto e, ao mesmo tempo, significa algo diferente (DELEUZE , 2010, p. 26). Nessa perspectiva, infere-se que o signo seja uma proposição e, simultaneamente, um atributo; designa um objeto e, em paralelo, é atributo desse objeto. Para Deleuze e Guattari:

> segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, agenciamento coletivo de enunciação, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territoriais ou reterritorializados, que o estabilizam, e pontas de desterritorialização que o impelem. .([Ed.bras.: Kafka. Por uma literatura menor, Rio de Janeiro, Imago,1977.)

O conceito de Agenciamento citado no trecho acima remete a instituições fortemente territorializadas como agenciamentos profissional, conjugal, familiar entre outros, a formações íntimas desterritorializantes, ou seja, ao campo de experiência em que se elaboram essas formações, mas que também "tem pontas de desterritorialização" que impelem o território para novos experimentos. Nesse sentido, o plano de consistência ou imanência da filosofia se mistura, quadrando sua distinção, como o plano de composição da arte, que se cria por sensação, afectos e percepos. Procedimentos estéticos que não têm relação com os sentimentos. Falaremos mais adiante sobre o plano de composição.

Para dar continuidade a esse experimento, precisamos falar sobre o plano de imanência. Ele é aquilo de que a filosofia deleuzeguattariana necessita para se constituir como filosofia e poder pensar. O pensamento imanente será usado para pensar a obra *Cartas a uma Negra,* na qual existem agenciamentos de hierarquização, desigualdade, racismo, enfim, toda uma organização opressiva, sobretudo para os povos negros que, sob efeito de uma campanha perversa, eram levados para o país colonizador, França, com a promessa de melhores dias. Essa situação opressiva que marcou os povos antilhanos dentre outros povos periféricos mantem-se ainda hoje na França, daí a importância literária aguerrida de *Cartas a uma Negra.*

Sabendo que o plano de imanência é uma imagem do pensamento, com o qual se parte para poder pensar problemas, buscaremos nesse sentido pensar nos agenciamentos amorosos, sociais, singulares, brutais, violentos, terríveis, racistas, subjetivos, etc. Esses agenciamentos são atravessados ou capturados pela máquina despótica (Igreja, sobretudo o Estado internalizado, o status, família e outros aspecto sociais que aparecem em *Cartas a uma Negra)*, o que se configura como um processo crônico, conforme expressa Achille Mbembe no conceito de necropolítica:

> A necropolítica se refere ao uso do poder estatal e das estruturas políticas para controlar e manipular a vida e a morte das populações, especialmente daquelas consideradas subalternas e descartáveis. A necropolítica é, portanto, a instrumentalização do poder de matar e deixar viver, e não apenas de governar e administrar. (MBEMBE, 2018, p. 19)

Considerando o conceito de necropolítica citado acima, acredito que ele atravessa todos os agenciamentos analisados na obra em questão, como as instituições territorializadas presentes no contexto da obra ou como a relação de mulheres negras submetidas a subempregos com pouco ou nenhuma condição de trabalho. A hierarquia instaurada pelas máquinas despóticas (um composto de imperialismos, racismo,

preconceito, por exemplo) francesas para com essas mulheres, e também a relação com o espaço de fuga da escrita, nos levam a pensar que se carece de um explanação sobre essas figuras estéticas que iremos experimentar seus agenciamentos dentro desse campo de imanência, essas que são conceituadas por Deleuze e Guattari como figuras estéticas. Nesse aspecto, para Deleuze e Guattari, as figuras estéticas são sensações, afectos e perceptos. “As sensações, percepções e afectos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido”(1992, p. 13). Esses seres existem na obra, surgem nas obras ou nas imagens, criados por intermédio de uma figura estética que não diz respeito ao autor. Esses seres, personagens, são um composto de afectos e perceptos não sentimentos. A obra de arte é um autêntico existir de sensação, na medida em que ela existe em si mesma e por si mesma. Uma vez pronta, a obra estabelece relações com o mundo.

Os afectos e perceptos são objetos criados e não redescobertos, por isso remetem a uma personagem que os tem em potência. As figuras estéticas são a própria condição segundo a qual o cinema, por exemplo, produz afectos e perceptos e, como afirma Serge Cardinal, em *Deleuze no cinema*: “as figuras estéticas são atitudes da sensibilidade, da imaginação, da memória, do pensamento, a ver e se desenvolver segundo perceptos e afectos” (2010, p. 221). É desse modo que a experimentação produz afectos e perceptos e essa experimentação é inseparável das figuras estéticas.

Apresentaremos um recorte do texto de Ega a seguir, apenas para dizer que seu texto é um mundo, não o mundo, nesse caso poderia ser qualquer parte de seu texto:

> [...] Depois vou ver o que aconteceu com meu mendigo que toca violino quando passo. Ele toca e dou um franco logo quando recebo meu ordenado das patroas... acredito que aquela silhueta arqueada, aquela barba branca e aqueles doces olhos azuis de Jesus esperando para que eu passe, valem trinta minutos do meu trabalho. É uma resposta às minhas preces. (EGA, 1978, p. 36).

O trecho acima, como a obra em si, só podemos captá-lo como sensação: afectos e perceptos. Não se trata de uma percepção ou representação da realidade tal e qual, mas criação de uma figura estética, os traços da figura estética tornam visíveis e audíveis os traços intensivos dos perceptos e dos afectos, e os movimentos do pensamento e da matéria que são produtos de um plano de composição. O plano de composição é o plano de imanência da arte. Neste experimento, os planos da literatura e da filosofia, como já dissemos, atravessam um ao outro mantendo-se distintos por uma linha de indiscernibilidade em que, por um lado, seus corpos são “agitados por espasmos e correntes diversas, por ondas sucessivas” **(**DELEUZE, 2005, p. 213), e ele intervém na

própria criação de perceptos e afectos, na intensificação das formas, das cores e dos sons. Dessa forma, em *Cartas a uma Negra*, seus agenciamentos transitam por espaços diversos, como sua relação com a família, marido e filhos, com a transcendência, imposição do colonizador, com o trabalho de doméstica, sua militância social e, também, com a arte da escrita, que lhe permite criar um mundo no qual se percebe uma vontade de máquina de guerra nômade. As cartas compõem um bloco de agenciamentos problemáticos. As figuras estéticas de Ega, e a criatura, a obra que produzem, faz rizoma com mundo, sobretudo das minorias, mas ela mesma é um mundo à parte:

> (...) o rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 43)

Nesse sentido, é necessário verificar como ocorreram os processos rizomáticos estigmatizantes da mulher negra. Problematizei essa questão na literatura de Ega que, por sua vez, dá visualidade a agenciamentos maquínicos que se tornam despóticos, de captura e estigmatização. Captura da subjetividade e exclusão, mas também mostra uma sedução exercida pelos dispositivos de poder sobre os individuos e submissão aos dispositivos europeus já inalados desde a colônia:

> Em cada agenciamento é preciso encontrar o conteúdo e a expressão, avaliar sua distinção real, sua pressuposição recíproca, suas inserções fragmento por fragmento. Mas, se o agenciamento não se reduz aos estratos, é porque nele a expressão torna-se um sistema semiótico, um regime de signos, e o conteúdo, um sistema pragmático, ações e paixões. É a dupla articulação rosto-mão, gesto-fala, e a pressuposição recíproca entre ambos. Eis, portanto, a primeira divisão de todo agenciamento: por um lado, agenciamento maquínico, por outro, e ao mesmo tempo, agenciamento de enunciação. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 218-219)

Essa articulação de agenciamentos faz com que, muitas das vezes, na obra de Ega, não seja possível se manter exterior às forças do *socius* com os quais se envolve o outro. Na verdade, essa exterioridade, dentro do universo despótico, precisa ser criada, a partir de uma ação de resistência. O *socius* é o que regula, desvia, contabiliza. É sobrecodificação que pulsa em sentido contrário ao desejo, em sua singularidade revolucionária, que liga-se à produção, aos cortes/fluxos. Sendo assim, não vai aqui nenhuma culpabilização a quem se submeta à metrópole e seus valores. O que desejo é experimentar, nessa perspectiva que adotei, um procedimento compreendido, sobretudo, no conceito de agenciamento de Deleuze e Guattari e que há no agenciamento uma infinidade de forças.

O livro cria um encontro literário com a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que viabiliza uma compreensão sobre a inserção de uma literatura escrita por mulheres de diáspora negra e periféricas. A diáspora diz respeito à dispersão de um povo em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica. A mulher negra, como indivíduo atuante na história da sociedade patriarcal, ou como uma personagem social na produção de literatura, encontrou-se em vista do racismo dos povos de "bochechas rosas e olhos azuis" (DELEUZE, GUATTARI, 1976, p. 62) .

O sistema patriarcal criou estereótipos femininos negros que foram reproduzidos e propagados através das artes, da história e da literatura, tirando as exceções que foram encontrando, nesses dois âmbitos, outras perspectivas ao longo de muita luta, sangue e morte. Os relatos na obra rompem esse paradigma de propagação social literária, a partir da sua principal influência, *Quarto de despejo: diário de uma favelada,* da brasileira Carolina Maria de Jesus, que foi como um signo que levou Ega a pensar e problematizar as forças que levaram mulheres martinicanas a migrarem para a França.

Com a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada em 1960, pela editora Francisco Alves, Carolina Maria de Jesus, além de se tornar um best-seller no Brasil, continuou a fazer sucesso fora do país, o que motivou a tradução dessa obra em quatorze línguas estrangeiras. *Le dépotoir*, tradução francesa de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, foi publicado na França em 1962, pela Editora Stock, que por sua vez chega às mãos de Françoise Ega, uma martinicana que emigrou para a França durante a segunda guerra mundial. É a partir desse contato com o texto de Carolina que Ega sofre um choque sínico, a violência que leva ao pensamento. O texto da escritora brasileira desperta Ega para uma produção da difícil desterritorialização das mulheres negras antilhanas ao passo da colônia. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi um signo que levou Ega a pensar e problematizar as forças que levaram mulheres martinicanas a uma problemática desterritorialização para a França. Inspirada na referência de mulher, negra, periférica e escritora, ela decide escrever um livro em formato de cartas endereçadas a Carolina Maria de Jesus para contar para a sua irmã de diáspora brasileira como suas histórias se conectavam, pela vivência do que é ser uma mulher negra em uma sociedade eurocentrista, patriarcal e fortemente marcada pelo racismo. Desses agenciamentos, nasce *Lettres à une noire*, *Cartas a uma Negra*, publicado em 1978, após a morte de Françoise e também de Carolina.

Na obra é criada uma figura estética que desempenha, num *socius*, num agenciamento, um papel de suma importância na periferia da cidade de Marselha ao denunciar as situações abusivas de trabalho e tratamento vividos por imigrantes antilhanas, que buscavam na França melhores condições de vida nos anos de 1960 e, devido a toda fragilidade do recomeço em um lugar novo, acabavam submetidas a trabalhos com baixíssima ou nenhuma condição trabalhista ou dignidade.

Há relatos na obra dos atravessamentos das personagens estéticas que migravam em busca de melhores condições de vida, eram direcionadas ao serviço doméstico e sequer podiam usar o banheiro das casas onde trabalhavam. A personagem estética se dedicou à criação de associações sociais e na luta política por direitos da população periférica, em sua maioria imigrante, em Marselha. Esse e outros atravessamentos são base para a composição e ambientação da obra *Cartas a uma Negra*.

A figura estética e personagem protagonista do romance comprava toda semana a revista *Paris Match,* famosa por dedicar algumas matérias relacionadas a escritores e personalidades negras naquela época. Acabou encontrando uma reportagem sobre Carolina na edição de 05 de maio de 1962, seguida de um resumo e trechos de *Quarto de Despejo* (1960). A personagem seguia suas atividades enquanto mãe e militante, mas também trabalhava como empregada doméstica. Não por acaso, nem por extrema necessidade, teve percepção e sensibilidade pela história contada por uma mulher jovem recém-chegada na França, que a relatou as péssimas condições às quais estava sendo submetida ao trabalhar na casa de um casal rico que financiou sua ida para a França em troca de trabalho. A personagem faz uma espécie de pesquisa de campo na empreitada como empregada doméstica, sempre com o olhar muito atento a tudo, e analisando os comportamentos de seus patrões para com ela.

No agenciamento familiar, não distinto do *socius*, Ega é casada e seu marido a questiona por ela permanecer sob o jugo de uma patroa, quando ela retruca: “[...] nunca poderei falar sobre isso com conhecimento de causa se não souber do que se trata.” (EGA, 2021, p. 10). Nesse momento, ressoa um signo, o qual leva a personagem a um pensamento, o fato de se deparar com a obra da autora brasileira Carolina de Jesus. Nesse sentido, ela é afectada pela obra de Carolina e isso a leva a um experimento que depois se tornaria o livro *Cartas a uma Negra.* Essa mulher para quem a figura estética Ega escreve é outra figura estética: uma Carolina de Jesus que Ega cria e se torna uma grande interlocutora em seu livro.

Conforme já indica o título, essa obra de Ega se apresenta em gênero epistolar e é dividida em 19 capítulos, com cartas datadas de maio de 1962 a junho de 1964. Essas cartas criam uma sensação quotidiana, uma ferramenta cronológica das cartas, criando também uma aproximação ao diário de Carolina Maria de Jesus, assim como as descrições e ambientações que ambas fizeram de seu território periférico. Uma periferia que atravessa o centro e o desestabiliza.

O livro *Cartas a uma Negra* inicia com uma resposta, causando ao leitor a ideia de um diálogo entre as obras de Françoise e Carolina: "Sim, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs" (EGA, 1978, p. 9). Essa ideia inicial expressa na obra de Françoise parece, por certo, responder ao questionamento que Carolina Maria de Jesus faz em seu livro-diário *Quarto de despejo*, no dia 17 de maio de 1958: "Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil?" (JESUS, 2014, p. 33).

Cartas a uma Negra foi de extrema importância ao ser um dos primeiros registros que denunciava a realidade das mulheres antilhanas vindas para a França no processo de imigração para metrópole em busca de melhores condições de vida, através do *Bumidom,* que era um serviço de imigração e departamentos ultramarinos franceses, uma instituição para regular e incentivar a emigração a partir dos territórios ultramarinos em relação à metrópole francesa. Diferentemente do que lhes era prometido, essas mulheres não possuíam orientação para trabalhos igualitários. O mercado de trabalho para as mulheres antilhanas naquele contexto, quase sempre, as empurrava para uma única ocupação, a de empregada doméstica, que, em sua maioria, tinha pouca ou nenhuma condição digna de trabalho. Muitos senhores e senhoras francesas arcavam com o custo de viagem dessas mulheres e negociavam o trabalho delas em troca do custeio. Assim, ali se viam a mercê de indulgências de todos os tipos para conseguirem arcar com a sobrevivência. Nesse sentido dos afectos eganos, ao seu entorno e hospitalidade à mulher negra antilhana, temos o seguinte trecho da obra:

> 2 de junho de 1962 Carolina, ontem foi a Festa da Ascensão. Na igreja do meu bairro, eu vi uma menina da mesma raça que a minha soluçando depois da comunhão. Aquilo me revirou o estômago; eu quis saber quem era ela e o que ela estava fazendo ali, na periferia de Marselha, com um vestido de verão sendo que ainda estava fresco e eu usava um grande pull-over. Ela sorriu. Falei em patoá, isso deu mais confiança.
> Ela me contou que "fizeram ela vir". [...] Meu sangue fervia, Carolina! [...] De fato, há muitas meninas que "fazem vir" pra Marselha. Elas deixam as

> ilhas por um destino melhor. Eu as observo, e é sempre a mesma coisa, [...]. (EGA, 1978, p. 12)

O trecho acima enfatiza os agenciamentos a que estão expostos aqueles que se desterritorializam para países colonizadores, ambiente domesticante da Igreja, ao qual elas foram territorializadas desde a invasão de seu país e enfrentam uma realidade contraposta, e sobretudo ao sonho de uma vida melhor. Na França dos anos de 1960, esses eventos passam necessariamente pelo *Bumidom* e toda rede de exploração a que as mulheres antilhanas estão destinadas ao deixarem seus territórios em vista de outros agenciamentos. Assim como o livro que a afecta, expõe uma realidade outra, na qual ela amplia sua noção de tragicidade dos povos negros. Carolina de Jesus é uma enunciação coletiva que passa a retumbar afectivamente nos campos ultramarinos de Françoise Ega.

Os relatos da obra fazem rizoma com o mundo de uma abjeta realidade cuja necro-hierarquia se mantém intacta em relação às minorias e sobremodo as minorias negras. Nesse caso, temos o Estado, o *status quo* branco europeu, capitaneado pela negligência do *Bumidom,* que maquia sua negligência e reproduz um mercado escravocrata de exploração das mulheres antilhanas vindas para metrópole por melhores condições de vida. Assim como a obra de Carolina de Jesus, ressoa nas realidades das mulheres exploradas em todo o mundo, sobremodo, as mulheres negras. E isso ressalta o quanto essas minorias foram silenciadas em todos os espaços, inclusive no espaço da produção de livros. No entanto, Ega e Carolina são máquinas de guerra são guerreiras[2]. E sob os mais terríveis territórios hierarquizantes, atravessam com seus corpos e vozes e fazem ecoar seu canto.

[2] "Não é em termos de independências, mas de coexistências e de concorrência, num campo perpétuo de interação, que é preciso pensar a exterioridade e a interioridade, as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários de Estado, os bandos e os reinos, as megamáquinas e os impérios. Um mesmo campo circunscreve sua interioridade em Estados, mas descreve sua exterioridade naquilo que escapa aos Estados ou se ergue contra os estados" (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 25)

1.2 Pele negra

Figura 1 - "Não saia do seu país / Não ao Bumidom"

(Fonte: Image do filme *L'Avenir est ailleurs* , de Antoine Léonard-Maestrati)

Em um movimento migratório na busca de melhores condições de vida, milhares de antilhanos mudam-se para a França metropolitana nos meados dos anos de 1960 em um processo chamado *Bumidom*, que incitava a migração desses povos para o mercado de trabalho na metrópole. O chamado *Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer* [Escritório para o desenvolvimento das migrações nos departamentos ultramarinos] se justificava pela causa da crise das indústrias

açucareiras nas Antilhas e sob o pretexto de solucionar os problemas demográficos dos departamentos ultramarinos em geral.

O objetivo era facilitar a emigração da população dos departamentos franceses para a França metropolitana. Prometendo uma formação profissional e trabalhos justos, o *Bumidom* levou aproximadamente 90.000 pessoas para a metrópole. O que elas encontraram, na verdade, foram empregos ainda mais precarizados dos que tinham em seus territórios. Aimé Césaire descreveu essa operação como "genocídio por substituição" (2023, *online*[3]). Essa estratégia logo ficou óbvia: um esvaziamento dos descendentes de escravizados, mandando-os para a metrópole a fim de assumirem subempregos, e o repovoamento com populações brancas. Como também apontou a escritora feminista e cientista política Françoise Vergès em uma entrevista, o Bumidom "[...] queria suprir a falta de mão de obra na França, mas também impedir a participação dessa juventude nas lutas de decolonização, que tinham então muita força, em particular na Reunião com o Partido Comunista"[4].

Sobre essa desterritorialização de indivíduos que se organizam de acordo com um território que acabam se delimitando e articulando com outros territórios existentes, podendo ou não implicar o sentimento de pertencimento ao território ocupado, processo de apoderamento da subjetivação do próprio individuo, Deleuze afirma:

> [...] construímos um conceito de que gosto muito, o da desterritorialização. [...] precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (DELEUZE, 2009, p. 99).

As figuras estéticas presentes na obra permeiam entre espaços lisos e estriados assim como a composição geográfica. "Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhe servem de sintomas". (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 185). Os espaços lisos são criados para atravessar os estriados, a personagem precisa criá-los, ela cria o espaço liso ao comportar-se como uma máquina de guerra, mas sucumbe ao espaço estriado ao adquirir valores estriados como os da igreja, religiosidade e moralidade.

---

[3] Disponível em http://une-autre-histoire.org/le-bumidom/. Acesso em 23 maio 2023.

[4] Tradução minha. Texto de partida em francês: "[...] voulait pallier le manque de main-d'oeuvre en France mais aussi empêcher la participation de cette jeunesse aux luttes de décolonisation, qui étaient alors très vigoureuses, en particulier à La Réunion autour du Parti communiste réunionnais."

Em um primeiro momento, há um movimento de desterritorialização em meio ao estatuto marginal atribuído às mulheres pela abordagem crítica da história, e a consciência de que a história de mulheres começava a se desenhar em território colonizador. A figura estética de Ega, protagonista, em sua enunciação coletiva, versa sobre o silêncio imposto e, assim, há o desejo de romper, através da militância, no seio desse movimento da escrita, cujo intuito seria o de pôr em evidência as indulgências e opressão provenientes de mecanismos de cunho branco e patriarcal que foram desempenhados por seus colonizadores e as marcas deixadas por esses mecanismos, os quais foram apagados pela cultura imposta no decorrer dos anos.

A obra se contextualiza em torno da migração da antilhana, personagem de Françoise Ega que trabalhava em casas de família em Marselha, na França. Um de seus pequenos prazeres e fuga da realidade vivida era a leitura, a literatura principalmente, na qual se deparou com um texto sobre Carolina Maria de Jesus e seu *Quarto de Despejo*. O livro de Carolina é um signo que provoca uma violência em Ega e a leva ao pensamento, isto é, a criar. Foi assim que passou a escrever "cartas" endereçadas a Carolina Maria de Jesus, cartas essas que, ao meu ver, seriam não uma ponte para uma comunicação literária entre autoras da diáspora, mas uma ponte para um espaço de fuga, de quebra do silêncio, um espaço para se expressar em sua compatibilidade de violência social. A personagem de Ega realiza conexões de experiências com a obra de Carolina, o que se pode perceber na obra como a escrita tornar-se ferramenta de ressignificação da mulher negra, evidenciando sua luta contra a exclusão, contra o racismo, a invisibilidade, o silenciamento de sua voz e sua presença. É, pois, uma forma de se afirmar criticamente ativo, resistente diante de um sistema hegemônico e excludente. Constata-se, então, que apesar de toda exclusão que recai sobre as mulheres negras, da invisibilidade que as cerca, estas têm algo a dizer, são capazes de produzir, lutam por um mundo mais equitativo, escrevem, contribuindo com um discurso literário inovador, desafiante, revelando de forma diferencial sujeitos estigmatizados.

A mesma personagem que vive dentro de um espiral recognitivo social da desigualdade, dentro da cultura machista, racista e religiosa, mesmo dentro desse espiral hierárquico, promove instrumentos do desejo de romper o silencio, a membrana limitadora de uma sociedade corrompida pelo patriarcado e seus impactantes resquícios através da escrita e de sua militância. De repente, pelo signo que a leva pensar, irrompe em Ega um desejo que já estava nela em potência. E esse desejo a leva a uma ação. O

desejo da figura estética egana aproxima-se do conceito de desejo de Deleuze e Guattari, como produção, potência revolucionária e afirmativa. Apesar do território francês que a afecta em vista do processo violento de colonização, ela consegue uma fresta ou "como a vida é forte em suas algemas", ao fazer a crítica ao *Bumidon*, então ao colonialismo.

> Nossa questão era: qual é a natureza das relações entre elementos para que haja desejo, para que eles se tornem desejáveis? Quero dizer, não desejo uma mulher, tenho vergonha de dizer uma coisa dessas. Proust disse, e é bonito em Proust: não desejo uma mulher, desejo também uma paisagem envolta nessa mulher, paisagem que posso não conhecer, que pressinto e enquanto não tiver desenrolado a paisagem que a envolve, não ficarei contente, ou seja, meu desejo não terminará, ficará insatisfeito. Aqui considero um conjunto com dois termos, mulher, paisagem, mas é algo bem diferente. Quando uma mulher diz: desejo um vestido, desejo tal vestido, tal chemisier, é evidente que não deseja tal vestido em abstrato. Ela o deseja em um contexto de vida dela, que ela vai organizar o desejo em relação não apenas com uma paisagem, mas com pessoas que são suas amigas, ou que não são suas amigas, com sua profissão, etc. (DELEUZE, 1988-1989, p. 16)

O desejo para Deleuze é o conjunto, só se pode desejar o todo composto por minúcias. Os desejos experimentados pela figura estética são um envolto de suas relações com o espaço, os agenciamentos dentro desse campo de imanência e a própria subjetividade da figura estética. O *socius* é o que regula, desvia, contabiliza. O Desejo é produção e o socius é relação em um espaço conservador. Criam-se então arestas de rompimento dos agenciamentos da personagem. Os afectos causados pela vivência dentro das casas dos patrões como doméstica e a experiencialização junto a outras antilhanas que sofriam das mesmas mazelas que a personagem protagonista compõem os desejos que a movem na busca da quebra do silêncio de sua história e de suas subjetividades como protagonista de sua própria vida, ainda que submetida aos valores europeus da religiosidade cristã que impactam e figuram o cotidiano da vida da personagem, como veremos na citação a seguir. A igreja e seus ritos ambientam uma situação de desejo de rompimento desses agenciamentos raciais sustentados pela maquina voraz do capitalismo

> 2 de junho de 1962 Carolina, ontem foi a Festa da Ascensão. Na igreja do meu bairro, eu vi uma menina da mesma raça que a minha soluçando depois da comunhão. Aquilo me revirou o estômago; eu quis saber quem era ela e o que ela estava fazendo ali, na periferia de Marselha, com um vestido de verão sendo que ainda estava fresco e eu usava um grande pull-over. Ela sorriu. Falei em patoá, isso deu mais confiança. Ela me contou que "fizeram ela vir". [...] Meu sangue fervia, Carolina! [...] De fato, há muitas meninas que "fazem vir" pra Marselha. Elas deixam as ilhas por um destino melhor. Eu as observo, e é sempre a mesma coisa, [...]. (EGA, 1978, p. 12).

São perceptíveis os instrumentos de desejo escapantes, mas dentro da realidade vivida que a personagem utiliza. Dentro de um espaço estriado, o espaço da igreja, do trabalho, a casa dos patrões, espaço muitas vezes de opressão, o que ela descreve bem no relato da ambientação desses espaços, mesmo ali, ela busca alguma fuga, no pensamento, na criação, no viver. Podemos ver no trecho abaixo:

> Eu, filha do vento e dos espaços abertos, sou forçada a girar em círculos em um grande apartamento de persianas fechadas. Quando entro nos quartos das meninas, a náusea me invade, corro para as janelas para abrir tudo, caso a dona da casa não esteja à espreita — ela odeia a luz do sol. Nessas horas, penso apenas no mistral que poderia soprar, purificando essa residência abafada. Passo o aspirador e me sinto enjoada, a náusea toma conta de mim depois de respirar aquela mistura de cheiros, perfume, suor, cozinha. O meu momento de desforra é pegar o caminho mais longo de volta para casa: a subida até o meu subúrbio, dez quilômetros de estrada a percorrer, passando por canteiros floridos. Volto para casa feliz, mas feliz de verdade, muito mais do que se tivesse ficado um dia inteiro ralando em um ateliê qualquer de costura. As poucas horas que passo na rua me fazem apreciar onde vivo[...] (EGA, 1978, p. 43).

O mistral em que a personagem de Ega pensa não é o mesmo mistral de vento forte e frio que sopra do sul da França para o Golfo de Lion. O seu mistral é o espaço da rua que ela cria e recai sobre o espaço estriado que a atravessa. Para Deleuze e Guattari, por um lado, o espaço estriado é indicador da ordem e do controle, sendo limitado às características do espaço que o determina. Por outro lado, o espaço liso abre-se ao nomadismo, ao devir, ao performativo como um espaço de múltiplas e mútuas misturas e, portanto, de abertura para novas sensibilidades e realidades. O espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 187). Ainda no que diz acerca do movimento de fuga desse espaço racista, machista e eurocentrista no qual se encontra a personagem de Ega, a escrita, as forças desejantes que estão na escrita, são os agenciamentos, ela cria agenciamentos e portanto movimentos afirmativos mediante aos movimentos despóticos paralisantes. Ela o faz a partir de seus intercessores e que atravessam seu momento de criação, e nas forças que operam na sua escritura e na possibilidade, a partir dela, de ressoar em outros povos cujas diferenças se encontram sobre os mesmos mecanismos de morte. Seus intercessores, além do campo político literário, como Carolina de Jesus, são as vozes silenciadas, a voz de sua mãe, trazendo à boca da letra desejo de resistência. É pois, se não, o lugar para falar de uma terra, um território do qual se retirou e de onde foram apagados cultural e historicamente os povos de diáspora, pelo silenciamento da voz da minoria violentada

> Da minha terra recebi uma carta e recortes de jornais: era minha mãe me contando sobre o acidente com um Boeing em Pointe-à-Pitre. Mãe é mãe! Ela não quer que eu esqueça, fica falando sobre os acontecimentos mais irrelevantes possíveis da nossa terra: há anos ela mantém o meu coração aceso, e agora, enquanto procuro no porão as malas da patroa, que se prepara para tirar férias, é como se o vento alísio refrescasse todo o cheiro insosso que emana deste antro bolorento. Pensar na minha terra sem porões aquece o meu coração! Arrasto um caixote cheio de garrafas, e lembranças de outrora não saem da minha cabeça: pelo menos assim as horas vão passar mais rápido hoje. Quando penso, esqueço os lugares e as pessoas ao meu redor, possuo um universo próprio, sou um robô, trabalho três vezes mais do que o normal, mas são apenas os braços que se movem, a mente está em outro lugar. (EGA, 1978, p. 72).

Dentro do contexto dessa experiencialização dos afectos entre a personagem com outras antilhanas de diáspora, ela permeia entre desejos distintos que se mesclam dentro da fusão dos espaços estriados e lisos. Em simultaneidade ao anseio da fuga e da quebra paradigmática da sociedade colonizadora que a silencia como sujeito, a mesma se coloca em posicionamentos desejantes que a restringem na ascensão da subversão na sua vivência como sujeito, como a religião ou uma espécie de almejo e valorização para com a cultura francesa, a língua, a literatura, os modos sociais, sua religião e o trabalho. Em um primeiro momento podemos ver a relação da personagem com a religião, como um tipo de muleta metafísica que a joga de volta a um espiral hierárquico, que permeia, ora dentro da religião, ora dentro do trabalho e ora na própria valorização e auto subjugação em relação ao mesmo, vejamos nos seguintes trechos:

> [...] Embora tenha que fazer horas extras para recuperar o tempo perdido. Inverno e verão, a brisa do bom Deus sempre encontra um jeitinho para entrar na minha morada. Gosto de faxinar com grandes baldes de água fresca, de deixar as peças cheirando a capim-cidreira. Se fosse rica, evitaria as cortinas que acumulam poeira e os imóveis de dois andares nas avenidas movimentadas. (EGA, 1978, p. 29).

> Agora que ele está finalizado e que eu parei de fazer suposições, e que eu escrevi para aquele que me permitiu te conhecer para pedir conselho, eu tenho um sentimento de desconforto. É inexplicável, mas teria eu o direito de maltratar a língua de Molière dessa forma? Eu, uma pobre negra? Teria eu o direito de dizer coisas bonitas em mau francês? (EGA, 1978, p. 84).

A partir daqui, achei necessário a presença de outros dois autores: Franz Fanon e Acchille Mbenbe. Fanon se sobressai no espaço antilhano, recorte de muito interesse ao nosso experimento, e Mbembe expressa posições conceituais mais contemporâneas em relação às minorias negras.

1.3 Máscaras Brancas

Tendo em vista o contexto antilhano, trago à cena a obra do psiquiatra e filósofo Franz Fanon, que exerce conterraneidade com o texto analisado, sendo natural da colônia de Martinica. *Pele Negra Mascara Branca* (2008) é uma obra que, por meio de uma análise psicológica, busca compreender a relação entre o homem negro e o homem negro, o homem negro e o homem branco. É de suma importância nesse experimento, sobretudo para compreender a relação do homem negro com o imperialismo francês. Fanon declara que o negro tem como objetivo, e destino, ser branco e o branco se dedica a se apoderar da condição de ser humano. Fanon afirma que, a partir da convivência das raças branca e negra, se cria um aceitamento de um complexo psicoexistencial, o qual precisa ser rechaçado após análise. Ele acredita que essa não aceitação seja resultado de uma cultura colonialista e mecanismo de manutenção de classes sociais em uma sociedade capitalista.

Seguindo o pensamento do psiquiatra martiniquense, o autor Archiville Mbembe, em sua obra *Crítica da razão negra* (2014), também considera urgente uma "crítica da razão negra" e dar continuidade, por via complexa, aos blocos de agenciamentos que se debruçam sobre as tentativas de definição. Para o autor, não existe agenciamento colonial que não esteja diretamente ligado ao racismo estrutural histórico. Partindo disso, devemos direcionar a compreensão de que o imaginário do negro e a raça como sinônimos nas sociedades europeias é consequência direta dessa lógica dominante e estruturante. Mbembe afirma que a ideia de raça começa a ser criada a partir da modernidade burguesa, com os processos de colonização da América e o maçante tráfico de pessoas escravizadas e arrancadas do continente africano. Segundo Fanon:

> Que jamais o instrumento domine o homem. Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem. Ou seja, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer bem ao homem, onde quer que ele se encontre. O preto não é. Não mais do que o branco. Todos os dois têm de se afastar das vozes desumanas de seus ancestrais respectivos, a fim de que nasça uma autêntica comunicação. Antes de se engajar na voz positiva, há a ser realizada uma tentativa de desalienação em prol da liberdade. (FANON, 2008, p. 191.)

Fanon entende que a ideia de raça esteve como uma das formas de legitimação das relações de poder, e o racismo como um elemento que tem consequência direta na destruição dos valores culturais do território colonizado. O autor acredita na necessidade de destruir o signo do negro e do branco para construir uma sociedade onde a cor da pele, o fenótipo, não constituí marcador social estruturante das relações sociais.

No entanto, Mbembe tenta aperfeiçoar essa ideia a partir de uma reinterpretação de nossa compreensão de poder e subjetividade na África contemporânea como também subverter alguns pressupostos dos estudos pós-coloniais. Ele reitera que a África não é mais a colônia que Fanon descreveu em sua obra. Seu trabalho é direcionado no intuito de construir uma forma mais dinâmica de pensar que leve em consideração as várias complexidades dos povos africanos que emergiram recentemente da experiência da colonização e da violência. A maneira de colonização dos povos e dos povos negros é sempre um neocolonialismo, assim como o Capitalismo é sempre neo-capitalismo, segundo Deleuze e Guattari. Nesse sentido, a ancestralidade precisa ser um devir. Para Deleuze e Guattari, o devir é abertura para a criação de novos territórios e as subjetividades são o ponto de partida, pois não há nada no passado que se possa alcançar nesse momento agora, considerando que o eterno retorno, para Deleuze, se relaciona com o eterno retorno da diferença.

Seguindo a linha de outros pensadores pós-coloniais, Mbembe dialoga com conceito de *Négritude*, de Aimé Césaire, e de Movimento Pan-Africano, de Marcus Garvey, conceito e movimento voltados para denunciar o colonialismo. Entretanto, o autor acredita, assim como Fanon, que esses intelectuais resgatam o negro da subalternidade lhe dando uma identidade própria, mas continuam a manter a raça enquanto conceito diferenciador. Debater a razão negra é, no entanto, retomar o conjunto de disputas acerca das regras de definição do negro na contemporaneidade. Trata-se, creio, de um afirmar a diferença enquanto tal e afirmá-la em direção à vida.

Ainda com Mbembe e seu livro *Necropolítica* (2018), ele explica que o neo-capitalismo é a própria Necropolítica, que tem a morte de minorias e entre elas as minorias negras como um de seus efeitos colaterais registrados na ponta do lápis. Nesse experimento, utilizei esses nossos intercessores críticos como parte afirmativa do que desejamos experimentar, ou seja, criar uma dissertação que se coloque como uma máquina de guerra[5], a partir do desejo das minorias e, sobretudo, das minorias negras, como um fora no espaço de putrefação que se impõe via uma necropolítica do capital. Nessa perspectiva, há o fato de carregar toda uma potencialidade de crítica, além de exercitá-la a partir da periferia do capitalismo.

[5] "Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na sua própria desterritorialização. […] Ele é o vetor de desterritorialização". (DELEUZE; GUATTARI, 2008 5, p. 56).

Na obra aqui experenciada, é considerado a geofilosofia de Deleuze Guatarri, as figuras estéticas iram abraçar simultaneamente a terra e as personagens conceituais. Os conceitos deleuzianos também corroboram para a compreensão do ponto de vista da mulher negra, enfatizando questões inerentes à exclusão do feminino, estereotipadas por personagens negras que vivem como domésticas.

Existe uma literatura que contribui para a construção de culpabilidade, moralidade e encargos a que a mulher negra foi e ainda é vinculada. Essa literatura podemos chamá-la, com Deleuze e Guattari, de literatura de aparato de Estado. Esta, por sua natureza, é a arte que dá visualidade a um constructo social pelas minúcias de subjetividades culturais de determinada época e nos permite conhecer não somente os agenciamentos de uma época, mas também os agenciamentos entre os espaços e personagens conceituais que ali se contactam e se afectam simultaneamente.

Dentro da obra, percebemos os atravessamentos que permeiam a história da personagem, atravessamentos do espaço de fuga, dos desejos inerentes ao indivíduo apresentado, como a personagem que mostra em sua cadência a multiplicidade que existe em sua subjetividade, multiplicidade essa que flerta com o libertário, a escrita, a denúncia, o escapismo, a militância contra as indulgências vividas, a consciência da hierarquização sobre minorias e que a mesma a compunha, assim como seus processos ainda recognitivos. A personagem, em todo seu processo de fuga, apresenta também, em sua multiplicidade, o desejo submisso, metafísico, herança necropolítica da colonização. Apesar de se justificar como minoria e denunciar a máquina despótica em sua experiência literária, se inclui, por vezes, na base hierárquica que a religião a impõe e submete. Remete ao deus cristão/europeu suas lamúrias e fé, posicionando-se como se o resultante de todo o acontecimento fosse apenas a vontade inquestionável de um deus cristão.

Encontramos também, entre os desejos da personagem que vão contra o mecanismo das máquinas despóticas que infringem as garantias de direitos do seus trabalho, desejos que permeiam a favor da hierarquização, fazendo-a ser grata por esse mesmo mecanismo para o qual ela cria rotas de fuga. Há, então, uma dicotomia dentre suas tantas multiplicidades presentes na obra

> Como não suporto fazer corpo mole, meu horário de trabalho na casa da patroa fica cada dia mais longo. Hoje a governanta me disse para levar as latas de lixo até o subsolo usando a estreita e tortuosa escada de serviço. Não dou a mínima, Carolina, mas tenho uma caderneta em que anoto minhas horas extras: haverá gritos e dentes rangendo no dia do pagamento. Em seis dias, acumulei cinco horas, gerando um interesse admirável por parte da

> governanta, que, sob qualquer pretexto, me impede de sair na hora certa. (EGA, 1978, p. 69).

Nesse trecho se pode notar a fuga imaginativa que a personagem cria dentro do espaço do trabalho, das suas indignações não ditas mas sentidas e consciente dos insultos que ela vivia naquele contexto. Mas também sua moralidade em não fazer "corpo mole" mediante ao trabalho exacerbado

> "Continue falando ao vento, cara senhora! Se o moleque continuar a chutar as minhas canelas, você verá como vai ficar o bumbum dele: dois bons tapas e ele vai entender. Além do mais, querida, é hora de se retirar!"
> Carolina, como é bom poder ouvir essa voz interior e pensar que, quando queremos, podemos fazer o que ela nos diz! Isso era tão agradável que eu nem escutava os trimmm exagerados ou autoritários daquela família.
> Pensei então na "outra" que não ousaria fazer o que fiz. De que buraco ela tinha vindo? Que navio desgraçado a jogara na França e que infortúnio a levara para a casa daquela gente intratável? Quando sair de lá, haverá ainda uma "outra" como a "outra" que me precedeu, sem que eu nunca consiga saber quando isso vai parar. (EGA, 1978, p. 70).

Aqui podemos ver que os desejos expressos na multiplicidade da personagem se relacionam a um espaço subjetivo, talvez abstrato, à organização que versa no campo da fuga, da escrita, da criticidade detalhada de todas as minúcias sociais, trabalhistas, da vivência de uma mulher diaspórica colonizada que experiencia o movimento como parte do movimento recognitivo e cria ali linhas de fuga, a partir de sua escrita e de seu movimento intelectual. Como também uma voz que é interior a aconselha a bater na criança, há aqui, uma repetição de um modelo educacional dos brancos, o bater na criança como um autoritarismo.

1.4 A relação da literatura com real

Os movimentos circulares distintos, do plano de composição da obra *Cartas a uma Negra*, ressaltam a relação da literatura com o real. Certamente, a figura estética de Ega criou um movimento afirmativo ao ser um dos primeiros registros que denunciava a realidade das mulheres antilhanas vindas para a França no processo de imigração em busca de melhores condições de vida. Essa imigração era feita, como já foi dido, através do *Bumidom*, serviço de imigração e departamentos ultramarinos franceses, uma instituição para regular e incentivar a emigração a partir dos territórios ultramarinos em relação à metrópole francesa.

Os relatos da obra através dos agenciamentos expressam uma relação com a realidade histórica e denunciativa das empregadas domésticas, diretamente ligadas às discussões acerca do *Bumidom* e toda a exploração de mulheres antilhanas vindas à metrópole em busca de qualidade de vida.

A criação da ambientação dos lugares ditos na narrativa exerce um papel tão importante na obra literária quanto os personagens ou a própria trama. Trata-se de um termo que engloba o cenário, época, e ambientação de características morais e intelectuais que influi no que é vivenciado pelas personagens como um espaço que pode reduzir ou viabilizar suas potências. Também compõe o ambiente que cria, se movem e agem as personagens.

A escolha de Ega, nesse aspecto, para transpor a trama de cartas a uma negra é de suma importância para análise da obra, já que é na mesma que podemos perceber e compor as forças atuantes que corroboram para uma deflagrada vivência das antilhanas no movimento itinerante rumo à ideia de melhores condições de vida na França. Os espaços presentes na obra transitam em atravessamentos de espaços lisos e estriados ditos por Deleuze e Guattari, e da natureza que se criam esses espaços, os quais um se da pela existência do outro mesmo se distinguindo tanto entre si.

Como dito anteriormente, para Deleuze e Guattari, por um lado, o espaço estriado é indicador da ordem e do controle, tendo seus sentidos limitados às características do espaço que o determina. Por outro lado, o espaço liso abre-se ao caos, ao nomadismo, ao devir, ao performativo como um espaço de múltiplas e mútuas misturas e, portanto, de abertura para novas sensibilidades e realidades. Em *Cartas a uma Negra,* podemos perceber esses espaços abstratos compondo um ao outro. A medida em que o espaço estriado abafa a criação do espaço liso, esse fermenta e libera algo como uma bolha de oxigênio dentro do espaço estriado, uma breve fuga dentro do espaço limitante. Outrora cresce, expande e dilacera a membrana do limite, do controle e da ordem. Esses espaços partilham de uma mesma natureza em intensidades relacionais distintas.

Assim, ligado ao espaço liso está um espaço no qual se desenvolve a "máquina de guerra" e ao espaço estriado, um espaço sedentário, estabelecido pelo "aparelho de Estado" como máquina abstrata de poder essencial e sobrecodificante que "[...] se exerce sobre segmentos que ele mantém ou deixa subsistir, mas possui sua própria segmentaridade e a impõe" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 78). O poder, entretanto,

manifesta-se de modo específico, pela forma como a sociedade se institui, ou seja, pela natureza de suas instituições e pela ação de seus praticantes.

Importa ressaltar que, para Deleuze e Guattari (1997, p. 180), os dois espaços só existem coexistindo, ou seja, graças aos enlaces entre si, "[...] o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso".

A ambientação do livro funciona como uma viagem pela realidade francesa, em duas cidades: Marselha, um dos pontos de chegada de antilhanos, e Paris, para onde iam e vão muitos antilhanos, magrebinos, negros da África subsaariana, trazidos à França pelo processo do *Bumindon*. Uma das estratégias de ambientação que pode ser observada na obra de Ega é esmiuçar o que ocorre em cada um desses lugares. Assim se descobre a patroa que atrasava o relógio para esticar o trabalho da empregada; a incapacidade de convívio civilizado entre brancos europeus e antilhanos; o abuso moral, financeiro, sexual; tráfico humano e machismo. Todos esses espaços que ambientam a obra nos trazem consignas do conceito de espaço estriado, dito por Deleuze e Guattari, como espaços reveladores da ordem e do controle, nos quais o itinerário das multiplicidades inseridas nesses espaços são determinadas pelas características dos mesmos. Enquanto, no espaço estriado, as formas organizam uma matéria, no liso, materiais assinalam forças ou lhe servem de sintomas. (DELEUZE; GUATTARI, 2008).

Nesse sentido, a percepção desses espaços na ambientação da obra se dá não apenas pela composição macro, da distinção social e racial impregnada na sociedade, dos aparelhos de Estado já conhecidos, mas também pela composição cenográfica e significativa dos apartamentos escuros de janelas fechadas e empoeirados de tratamentos esdrúxulos e olhares de superioridade das patroas; de banheiros de uso proibido para as empregadas; do tapete que jamais podia ser aspirado mas sempre escovado com a imagem da mulher negra curvada ao chão; da composição de cena do quarto ficando menor com a presença indesejada do patrão. Há também fleches de espaços lisos em meio aos limites da ordem, como a sensação da janela aberta em casa, o toque do gasto lápis a dispor palavras no caderninho, criando e movendo-a para longe da realidade vivida pela personagem.

A intensidade, a sutileza, o olhar apurado, a delicadeza por vezes irônico-cômica como Ega constrói até mesmo passagens brutais – como quando a personagem Maméga sofre tentativa de sedução de um padre congolês – são partes que traspassam do espaço

estriado para o liso, a fuga, o desprendimento do espaço da máquina de Estado para a fulgacidade criativa de um lugar novo/não imaginado ainda dentro do espaço estriado, dentro do poder revelador do aparelho de controle.

Essas passagens descritivas da ambientação da obra perpassam pelo conceitual deleuze-guattariano da configuração social dentre espaços lisos e estriados que possibilitam o experimento rizomático entre obra e aparatos da sociedade em que vivemos. Esses espaços presentes na obra, que ora canalizam e limitam desejos e intensidades e ora viabilizam o mesmo para que aconteçam, fazem rizoma com a realidade histórica vivida por minorias ao redor do mundo, especialmente quando falamos sobre histórias diaspóricas de mulheres negras.

Podemos também analisar esses espaços estriados, os aparelhos do Estado, nos patrões que garantiam a subserviência das empregadas impondo a hierarquia que lhes garantia a segurança da separação de classes. Trata-se do medo da classe média/alta perante as "ameaças" da classe trabalhadora. Deleuze aborda bem esse medo na obra *Abecedário de Deleuze* e que podemos observar no seguinte trecho de diálogo existente no livro:

> Então, na praia de Deauville, que sempre tinha sido exclusiva dos burgueses, como se fosse propriedade deles, de repente, chega o povo das férias remuneradas... Pessoas que nunca tinham visto o mar. E foi fantástico. Se o ódio entre as classes tem algum sentido são palavras como as que dizia a minha mãe — que, no entanto, era uma mulher fabulosa —, sobre a impossibilidade de se freqüentar uma praia em que havia gente como aquela. Foi muito duro. Acho que eles, os burgueses, nunca esqueceram. Maio de 68 não foi nada perto disso.
> CP: Fale mais do medo que eles tinham.
> GD: O medo é de que isso nunca fosse parar. Se davam férias remuneradas aos operários, todos os privilégios burgueses estavam ameaçados. Os locais freqüentados eram como questões de território. Se as empregadas vinham para as praias de Deauville era como se, de repente, voltássemos à era dos dinossauros. Era uma agressão. Pior do que os alemães. Pior do que os tanques alemães chegando na praia! Você entende? Era indescritível! CP: Era gente de outro mundo. GD: E isso era apenas um detalhe, mas quanto ao que estava acontecendo nas fábricas? Nunca esqueceram isso. Acho até que este medo é hereditário. Não quero dizer que Maio de 68 não foi nada. É outra história. Mas também não se esqueceram de 68. Enfim... Eu estava lá em Deauville sem meus pais, e com meu irmão. Quando os alemães realmente invadiram, foi aí que deixei de ser bobo. (DELEUZE, 1996)

A composição da ambientação da obra evidencia os medos da classe burguesa, o medo de que a mera permissão do uso do banheiro social da casa pela empregada fosse corroborar para que ela invadisse o campo social da burguesia e consequentemente se tornasse dominante do mesmo. Diversos tratamentos sociais se davam pelo medo de que o proletariado, a classe trabalhadora, invadisse e devastasse a burguesia. Então, assim,

todas as mazelas acometidas a esse povo eram facilmente justificadas. A desvalorização monetária e condicional de trabalho, o tratamento claramente diferenciado das raças e classe existiam para que não se esquecessem quem ocupa qual lugar. Quem se alimenta no quartinho ao lado da dispensa jamais poderá se sentar com aqueles que usam da fina etiqueta com seus três pares de talheres.

Daí partimos para os pequenos escapes de espaços lisos, como a postura da personagem principal que, mesmo que por momentos breves, se desvencilha do controle e reivindica, com sua atitude e um pensamento de devir perante tal situação, a escrita cotidiana e consciente sobre a vida e situação opressora das casas dos patrões, o que perfura os medos do espaço estriado e do controle desse ambiente.

A tentativa de escape se faz possível pela literatura, através da escrita e pelos rizomas que a personagem faz com a realidade. Essa que acontece através da máquina de guerra se dá por uma literatura menor, como diz Deleuze. A literatura menor está ligada a esses autores não clássicos, não eurocentristas, em grande parte desconhecidos. A personagem de Ega ambienta uma literatura menor, ao fazer de sua escrita denunciativa uma máquina de guerra nômade, que é externa ao aparelho de Estado, que vai além e aquém do que era dito e valorizado como uma grande literatura.

Experenciamos, então, dentro da ambientação da obra, um entrelace de espaços lisos e estriados, onde ora se perfura o espaço estriado fazendo escape da realidade vivida, ora se entrega a ele com a moral da dignidade que o trabalho agrega. A personagem principal experiencia ambos os momentos. Se resigna muitas vezes à religião e à hierarquização do trabalho, mas sempre cria pequenos espaços de escape, pensamentos de caos e desejo pela desestruturação. Assim são os espaços estriados e lisos e suas respectivas máquinas, essas que devêm de uma mesma natureza, se distinguem, mas jamais se desvencilha uma da outra.

> Quanto mais regular é o entrecruzamento, tanto mais cerrada é a estriagem, mais o espaço tende a tornar-se homogêneo: é nesse sentido que a homogeneidade nos pareceu ser, desde o início, não o caráter do espaço liso, mas exatamente o contrário, o resultado final da estriagem, ou a forma-limite de um espaço estriado por toda parte, em todas as direções. E se o liso e o homogêneo aparentemente se comunicam, é somente porque o estriado não chega a seu ideal de homogeneidade perfeita sem que esteja prestes a produzir novamente o liso, seguindo um movimento que se superpõe àquele do homogêneo, mas permanece inteiramente diferente dele. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 197-198)

Os desejos e potências atenuantes das personagens circulam dentro dessa teia de espaços, que implicam diretamente os agenciamentos e desejos que serão propagados por elas.

A trama então se constitui da influência desses espaços, seja na ambientação da resignação, do limite, da ordem e do controle que preenche parte significativa da obra, ou pelo devir, o escape pela literatura e o pensamento crítico acerca do espaço do controle. A autora consegue criar essa experiência espacial e muito rizomática dentro da obra que nos faz compreender melhor como esses espaços estão fortemente atrelados em nossas vidas.

CAPÍTULO 2: OS AGENCIAMENTOS E SUAS TRAVESSIAS NA OBRA DE EGA

2.1 Principais expoentes dos agenciamentos de poder e dos agenciamentos menores

De acordo com Deleuze, em sua obra *El poder: curso sobre Foucault* (2014 [1986]), o poder está ligado às relações de forças. Relações de poder, tomado no singular, é sinônimo de relações de forças, tomadas no plural. A discussão acerca das forças já surge em seu segundo livro, *Nietzsche e a filosofia* (1962), em que disserta sobre como Nietzsche trabalha essa configuração. Deleuze recorre a Nietzsche como base para uma crítica do social, tomando a força como um dos elementos principais para a compreensão das relações instituintes e instituídas. A força ocupa lugar tão central no pensamento de Nietzsche que se considera que o objeto da genealogia é a própria força (DELEUZE, 1976 [1962]). Os objetos, formas e relações são resultantes da relação entre as forças.

Ao experimentar o conceito de poder que Deleuze apresenta e relacioná-lo à obra de Ega, perceber essa relação de poder ligada às forças, principalmente no que

concerne às forças institucionais, capitais e de Estado. *Cartas a uma Negra* traz consigo a criação de espaços de hierarquia, relações de poder econômico e social representado nas relações de mulheres negras desterritorializadas e seus patrões, em cuja descrição transparece toda a hierarquia eurocêntrica social, econômico e de privilégios. A desterritorialização, para Deleuze e Guattari, é a saída de um território, mas, para que exista, deve haver um esforço para se reterritorializar em outra parte. Nesse sentido, encontramos, dentro do nosso plano de imanência, *Cartas a uma Negra*, a desterritorialização das Antilhas para um esforço eminente de reterritorialização na metrópole francesa. Os desejos envoltos dos esforços para a reterritorialização veremos a seguir.

No tocante ao conceito de poder deleuzeguattariano dentro do plano de imanência, em especial as relações de poder representadas pela repressão do direito primórdio de "ir e vir" dentro das negociações de trabalho, para manter essas mulheres antilhanas sob pouquíssimo ou nenhum direito digno de trabalho, elas foram privadas do acesso ao documento de passaporte, o que poderia representar um ponto de fuga, uma segurança de poder voltar para sua terra ou mesmo buscar por novos territórios. E, mesmo diante a tal situação das relações de poder vividas pelas figuras estéticas, existe também uma relação desejante desses agenciamentos menores para com os agenciamentos de poderes presentes no plano.

A figura estética de Ega, em um de seus diálogos fictício-literários com Carolina, relata sobre a escrita de um outro livro e suas inseguranças ao escrever em uma língua tão clássica, no caso o francês, e de como se sentia incapaz de versar literariamente em tal língua. Em outra passagem, mostra o desejo direcionado ao poder, à ascensão no modelo do colonizador.

> A jovenzinha que tirei do meu bairro me escreveu. Ela subiu um degrau na sociedade, "chegou" a Paris, é auxiliar de serviços gerais num hospital, para ela não se trata de um sonho realizado, mas lhe permite sentir o gostinho da liberdade. (EGA, 1978, p. 38)

Podemos perceber aqui os diferentes atravessamentos de forças institucionais, forças do Estado, da economia, da colonização e os desejos inerentes a elas.

A figura estética de Ega também retrata um outro tipo de relação de poder, o poder religioso. A personagem mostra uma grande devoção ao deus cristão, o que ora gera uma espécie de paradigma na experimentação, já que o deus de sua devoção também é o deus de devoção dos agenciamentos de poder.

> Ao entrar no táxi que deveríamos levar de volta para casa, ouvi o seu murmúrio: "Que seja feita a vontade de Deus".
> Minha velha Carolina, após um medo tão grande me senti regenerada ao pronunciar essas palavras, perfeitas para a minha alma de mulher negra, e um outro eu havia substituído aquele que minutos antes se desesperava por tudo. Trata-se da resignação, dom que Deus dá aos infelizes. Ela impede a revolta, os atos e as palavras impróprios. (EGA, 1978, p. 21).

Para compreendermos melhor o poder e as relações de forças como conceito deleuziano, partiremos do conceito de Nietzsche para forças. Nietzsche não faz apenas uma Filosofia das forças, mas compreende a própria Filosofia como força, filosofar com o martelo, potência para desconstrução dos valores que negam a vida: transmutação. No entanto, a sua investigação recai sobre as composições, configurações e mutações nos jogos de forças. Deleuze continua com essa perspectiva de análise sobre forças, vetores, intensidades e, posteriormente, máquinas abstratas, até o final de sua obra. Para tal citarei trechos de textos de Deleuze (1976 [1962]; 2007 [1965]) sobre as forças em Nietzsche para desenvolver essa concepção. As forças operam num meio e estão em relação, sempre em contato com outra força. "Toda força é apropriação, dominação, exploração de uma quantidade da realidade" (DELEUZE, 1976 [1962], p. 3). As forças estão em movimento e apresentam um dinamismo, em que sempre estão em jogo, conflito, em combate, produzindo distintas configurações. Então, de forma alguma, as forças são estáticas. Sob tal perspectiva, Nietzsche denomina vontade o diferencial entre as forças. Nesta relação, há forças que agem e outras que reagem. Nietzsche as qualifica, respectivamente, como forças ativas e forças reativas. As forças ativas são primárias, de ação, dominação e subjugação, enquanto as forças reativas são secundárias, de reação, adaptação e regulação. Deleuze (2007 [1965], p. 23) ressalta que tal distinção não é meramente quantitativa, mas qualitativa e tipológica. Portanto, há uma força que domina, afirmativa, e outra que obedece, negativa, sendo a diferença fundada na "(...) hierarquia, isto é, a relação de uma força dominante com uma força dominada, de uma vontade obedecida com uma vontade obediente" (DELEUZE, 1976 [1962], p. 6). "Afirmação e negação são, pois, os qualia da vontade de poder, como activo e reactivo são qualidades das forças" (DELEUZE, 2007 [1965], p. 24).

A relação das forças dentro da obra de Ega, expoentes dos agenciamentos de poder e dos agenciamentos menores às forças reativas, são tomadas pelo seu caráter negativo, sendo depreciadas e desvalorizadas por Nietzsche. Pois elas não entram num processo de composição, mas de decomposição, separando a "força ativa do que ela

pode" (DELEUZE, 1976 [1962], p. 47), subtrai-se uma parte do seu poder, tornando assim a força ativa uma força reativa. Então não haverá a afirmação positiva de forças, mas sim a aceitação da ação de outras forças, a reação às forças que a dominam, na negação da própria força, assumindo a lógica do negativo. A negação da própria força refere-se à separação da própria vontade, passando o elemento negativo ao primeiro plano. Nesse tocante, podemos experenciar tal aceitação de forças dentro do plano de imanência, *Cartas a uma Negra*, na maioria das relações ali presentes: a relação da figura estética com seu marido, no tocante às críticas, nas relações com as patroas e o insistente desejo de as ver esfregarem o chão de quatro, e até mesmo no tocante à aceitação da força maior do capital que a subjuga e ainda sim o desejo pela composição de sua esfera hierárquica é tão forte.

> Agora passou de todos os limites! A jovem da minha terra ainda está aos prantos. Domingo, fui vê-la, fazia tempo que ela parecia me evitar, eu tinha que tirar isso a limpo! Subi a ladeira que leva ao casarão dos "seus senhores". Acabei por encontrá-la numa horta de alfaces, o joelho enfaixado com atadura. Chamei:
> - Yolande! O que a senhora está fazendo aí?
> Nunca a tratei por "você" porque queria conscientizá-la de quem ela era. Na casa onde trabalha, todo mundo fala com ela por meio de gírias e a trata por "você", até a menina de sete anos, até a avó velhinha.
> Peguei a enxada das mãos de Yolande e perguntei:
> - Porque está fazendo isso, já que tem problema no joelho?
> - A patroa disse que sou uma empregada faz-tudo! Cuido até da horta.
> - Yolande, por que não vem mais nos visitar?
> - A patroa disse que, depois que comecei a ver a senhora, fiquei mais exigente; que foi a senhora que me fez perguntar a ela como pensava em aquecer o meu quarto perto da garagem no inverno! Não tem a ver com a senhora, mas lá está fazendo frio agora, imagina no inverno!
> - A patroa disse... A patroa disse! Pois é, ela continuará dizendo. Em primeiro lugar, a senhora vai consultar um médico; em segundo lugar, irei falar com ela; por fim, é preciso acordar! A senhora não é obrigada a ficar aqui porque alguém lhe pagou a viagem!
> - Mas o que vou fazer?
> - A senhora irá a uma agência de emprego, e a agência encontrará algo. Se quiser voltar a trabalhar, exija ser regularizada para ter direito a seguridade social!
> Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão.
> Carolina, minha velha amiga, encontrei a patroa de Yolande, uma ruiva salpicada de pontinhos de chocolate, a verdadeira onça-pintada! Fui logo dizendo:
> - Senhora vim buscar a Yolande para levá-la ao médico; me passe a inscrição dela no sistema de seguridade social.
> Ela respondeu:
> - Está em andamento! Mas posso chamar o médico da minha família.
> Não, o médico que ela escolher! Ela não pode viver com sessenta francos por mês; ela tem dois filhos que estão morrendo de fome lá de onde ela veio. Vai ser assim por muito tempo? A inspeção do trabalho vale pra ela também, a senhora sabe disso!

> - O que é isso? Por que a senhora está se metendo onde não foi chamada? Além do mais, quem é a senhora?
> Respondi:
> - Uma negra indignada, não dá para ver? Por acaso a Yolande veio a sua casa para cuidar da horta? Onde a senhora aprendeu esse tipo de coisa? (...)
> (...) – Ela não vai a lugar nenhum, ela me deve dinheiro.
> - Ela não está indo embora, e vai lhe pagar, porém trabalhando fora daqui!
> Yolande se vestiu rapidamente e, mancando me seguiu; seu rosto estava radiante. Podia enfim cogitar que sua servidão teria um fim.(EGA, 1978, p. 11)

Tal processo passa a ser tão preponderante, que há a vitória das forças reativas, nesta inversão, na qual existe a primazia do negativo, a vitória das forças reativas frente às forças ativas, há o triunfo dos fracos sobre os fortes. Por tratar-se das forças reativas, a relação de forças não opera por adição ou multiplicação, mas sim por subtração e divisão. Na relação de poderes dentro da obra, as figuras estéticas dentro de agenciamentos menores triunfam, não pela composição do seu poder, mas pelo poder do seu contágio. Acarreta-se um devir reativo de todas as forças.

2.2 A obra como potência do falso afirmativo

Podemos encontrar, nas artes e na vida, uma produção de ficções que diferenciam continuamente o real do fictício, controlando um ao outro conforme um modelo verdadeiro. Esse processo de controle do real e do ficcional em relação à verdade implica limitar a própria potência de criar ficções, fazendo com que a vida e a arte se tornem criação de modelos identitários que serão utilizados para julgar a própria vida e a própria arte

> A arte inventa, precisamente, mentiras que elevam o falso a esse poder afirmativo mais alto; ela faz da vontade de enganar algo que se afirma no poder do falso. Aparência, para o artista, não significa mais a negação do real nesse mundo, e sim seleção, correção, reduplicação, formação.(DELEUZE, 1976. p. 84).

Ou seja, o funcionamento de um modelo verdadeiro acaba subjulgando tanto o real quanto o ficticio a padrões dominantes que não só limitam, mas também cessam as forças de criar as próprias realidades e ficções.

Entretanto pode-se entender essa predisposição de criar tal limite como consequência de uma colocação perante o mundo, um modo de vida que pensa o mundo a partir de um critério de verdade criado. O que se gere desse critério é uma posição de crítica em relação ao que participa do real e do que não participa, ou do que é da ordem de uma subjetividade ajustada ao real e daquele que condiz à “boa” razão

ou à "verdade". A verdade, então, transformada em critério de criticidade para de ser analidada nos fatos e toma a forma transcendente, unificante, que visa encontrar identidade e fazer identificações, seja nos personagens da obra, seja nos inúmeros componentes da "realidade".

Partimos então para o experimento da obra como potência do falso afirmativo. Ao adentrar na obra, percebemos uma conexão em uma resposta a uma Carolina fictícia que nos remete à obra de Carolina Maria de Jesus. O texto nos faz entender que a obra da Carolina serviu de signo para a criação de Ega. Pois é o signo que nos leva a pensar, então criar. É a violência de um signo que nos faz pensar. Não houve prosa entre as duas escritoras, nenhum contato ou resposta dentro do campo literário. Ega cria a sua Carolina. No âmbito real passam por agenciamentos em territórios diferentes que, no entanto, se utilizam de atos coercitivos, opressões, fascismo, racismo, sobretudo, que ocorrem com as minorias negras onde estiverem, se então atravessadas por hierarquias civilizacionais, capitalistas, religiosas entre outras hierarquias sociais. Ou seja, o espaço da obra como potência do falso afirmativo vai implicar nos agenciamentos em territórios distintos, Brasil/França, que passa pelos mesmos atos coercitivos para ambas e a reprodução desses agenciamentos que se dá através da obra de Carolina será o signo que abruptamente faz Ega pensar sobre os agenciamento para criticá-los no tocante ao que essas forças produzem ao se reproduzirem por onde quer que passem e a existir como realidade hegemônica.

Realidade essa que se faz branca, capitalista, racista e misógina para a realidade de ambas nos mesmos contextos. Ega cria sua Carolina como interlocutora de sua criação, criação essa fruto do signo da obra brasileira *Quarto de Despejo*, a violência com a qual a obra atinge Ega e a faz produzir a partir daí não é distinta da violência que refletia sua história de vida. Atravessadas por hierarquias e seus agenciamentos despóticos, isso faz com que Ega crie no campo fictício criticidade a esses agenciamentos com potente desejo de questionamento e ruptura.

A obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada,* da brasileira Carolina Maria de Jesus, ao tocar as mãos da escritora Ega, lhe provoca, lhe atiça tal qual coceira em carne viva, é a violência com a qual o signo te atinge que irá implicar na produção, na criação, a potência da arte parte daí, de afectos e perceptos que irão provocar o caos para se produzir pensamentos.

> O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos"

> A arte luta com o Caos, mas para torná-lo sensívelart
> É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou visões que nos dá. (DELEUZE; GUATTARI, p. 193. p. 241)

O conceito de afectos não está ligado a afeições mas sim ao que nos afeta no que causa e recebe transformação em um mesmo contato. A luz refletida na janela causa o afecto a minha visão, assim como minha presença enquanto corpo altera o direcionamento dessa luz pela minha sombra. Assim como uma instalação artística em que o artista fica em pé coberto de tinta por um determinado tempo, ele estará afectando seu público, tal qual a resposta do mesmo e do meio o afectará, sempre como uma via de mão dupla. Os afectos são afecçoes simultâneas entre duas ou mais mutiplicidades

> O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça manter-se de pé sozinho. (DELEUZE; GUATTARI, p. 194)

Assim como Carolina obteve seus signos rompantes para a criação de *Quarto de despejo*, Ega tem seu signo na própria arte através da obra de Carolina. O conjunto de sensações criadas dentro da obra de Carolina afectou tão violentamente Ega que, a partir daí, ela cria também seus conjuntos de sensações para falar sobre os infames processos hierárquicos sociais vividos por uma mulher negra nos anos de 1960 na metrópole francesa. As sensações que podem ser experimentadas na obra *Cartas a uma Negra* têm como plano de composição uma esfera social que toca em forças coercitivos já conhecidas e infelizmente experimentada por muitas minorias ao redor do mundo. O plano de composição da obra gere o espaço da misoginia, do racismo, da hierarquia capital, e da segregação social que, de tão enraizada, torna-se praticamente transcendente.

Esse plano de composição da obra permite que haja potentes atravessamentos de fluxos para o leitor. Esse plano se pauta na criação de algo tão palpável que faz com que tudo ali inserido esteja de tal forma saturado que dali tudo se pode retirar e criar.

É, aqui, nesse plano, que podemos perceber a ação reativa, o rompimento da pavimentação ideológica de padrões de uma verdade que não dita a potência da criação do real e do fictício

> Vemos então, enfim, de que maneira as forças reativas vencem as forças ativas: quando o traço toma o lugar da excitação (...), a reação toma o lugar da ação... (...) tudo se passa efetivamente entre forças reativas; as forças

> reativas não triunfam formando uma força maior do que a das forças ativas. (DELEUZE, 1962, p. 130)

Contudo, é necessário lembrar que se trata apenas de uma predisposição a atribuir uma verdade exterior e anterior, no entanto transcendente, a toda existência mesmo sem embasamento ontológico. A forma do verdadeiro deve ser entendida como uma reação a algo da realidade que foge à avaliação do real, que serão indicadores de um maquinário de críticas limitantes. E, o que foge do modelo do "verdadeiro", carece de um filtro pelo fato de dar vazão a uma mistura do que é real e do que é fictício. Logo, podemos compreender todo estabelecimento de fronteira ou separação na realidade como sendo um ato ficcional.

Encontramos, no cinema e na vida subjetiva, essa produção de ficções que separam incessantemente o real do imaginário, submetendo tanto um quanto o outro ao modelo do verdadeiro. Essa submissão do ficcional e do real à verdade implica cercear a própria potência de inventar ficções, conduzindo a vida e a arte à mera criação de modelos identitários que serão, paradoxalmente, utilizados para julgar a própria vida e a arte. Nesse sentido, a operação do modelo do verdadeiro submete o real e a ficção a ideias dominantes que esgotam a potência de ficcionar as próprias ficções e o real, reduzindo o poder de criação na arte e na vida.

2.3 Rostidade

Aqui trataremos o conceito de rostidade de Deleuze e Guattari aplicado à obra *Cartas a uma Negra.* Para tal, carece então uma explanação do que se trata o conceito de rostidade para que possamos experimentar a obra por esse ângulo. É necessário então compreendermos o que distingue um rosto, como se forma o processo de reconhecimento de alguém com um rosto a ponto de se afirmar eu sou "assim ou assado", para adjetivar um signo e se reconhecer por ele. Dentro do campo social no qual nos inserimos, é comum que formemos significações de coisas através da linguagem. Com o rosto não é diferente, o rosto se forma pela linguagem, a palavra então se torna instrumento de configuração e formação e será utilizada como um

medidor e delimitador de algo. O modo de viver e como nos organizamos elencam a linguagem como modeladora. É através da palavra que se torna adulta a criança, o homem em um governante e o casal em casado.

Para criar o conceito de rostidade em literatura e filosofia, Deleuze cria conceitos para melhor explicar a ideia de rostidade. O primeiro é o *muro branco.* Deleuze utiliza esse conceito para separar a gestão dos signos e o que ele chama de gestão de signos seria como um determinador do que se enquadra ou não. Por exemplo, se determinada religião e governo em determinada época diz que a união homoafetiva é pecado, constatando aquilo como algo errado, aquilo será tomado como não aceito socialmente, e se por ventura houver contradições, essas mesmas contradições sofrerão na tentativa de gestão desses signos para que ele se realinhe no local no qual se insere. Também temos essa determinação em tantas outras organizações sociais. O muro branco então é esse gestor determinista que muda de acordo com épocas e distintos períodos da história humana. E é nesse sentido que ocorre a colonização do sujeito que o significa e determina dentro do muro branco.

Partimos então para o segundo conceito, este criado por Guattari, que complementa o conceito de *muro branco* para explicar a rostidade. O conceito de *Buraco Negro* se refere às fixações do eu subjetivo, mas não fixações criativas, fixações mais ligadas à aceitação de signos externos para sua subjetividade, sem ter passado pelo crivo e criatividade, sem ter sido delimitado externamente para que fosse assim. O fundamentalismo, a verdade absoluta de um deus, essas fixações que fazem com que fiquemos eternamente presos a, de acordo com Guattari, uma armadilha gravitacional do Eu. Presos nos círculos de fixação que limitam nos mesmos a rotação entorno do ego, do eu sou.

O processo do *buraco negro* faz com que o sujeito absolto de todas essas fixações externas formadas por linguagens dentro do *muro branco* acredite que as fixações são únicas, particulares da criação de sua subjetividade, mas na verdade é somente uma composição externa de signos pré criados e padronizados para distingui-los.

Após a explanação dos conceitos de muro branco e buraco negro, chegamos então ao conceito de rostidade. Para Deleuze e Guattari, o rosto é a junção do muro branco e buraco negro, e ele só se faz possível em uma linguagem própria e subjetiva.

> Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral,

> mas uma língua cujos traços significantes são indexados nos traços de rostidade específicos. Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 36).

Cada rosto funciona com o seu campo de possibilidades, cada um determina seu próprio caminho e significação. “Se sou uma mãe não posso fazer aquilo”, “ se sigo tal religião, não posso fazer tal coisa”. O rosto então é sempre uma formação exterior, algo do tocante imaginário que delimita potências, uma criação dos agenciamentos de poder que nos fazem rostos que nos dizem o que fazer, quem amar, e o que vestir, daí a rostificação. A *Rostidade* então se dará na criação de uma modelo padrão que deve-se seguir, e a partir da proximidade ou distanciamento com esse padrão se dá uma hierarquização de poder.

O modelo padrão que há muito vigora em sociedade e que estabelece, até os dias de hoje, relações hierárquicas em âmbitos distintos é o homem-branco-cristão-capitalista-heterossexual. Tudo que foge desse padrão ou está distante dele ocupa os mais baixos lugares das hierarquias. A mulher negra, homossexual, a umbandista, o indígena , todos esses estão em um lugar distante do modelo padrão. A função da *Rostidade* então será o de capturar todos esses modelos que estão distantes do padrão, e realocá-los em seus respectivos lugares dentro da sociedade. A Rostidade vai definir o aceito e não aceito de acordo com a normalidade do modelo padrão para determinados postos. Por exemplo, se o modelo padrão é o que geralmente ocuparia uma vaga de alto executivo em uma multinacional, e por alguma razão uma mulher negra ocupa esse cargo, isso gera um estranhamento no que tange à *Rostidade*. Porém, se a mulher negra que se distancia do modelo padrão ocupa um emprego de menor prestígio social, como o de uma empregada doméstica, no caso da figura estética da obra analisada, a Rostidade entende como uma correta organização, tudo está em ordem e em seu devido lugar.

Posto tudo isso, partiremos para a análise dos desejos da figura estética da obra *Cartas a uma Negra,* em desfazer esse rosto, se distanciar da molda, analisar com criticidade os critérios sócio históricos que elegeram um modelo padrão.

A rostificação hierarquizante social reflete o capital, ele é o centro representado por um modelo padrão do sexo masculino, branco, enquanto todos que se distanciam disso ficam completamente à margem. Na obra aqui experimentada, a figura estética está rostificada totalmente à margem, na direção oposta, avesso do modelo padrão,

sendo a figura estética mulher, negra, periférica e estrangeira. A máquina de rostificar a categoriza a um capital físico, a uma subalternidade da existência social, ditando o papel e o espaço que cabe à mulher negra como ordem dentro das organizações dos rostos.

À mulher negra caberia limpar, não somente a sua casa mas principalmente a de homens brancos. Limpar, lavar, cozinhar, esfregar, lustrar, alguém deve fazê-lo. A rostificação funciona como um maquinário que irá colocar as engrenagens em ordem para que todas trabalhem para o funcionamento e cuidado do centro, o homem branco de capital.

Então, a rostidade atribuída à mulher negra, não por aleatoriedade, mas por construção e desejo social estrutural de subjugar por raça e por sexo, será a limitação mais abrupta e árdua de tentar romper para a nossa figura estética.

Àquela que se cabe a limpeza, o braço, a força e agilidade não cabe o pensamento, a crítica ou o questionamento acerca dos parâmetros utilizados para definir o modelo padrão, por exemplo. A ela não cabe julgar, mas acatar sem resmungar. Afinal, é o capital físico e seus comportamentos devem corresponder ao seu rosto.

Nossa figura estética rompe a pele limitante desse rosto, ao questionar, pensar, se portar subversivamente e ao escrever, a pele que não a deixa ser indiferente ao sofrimento de uma conterrânea em situação de abusos que só ocorriam pela rostidade a ela imposta1, ou mesmo por analisar as relações com sua patroa e o prazer que a mesma tinha em vê-la no chão escovando o tapete, ou mesmo em enfrentar o sistema hierarquizante dos modelos de rostidade e reivindicar na prática e com autoridade os documentos de sua conterrânea

> - Senhora vim buscar a Yolande para levá-la ao médico; me passe a inscrição dela no sistema de seguridade social.
> Ela respondeu:
> - Está em andamento! Mas posso chamar o médico da minha família.
> - Não, o médico que ela escolher! (EGA, 1978, p.11)

Tudo isso, dentro desse experimento, nos faz questionar o quão vulneráveis são esses sistemas de rostidade, no quão raso e mítico se baseiam as crenças limitantes e que definem o modelo padrão. Não existe uma justificativa com embasamento que sustente a discrepância com a qual se definem rostos e suas vidas, seu comportamento, seu emprego e o lugar que deve ocupar.

O que se passa dentro de *Cartas a uma Negra* é uma amostra, é a exibição da arte que questiona fazendo rizoma com a vida. A história da figura estética ilustra o desejo de rompimento da pele limitante, a escrita como desejo potente rompe o

funcionamento do limite do lugar que a personagem deveria ocupar. Uma antilhana negra em uma metrópole europeia nos anos de 1960 deveria ocupar qual lugar de acordo com a rostidade empregada a ela? O de empregada doméstica obviamente, e o que mais? Mais nada. Viver do ir e vir da periferia aos bairros nobres, trabalhar todas as horas de seus dias e anos e morrer. De forma alguma deveria escrever, pensar nas formas de vida, questionar a hierarquização, reivindicar direitos, analisar os comportamentos e relações e escrever sobre isso. Definitivamente, esse não é o funcionamento que se esperava da rostidade de uma mulher negra. Então os limites impostos pela pele da rostidade são rompidos nesses tocantes pelas figuras estéticas dentro do plano de composição da obra.

CAPÍTULO 3 - *CARTAS A UMA NEGRA (1960):* ANÁLISE DA OBRA NO QUE CONCERNE À CONSTITUIÇÃO DA SINGULARIDADE SOCIAL E CULTURAL DA MULHER NEGRA

Neste capítulo se dará o experimento acerca da singularidade social e cultural da mulher negra, a figura estética, dentro da obra *Cartas a uma Negra*. Para tal, farei um pequeno resumo da obra para que seja possível a contextualização na qual a criação se insere, os aspectos sociais do plano de composição, assim como os aspectos culturais do mesmo, depois disso adentraremos no que se refere a singularidade dessa figura estética dentro da obra.

A obra cria um encontro fictício e literário com a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que viabiliza uma compreensão sobre a inserção de uma literatura escrita por mulheres diaspóricas e periféricas. A mulher negra, como indivíduo atuante na história da sociedade patriarcal, ou como uma personagem representativa da literatura, teve seu papel reduzido ao antagonismo ou ao papel de coadjuvante em ambas as relações.

O sistema patriarcal criou estereótipos femininos negros que foram reproduzidos e propagados através das artes e da história. Os relatos na obra rompem esse paradigma de propagação social e literária, a partir do signo que a afecta e, a partir desse afecto, é possível a criação. A leitura da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, da brasileira Carolina Maria de Jesus, irá criar o signo violento de uma opressão sistemática sofrida por mulheres negras. Após um primeiro momento como best-seller no Brasil, com o lançamento de *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em 1960, pela Francisco Alves, Carolina Maria de Jesus continua a fazer sucesso fora do país, o que motivou a tradução dessas obras em quatorze línguas estrangeiras. *Le dépotoir*, tradução francesa de *Quarto de despejo*, foi publicado na França em 1962, pela Editora Stock, essa que por sua vez chega às mãos de Françoise Ega, uma martinicana que emigrou para a França durante a segunda guerra mundial. É a partir desse contato com o texto de Carolina que Ega vê um signo na obra da escritora brasileira, que a faz questionar também o dia a dia de muitas de suas companheiras imigrantes antilhanas.

Afectada pela referência de mulher, negra, periférica e escritora, ela decide escrever um livro em formato de cartas endereçadas a Carolina. Ega cria uma Carolina, para contar a sua irmã brasileira de diáspora como suas histórias se conectavam, pela vivência do que é ser uma mulher negra em uma sociedade eurocentrista, patriarcal e

fortemente marcada pelo racismo. Dessa forma, nasce *Lettres à une noire*/*Cartas a uma Negra*, publicado em 1978, após a morte de Françoise e de Carolina; portanto, nunca pôde ser lida pela escritora criadora do signo que a impactou.

A obra mistura potências do real e do fictício, do imaginário da própria vida de Ega, que foi uma escritora e militante social martinicana. A figura estética de Ega, Maméga, como aparece nas obras, desempenhou um papel importante na periferia da cidade de Marselha ao denunciar as situações abusivas de trabalho e tratamento vividos por imigrantes antilhanas que buscavam, na França, melhores condições de vida nos anos de 1960 e, devido a toda fragilidade do recomeço em um lugar novo, acabavam submetidas a trabalhos com baixíssima ou nenhuma condição trabalhista ou dignidade. Há relatos na obra que retratam essas condições, as personagens que migravam e eram direcionadas ao serviço doméstico sequer podiam usar o banheiro das casas onde trabalhavam.

A figura estética de Ega se dedicou à criação de associações sociais e na luta política por direitos da população periférica, em sua maioria, imigrantes em Marselha. Essas e outras experiências da figura estética são base para o plano de composição da obra *Cartas a uma Negra*. A figura estética criada por Ega apresenta características de ser uma grande leitora e entusiasta de autores negros. A martinicana, no decorrer da obra, mostra-se engajada quanto às questões raciais da rostificação do sistema, tal qual todas as formas de opressão, desmerecimento e desrespeito sofridos em sociedade. E é a partir dessa compreensão e busca por criticidade desse sistema, que a figura estética desenvolve o contato com a obra da brasileira Carolina Maria de Jesus.

A personagem estética comprava toda semana a revista Paris Match, famosa por dedicar algumas matérias relacionadas a escritores e personalidades negras naquela época. Acabou encontrando uma reportagem sobre Carolina na edição de 05 de maio de 1962, seguida de um resumo e trechos de *Quarto de despejo* (1960). Na época, ela seguia suas atividades como mãe e militante, mas também trabalhava como empregada doméstica. Não por acaso, nem por extrema necessidade, mas após ouvir sobre a rotina sofrida por outras mulheres antilhanas e o que elas passavam sendo domésticas, ela decidiu que também queria sentir na pele como suas irmãs negras, antilhanas e expatriadas experenciavam aquela situação.

A personagem então faz uma espécie de pesquisa de campo nessa nova empreitada como empregada doméstica, sempre com o olhar muito atento a tudo, e analisando os comportamentos de seus patrões para com ela. Nesse momento, surge,

como um signo, a obra da brasileira Carolina. A personagem então decide, cotidianamente, escrever cartas para Carolina como uma personagem fictícia.

O livro *Cartas a uma Negra* começa com uma resposta a uma pergunta feita por Carolina Maria e Jesus, causando no leitor a ideia de um diálogo entre as obras de Françoise e Carolina: "Sim, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs" (EGA, 1978, p. 9). Então, esse início da obra expressa na obra de Françoise parece, por certo, responder ao questionamento que Carolina Maria de Jesus faz em seu livro-diário *Quarto de despejo*, no dia 17 de maio de 1958:

> Levantei nervosa. Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro País sofrem igual aos pobres do Brasil? (JESUS, 2014, p. 33).

Cartas a uma Negra foi de extrema importância ao ser um dos primeiros registros que denunciava a realidade das mulheres antilhanas vindas para a França no processo de imigração para metrópole em busca de melhores condições de vida, através do *Bumidom,* que era um serviço de imigração e departamentos ultramarinos franceses, uma instituição para regular e incentivar a emigração a partir dos territórios ultramarinos em relação à metrópole francesa. Diferente do que lhes era prometido, essas mulheres não possuíam orientação para trabalhos igualitários. O mercado de trabalho para as mulheres antilhanas naquele contexto as empurravam para um único ofício, o de empregada doméstica, que, em sua maioria, tinham pouca ou nenhuma condição digna de trabalho. Muitos senhores e senhoras francesas arcavam com o custo de viagem dessas mulheres e negociavam o trabalho delas em troca do custeio. Assim, ali se viam à mercê de indulgências de todos os tipos para conseguirem arcar com a sobrevivência. Vejamos pontos claramente explorados e denunciados na obra de Ega:

> 2 de junho de 1962 Carolina, ontem foi a Festa da Ascensão. Na igreja do meu bairro, eu vi uma menina da mesma raça que a minha soluçando depois da comunhão. Aquilo me revirou o estômago; eu quis saber quem era ela e o que ela estava fazendo ali, na periferia de Marselha, com um vestido de verão sendo que ainda estava fresco e eu usava um grande pull-over. Ela sorriu. Falei em patoá, isso deu mais confiança. Ela me contou que "fizeram ela vir". [...] Meu sangue fervia, Carolina! [...] De fato, há muitas meninas que "fazem vir" pra Marselha. Elas deixam as ilhas por um destino melhor. Eu as observo, e é sempre a mesma coisa, [...]. (EGA, 1978, p. 12).

Os relatos expressos na obra enfatizam uma coerente relação com a realidade histórica e denunciativa das empregadas domésticas, na França dos anos de 1960, diretamente ligadas às discussões acerca do *Bumidom* e toda a exploração de mulheres

antilhanas, vindas à metrópole em busca de qualidade de vida. Isso também acontece com o livro que serve como um signo para a personagem: denuncia realidades brasileiras vividas por uma mulher negra e periférica. Faz-nos pensar sobre o quão essas inúmeras mulheres da diáspora negra foram silenciadas no espaço literário e como o alcance dessa escrita é efetivo. Assim, a obra de Carolina de Jesus ressoa nas realidades das mulheres exploradas em todo o mundo, sobremodo, as mulheres negras. E isso ressalta o quanto essas minorias foram silenciadas em todos os espaços, inclusive no espaço da produção de livros. No entanto, Ega e Carolina, enquanto figuras estéticas, são máquinas de guerra, são guerreiras. E sob os mais terríveis territórios hierarquizantes, atravessaram com seus corpos e vozes e fizeram ecoar seu canto.

O plano ao qual se insere a obra é cercado de agenciamentos coercitivos, no entanto, é criada subjetiva narrativa para a personagem estética. Sobre essa narrativa debruçaremos a singularidade social e cultural dessa mulher negra enquanto figura estética.

A ideia de singularidade geralmente é utilizada para apresentar características físicas e comportamentos das pessoas que se distinguem do que é considerado padrão, ou do que se é esperado pela máquina de rostificação. Os modos de existência e as brechas de resistência se mostram possíveis na vida das personagens protagonistas de *Cartas a uma negra*. A escolha dessa obra pautou-se na identificação das encenações em que as vozes narrativas das mulheres protagonistas relatam as experiências e os enfrentamentos de diversas formas de violências em contextos de vulnerabilidade. Percorrendo os exercícios de escrita de Ega, que nos permitem acesso a experiências reais ficcionalizadas das mulheres pobres, negras e periféricas silenciadas no cotidiano francês, discutem-se os modos de ser dessas mulheres diante das condições de vulnerabilidade e exposição a serviços precários. Além disso, compreende-se que tais modos de subjetivação não se referem somente à sujeição e ao silenciamento, mas também dizem respeito a práticas de liberdade e movimentos de resistência. Sendo assim, as narrativas, ao mesmo tempo em que denunciam a vulnerabilidade dessas mulheres, também as distanciam da estigmatização dessas existências, afirmando a singularidade da vida e os enfrentamentos diante das situações de estigmatização e precariedade trabalhista.

Essa precariedade trabalhista à qual me refiro dentro da obra de Ega faz alusão às novas formas de escravidão. Há passagens na obra que abordam isso claramente, como a tentativa de uma patroa de forçar a permanência de uma antilhana em sua casa

como doméstica com a justificativa de que ela pague pela vinda para a França que foi custeada pela mesma.

> (...) – Ela não vai a lugar nenhum, ela me deve dinheiro.
> - Ela não está indo embora, e vai lhe pagar, porém trabalhando fora daqui!
> Yolande se vestiu rapidamente e, mancando me seguiu; seu rosto estava radiante. Podia enfim cogitar que sua servidão teria um fim." (EGA, 1978, p. 26)

Os subalternos sempre serviram de contraponto aos seus patrões, desde a Antiguidade, e já serviram de voz contrária à dos poderosos, seja através da descrição de horrores sofridos ou no enfrentamento dos mesmos. Como diz a figura estética de *Cartas a uma Negra*: as mulheres negras estudadas que vêm para a Europa se tornam faxineiras, as mulheres brancas que vão para o Caribe se tornam damas, com empregos bons. Os brancos em *Cartas a uma Negra* dizem: "quero uma negra para mim" e não "quero uma branca para mim". Muitos trazem mulheres das ilhas, e as fazem trabalhar em regime de quase-escravidão.

> "Agora passou de todos os limites! A jovem da minha terra ainda está aos prantos. Domingo, fui vê-la, fazia tempo que ela parecia me evitar, eu tinha que tirar isso a limpo! Subi a ladeira que leva ao casarão dos "seus senhores". Acabei por encontrá-la numa horta de alfaces, o joelho enfaixado com atadura. Chamei:
> - Yolande! O que a senhora está fazendo aí?
> Nunca a tratei por "você" porque queria conscientiza-la de quem ela era. Na casa onde trabalha, todo mundo fala com ela por meio de gírias e a trata por "você", até a menina de sete anos, até a avó velhinha.
> Pegue a enxada das mãos de Yolande e perguntei:
> - Porque está fazendo isso, já que te problema no joelho?
> - A patroa disse que sou uma empregada faz-tudo! Cuido até da horta. (EGA, 1978, p. 25)

A situação das mulheres negras deve ser considerada. A obra de Ega aponta com precisão como e quando seus corpos são atormentados pelo sexismo, pela relação metrópole-colônia, e até mesmo pela relação entre negros já posicionados e negros ainda por se posicionar. Alguns negros "já posicionados", na sociedade branca europeia, copiam a mesma conduta dos brancos. Porém, são os brancos que decidem o destino dos homens e das mulheres negras, tal qual discorri no primeiro capítulo dessa dissertação com aporte teórico de Fanon e Mbembe que irão aprofundar seus estudos nessa temática. Isso será de suma importância no contexto francês e principalmente no que diz respeito à migração de antilhanos para a França. Fanon declara que o negro tem como objetivo, e destino, ser branco e o branco se dedica a se apoderar da condição de ser humano. Fanon afirma que, a partir da convivência das raças branca e negra, se cria um aceitamento de um complexo psicoexistencial, o qual precisa ser rechaçado após

análise. Ele acredita que essa não aceitação seja resultado de uma cultura colonialista e de um mecanismo de manutenção de classes sociais em uma sociedade capitalista.

Seguindo o pensamento do psiquiatra martiniquense, o autor Archiville Mbembe em sua obra *Crítica da razão negra*, também considera urgente versar sobre a razão negra e retomar o diálogo sobre as várias disputas sobre as regras de definição do negro e da problemática da raça. Para o autor, não existe agenciamento colonial que não esteja diretamente ligado ao racismo estrutural histórico. Partindo disso, devemos direcionar a compreensão de que o imaginário do negro e da raça como sinônimos, nas sociedades europeias, é consequência direta dessa lógica dominante e estruturante. Mbembe afirma que a ideia de raça começa a ser criada a partir da modernidade burguesa, com os processos de colonização da América e o maçante tráfico de pessoas escravizadas e arrancadas do continente africano. Então, só no século XIX, essa construção da raça se firma com o domínio do capitalismo, esse que ainda está em vigor na contemporaneidade, porém com algumas modificações.

Cartas a uma Negra funciona como um passeio pela realidade francesa, em duas cidades: Marselha, um dos pontos de chegada de antilhanos, e Paris, para onde iam e vão muitos antilhanos, magrebinos, negros da África subsaariana. A figura estética de Ega percorre por ambas para investigar o que ocorre em cada uma delas. Nessa viagem analítica por essas duas cidades, se encontra a patroa que atrasava o relógio para esticar o trabalho da empregada; a incapacidade de convívio civilizado entre brancos europeus e antilhanos, o abuso moral, financeiro, sexual e o machismo.

A singularidade social e cultural da figura estética é construída pela sutileza, o

olhar apurado, a delicadeza por vezes irônico-cômica como constrói até mesmo passagens brutais, como quando a figura estética Maméga sofre tentativa de sedução de um padre congolês, traços que mostram um domínio perspicaz da arte da escrita. Mesmo que a personagem estética, por muitas vezes, demonstre receio em sua escrita, fazendo uma exaltação da língua francesa, ela a domina e explora cada um de seus artifícios, tanto na escrita de suas cartas quanto na produção de seu primeiro livro, o qual menciona na obra.

Dentro da obra conseguimos ver que ser uma mulher negra acrescenta dose extra às barreiras e dificuldades impostas por uma sociedade que insiste em não te dar o espaço que é seu por direito. Mostra uma estrutura social, que foi construída a partir de padrões discriminatórios e preconceituosos em relação à raça e, sobretudo, no que diz respeito à mulher negra. Em *Cartas a uma Negra,* vemos que o racismo não somente

existe como traz desigualdades socioeconômicas e se torna elemento de negação à educação, ao emprego, à mobilidade social, dentre outros

> Se um dia eu lhe enviar estas linhas, você vai querer saber o resto da minha história. Hoje à noite, digo a mim mesma: "De que adianta?". Estou cansada. Quando você juntou as tábuas para o barraco, você não conhecia a expressão "de que adianta?", isso me dá uma vontade danada de escrever meus pensamentos, preto no branco, enquanto as crianças dormem. Pego de novo a Bic! Para ganhar dez francos à tarde, fiz quatro quartos, limpei dois banheiros, dois armários, descasquei dois quilos de ervilha. Em casa, só como as enlatadas, não gosto de descascar, irrita a ponta dos dedos. Mas não estou zangada, estamos no final do mês e é dia das mães, com o dinheiro poderei fazer um bolo bem grande. O dia das mães é ainda uma festa dos meus filhos! Eles pegaram um dos meus cadernos, agora tenho que copiar de novo todas as folhas. [...] Fecho uma janela em meus pensamentos, outra se abre, e a vejo curvada, na favela, escrevendo no papel que tinha catado no lixo. Eu, que tenho a imensa felicidade de ter um caderno, um abajur e uma música bem baixinho que sai do rádio, acho que seria covardia largar tudo porque uma criança rasgou as folhas do caderno. Só me resta recomeçar. (EGA, 1978, p. 32)

A personagem de Ega escreve cartas na "língua de Voltaire" para Carolina de Jesus: "Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs". A personagem aceita o trabalho que as francesas rejeitam; é uma faz-tudo, "Quando sair de lá, haverá ainda uma "outra" como a "outra" que me precedeu, sem que eu nunca consiga saber quando isso vai parar" (Ega, 1978, 15).

Não era isso, contudo, a única característica que as unia, pois ambas acalentavam o desejo de publicarem aquilo que escreviam, mas ambas também compunham o mesmo lugar alvo criado pelo capitalismo e seus dejeitos, porque não tinham o dinheiro, a cor da pele, não era o rosto que permitiria chegar ao mundo das editoras e receber o mesmo tratamento que recebiam os brancos, ricos e bem relacionados.

Essa tese é muito bem ilustrada no livro de Ega, uma vez que a protagonista nos descreve situações nas quais a patroa decide atrasar o relógio da casa, em busca de horas extras não remuneradas; ou, ainda, sequer a chamava pelo nome, apenas a enxergava como um corpo servil, o qual é desprovido de qualquer subjetividade. Ega nos possibilita enxergar uma realidade que é pouco contada, uma narrativa silenciada. Vèrges nos faz a pergunta: "Quem limpa o mundo?"

"Aqui não temos o direito de beber um copo de água, uma faxineira não pode ficar com sede, não pode ter nenhuma necessidade natural, perderia cinco minutos." (1078, p. 32).

Entretanto, para além dessas múltiplas situações nas quais se insere a Maméga, encontramos o seu desejo de publicar um livro. Nos seus momentos em casa, a

protagonista se debruça em seus manuscritos, sejam as cartas para Carolina, sejam os capítulos de seus livros. São nesses momentos que a vemos sentir esperança e perspectiva de vida, alimentando sua imaginação e projetando um futuro diferente daquele que a sociedade quer lhe impor.

> Eu poderia ter desanimado. Mas, Carolina, vejo você escrevendo à luz de vela, sem a presença de ninguém para lhe dizer que tipo de mamoeiro você é, me debruço então sobre uma nova página e a encho de realidade. (p. 30)

Nesse sentido, o trecho cria maneiras críticas de se pensar a exaustão em busca de um lugar que seja diferente do subalterno, se fazer possível o lugar para qual o desejo pulsa. *Cartas a uma negra* traz a narrativa urgente de mulheres negras e empregadas domésticas, as quais têm seu trabalho mercantilizado e suas individualidades animalizadas e subalternizadas. A leitura desse livro, portanto, aproxima o leitor e promove a criticidade para pensar novas realidades para essas mulheres.

CAPÍTULO 4 - OS ESPAÇOS EM CARTAS A UMA NEGRA

4.1 Os espaços lisos e estriados em *Cartas a uma negra*

Espaço liso é um conceito importante na filosofia de Gilles Deleuze, que se refere a um tipo de espaço sem estrutura fixa ou hierarquia, caracterizado pela sua capacidade de gerar conexões e multiplicidades. Esses espaços lisos são contrapostos aos "espaços estriados", que são caracterizados por fronteiras fixas e estruturas hierárquicas que limitam as possibilidades de movimento e conexão. Deleuze utiliza essa ideia de espaços lisos em muitos dos seus escritos, especialmente em conjunto com o conceito de "rizoma", para descrever como a criatividade, a inovação e a multiplicidade podem emergir de sistemas complexos e não hierárquicos: "O espaço liso é um espaço sem limites ou fronteiras fixas. É um espaço de movimento contínuo, sem obstáculos nem barreiras" (DELEUZE; GUATTARI, 1987, p. 478).

O conceito de espaço liso em Deleuze é apresentado em seu livro *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, escrito juntamente com Guattari, e se refere a um tipo de espaço que não é organizado em termos de hierarquias, estruturas ou formas fixas e definidas. Em vez disso, o espaço liso é composto por multiplicidades em constante movimento, fluxo e variação, sem início nem fim, sem divisões internas ou limites claros.

Já o conceito de rizoma que irá contribuir para pensarmos sobre a criatividade que emerge de sistemas não hierárquicos em Deleuze e Guattari refere-se a um modelo de organização que é contrário à lógica hierárquica e linear típica das estruturas verticais e arbóreas. Em vez disso, o rizoma é uma estrutura horizontal, não-linear e não-hierárquica, composta por multiplicidades que se conectam e se ramificam de forma aleatória e imprevisível.

> Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. [...] O rizoma é uma antigenealogia. [...] O rizoma não obedece ao binário ou à dicotomia, nem mesmo à hierarquia" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25-26).

Em relação ao conceito de rizoma, em *Cartas a uma Negra,* de Françoise Ega, o livro também aborda a complexidade da identidade, mas de uma perspectiva diferente da de Deleuze e Guattari. Ega usa o conceito de rizoma para descrever a diáspora africana e as conexões culturais entre as comunidades afrodescendentes em diferentes

partes do mundo. Ela argumenta que, assim como as raízes das plantas se entrelaçam e formam um sistema complexo e interconectado, as culturas afrodescendentes também se conectam através de uma rede de influências e trocas culturais. Essa rede de conexões forma um rizoma cultural que transcende fronteiras geográficas e nacionais, e que é uma fonte de resistência e fortalecimento para as comunidades afrodescendentes.

> você é uma herdeira das civilizações africanas e afro-americanas, do pensamento e da arte de seus ancestrais. Você é uma das pontas de um vasto rizoma cultural que se estende do outro lado do Atlântico, um rizoma que enraíza e nutre muitas outras culturas ao redor do mundo" (EGA, 2020, p. 29).

Portanto, o conceito de rizoma em *Cartas a uma Negra* é usado para descrever as conexões culturais entre as comunidades afrodescendentes em todo o mundo, e como essas conexões formam uma rede interconectada que é uma fonte de resistência e fortalecimento.

Segundo Deleuze e Guattari, o espaço liso é oposto ao espaço estriado, que é caracterizado por fronteiras definidas, segmentações e estruturas rígidas, como as grades das cidades ou as linhas divisórias em mapas. O espaço liso é, portanto, um espaço de potencialidades, de criação e experimentação, que permite a emergência de novas formas, conexões e intensidades.

De acordo com Deleuze e Guattari, o espaço estriado é o espaço organizado e estruturado pela lógica do capitalismo e pelo poder do Estado, que divide, delimita e controla os fluxos de pessoas, mercadorias e informações. É um espaço hierarquizado, segmentado em territórios, zonas de controle e espaços privados, que impede a livre circulação e o movimento:

> O espaço estriado é espaço organizado, espaço representado, espaço geometricamente mensurável e mensurado. [...] O espaço estriado é o espaço das cidades, das casas, das ruas, dos escritórios, das fábricas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 476).
> O espaço estriado é, pelo contrário, o espaço das formações autoritárias, hierárquicas, do Estado e do capital, mas também das lutas e das resistências que lhes são inerentes (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 386).

Nessa citação, Deleuze e Guattari explicam que o espaço estriado é associado a estruturas de poder autoritárias, como o Estado e o capitalismo, que buscam controlar e segmentar o espaço para manter seu domínio. No entanto, também reconhecem que as lutas e resistências podem surgir dentro desse espaço estriado, indicando que a segmentação não é necessariamente um impedimento para a ação e para a mudança.

Em contrapartida, o espaço liso ou nômade seria aquele que se opõe ao espaço estriado, caracterizado pela ausência de limites fixos e pela possibilidade de fluxos e conexões livres e horizontais. Esse espaço é capaz de resistir e transgredir as imposições do poder e da ordem estabelecida, possibilitando a criação de novas formas de vida e de experiência. Assim, para Deleuze e Guattari, o espaço estriado representa a dominação e o controle, enquanto o espaço liso ou nômade representa a liberdade e a resistência à imposição de limites e fronteiras fixas.

No que concerne à uma análise dos espaços lisos dentro da obra *Cartas a uma Negra,* de Fraçoise Ega, podemos conceber que segundo Deleuze, um espaço liso é um espaço sem hierarquia, sem divisões e sem centros, onde tudo é contínuo e conectado. Esse tipo de espaço é oposto a um espaço estriado, que é dividido em partes separadas e organizadas hierarquicamente. Na obra, a personagem principal é representada por uma mulher negra antilhana que viaja para a Europa, experimenta uma mudança de espaços. Ela sai de uma comunidade onde a hierarquia é clara e há limitações para as mulheres e para as pessoas negras, e se vê em um espaço lisérgico, onde as diferenças e as desigualdades são menos visíveis. Porém, a personagem percebe que essa ideia de igualdade pode ser ilusória e que, mesmo no espaço liso, a questão racial é algo que sempre a acompanha.

Por exemplo, na carta em que ela descreve sua vida em Paris, a personagem afirma que, embora não seja chamada de feia por sua cor de pele, também não é considerada bonita. Isso mostra que, embora ela esteja em um espaço sem a rigidez da hierarquia, ainda há preconceito e discriminação: “Aqui em Paris, ninguém me diz que eu sou feia, mas também ninguém me diz que sou bonita. Sou apenas negra, e isso é suficiente para eles” (EGA, 2020, p. 11).

No livro, a figura estética e personagem principal, Ega, é uma mulher negra que busca se libertar das estruturas opressivas e estereotipadas da sociedade francesa. Ela se relaciona com várias pessoas e lugares diferentes, criando conexões múltiplas que permitem que ela se mova e se transforme. Essas conexões são semelhantes ao que Deleuze chama de “espaço liso”, que é caracterizado pela ausência de estrutura fixa e pela capacidade de gerar multiplicidade e conexão. Assim, embora Ega não faça referência explícita a Deleuze, as ideias do filósofo sobre espaço e multiplicidade são evocadas de maneira indireta no livro, ajudando a entender como a personagem principal busca criar um espaço para si mesma em uma sociedade opressiva.

Além disso, a personagem sente-se enjaulada no espaço liso, o que sugere que o espaço pode ser opressivo mesmo sem hierarquia. Isso ocorre porque o espaço liso não é necessariamente um espaço livre de regras, mas um espaço em que as regras são diferentes e menos explícitas. A personagem, por sua vez, encontra novas formas de se adaptar a essas regras e sobreviver. O conceito de espaços lisos ajuda a entender a dinâmica da personagem principal em *Cartas a uma Negra*. A personagem se move de um espaço estriado e opressivo para um espaço liso e aparentemente livre, mas descobre que a questão racial ainda a acompanha. Ela precisa encontrar novas maneiras de se adaptar ao espaço e lidar com as regras menos explícitas que o compõem.

Já no tocante a uma análise do conceito de espaços estriados, dentro da obra, nota-se que a autora explora a experiência de ser uma imigrante negra na França, lidando com as dificuldades de adaptação a um ambiente social e cultural que a limita e a impede de exercer sua liberdade de movimento e de ação. A partir da perspectiva de Deleuze, podemos entender que o espaço estriado no qual a personagem de Ega está inserida é o espaço urbano da França, que é organizado e estruturado pela lógica do capitalismo e pelo poder do Estado. Esse espaço é segmentado em zonas residenciais, comerciais e de lazer, com fronteiras bem definidas e hierarquizadas. O espaço urbano é, portanto, um espaço estriado que limita e controla a circulação de pessoas, mercadorias e informações: “Eu pensei que a França seria o lugar onde eu finalmente me libertaria do meu status de mulher negra. Mas aqui, eu me sinto ainda mais enjaulada” (EGA, 2020, p. 32).

Percebe-se que esse espaço estriado se revela especialmente opressivo para a personagem de Ega, uma imigrante negra que enfrenta preconceito e discriminação em sua nova vida na França. Ela se vê limitada em sua capacidade de se movimentar e de agir livremente, sofrendo as consequências das barreiras impostas pelo espaço estriado: “Eu aprendi que, na Europa, a cor da pele não importa. Mas a partir do momento em que você se torna negra, é isso que importa” (EGA, 2020, p. 17).

Com base na citação acima podemos notar que a personagem também experimenta a sensação de ser constantemente observada e controlada, seja pelo olhar preconceituoso das pessoas ou pelo poder policial que patrulha as fronteiras do espaço estriado.

Por outro lado, podemos entender que a busca da personagem de Ega por uma vida mais livre e plena também representa uma resistência ao espaço estriado. Ao escrever seu livro e compartilhar sua história, ela está criando conexões horizontais com

outras pessoas e espaços, transgredindo as fronteiras e limites impostos pelo espaço estriado. Assim, podemos ver, em *Cartas a uma Negra,* uma tentativa de construir um espaço liso, mais aberto e menos limitado, em oposição ao espaço estriado opressivo que a cerca.

4.2 Devir-mulher e o devir possível

O conceito de "devir" de Deleuze é uma ideia central de sua filosofia. Ele se opõe à ideia de que a realidade é fixa e imutável e propõe que tudo está em constante mudança e transformação. O "devir" refere-se ao processo de transformação contínua e imprevisível que as coisas e os seres atravessam. Deleuze acredita que o mundo é composto de multiplicidades, ou seja, de uma infinidade de possibilidades que podem se desdobrar em diferentes direções. O "devir" é o movimento em direção a essas possibilidades, em direção ao que ele chama de "não-idêntico". Isso implica que não há uma essência ou natureza fixa das coisas, mas sim uma multiplicidade de possibilidades que podem ser atualizadas em diferentes momentos:

> O devir não tem nada a ver com a evolução, pelo contrário, é uma contra-evolução, um retrocesso em relação aos arborescentes, como se um mundo inteiro de ramos tivesse se tornado raízes, como se um mundo de encadeamentos tivesse se tornado uma rede e uma malha. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 12).

O conceito de "devir" é importante para Deleuze porque ele defende que a vida é uma experiência de transformação contínua, e não uma busca por uma essência ou identidade fixa. Ele enfatiza a importância da diferença e da diversidade, e se opõe à ideia de que a unidade e a homogeneidade são ideais a serem perseguidos. É a ideia de que o mundo está em constante mudança e transformação, e que as coisas e os seres estão sempre em processo de se tornarem algo diferente do que são no momento presente.

Deleuze, em sua filosofia, desenvolve o conceito de "devir-mulher" como uma forma de pensar a identidade e a diferença de gênero de maneira não binária, rompendo com as noções fixas e essencialistas de masculinidade e feminilidade. Segundo Deleuze, o devir-mulher é um processo de transformação em que uma pessoa, independentemente de seu gênero biológico, se conecta com aspectos que são socialmente associados ao

feminino, como a sensibilidade, a empatia, a intuição e a subjetividade. Isso não significa necessariamente se tornar uma mulher ou adotar características femininas estereotipadas, mas sim ampliar a compreensão sobre o que é ser humano, reconhecendo a multiplicidade de formas de existência.

> O devir-mulher não tem nada a ver com uma identidade determinada ou com uma imitação, nem mesmo com uma evolução ou um desenvolvimento. Não é imitando a mulher que se chega ao devir-mulher, mas é se tornando imperceptível e nômade, que se entra num devir que não tem nada a ver com o modelo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 279).

O devir-mulher é uma forma de resistência às normas opressivas de gênero que limitam a liberdade individual e a diversidade humana. Para Deleuze, o devir-mulher não se trata de uma identidade fixa ou um objetivo a ser alcançado, mas sim de um processo contínuo de experimentação, de criar novas formas de vida e novas possibilidades de existência.

Embora o conceito de devir-mulher não seja mencionado diretamente em *Cartas a uma Negra*, é possível identificar elementos desse conceito na abordagem da autora sobre a questão da subjetividade feminina. Em suas cartas, a personagem de Ega discute a experiência da mulher negra e os desafios enfrentados para encontrar sua voz e o lugar da sua subjetividade em uma sociedade que tende a apagar e marginalizar as vozes e as histórias das mulheres negras. A personagem enfatiza a importância de uma abordagem não-essencialista para a identidade feminina, que valoriza a diversidade e a multiplicidade das experiências femininas, em vez de tentar reduzi-las a uma essência fixa e universal.

Essa abordagem versa muito bem com o conceito de devir-mulher de Deleuze e Guattari, que defende a ideia de que a identidade não é fixa nem determinada, mas sim uma construção contínua e mutável que envolve a abertura para novas formas de existência. Além disso, a personagem de Ega aborda a importância de uma abordagem interseccional para entender a experiência das mulheres negras, que reconhece as múltiplas formas de opressão e exclusão que afetam suas vidas, incluindo o racismo, o sexismo, a homofobia e outras formas de discriminação:

"Não se esqueça, minha querida, de que você é uma mulher negra em um mundo branco. Isso significa que você terá que trabalhar duas vezes mais para chegar aonde deseja" (EGA, 2020, p. 48).

Essa abordagem também está relacionada à concepção de devir-mulher, que enfatiza a importância de desafiar as normas de gênero e de geração de identidades que não consideram a complexidade das experiências femininas.

Portanto, embora o conceito de devir-mulher não seja mencionado diretamente em *Cartas a uma Negra*, a abordagem de Ega sobre a identidade feminina e a experiência das mulheres negras compartilha elementos fundamentais com a concepção de devir-mulher de Deleuze e Guattari.

O devir possível para Deleuze e Guattari se refere à abertura para novas possibilidades de existência que não se limitam às formas dominantes de subjetividade e de identidade. O devir possível desafia a ideia de que a identidade é uma construção determinada por fatores fixos, como a biologia, a cultura ou a história pessoal, e propõe uma abordagem mais aberta e criativa que valoriza a experimentação e a exploração de novas formas de ser e de expressar ele desafia as normas e as formas dominantes de subjetividade e de identidade, e propõe uma abordagem mais aberta e criativa que valoriza a experimentação e a exploração de novas formas de ser e de expressar

> O devir é sempre possível, mas não em qualquer lugar; é sempre uma linha de fuga, mas não em qualquer direção; é sempre uma transformação, mas não em qualquer forma." (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 287)

Dessa maneira, o devir possível está relacionado à ideia de que a identidade não é fixa nem determinada, mas sim uma construção contínua e mutável que envolve a abertura para novas possibilidades e para novas formas de existência. Ele propõe uma abordagem mais aberta e criativa da identidade e da subjetividade, que valoriza a diversidade e a multiplicidade das experiências humanas. Para Deleuze e Guattari, o devir possível é uma forma de resistência às formas dominantes de subjetividade e de identidade, e uma maneira de abrir espaço para novas formas de vida e de expressão.

Em *Cartas a uma Negra*, o conceito de devir possível aparece como uma possibilidade de transformação da identidade e da subjetividade. A personagem negra, que escreve as cartas, é encorajada a explorar novas formas de ser e de se relacionar consigo mesma e com o mundo, experimentando outras possibilidades de existência que vão além das normas e dos estereótipos impostos pela sociedade: “Não tenha vergonha de suas raízes, minha querida. Elas são a base de quem você é e a força que a levará adiante” (EGA, 2020, p. 62).

A personagem valoriza a multiplicidade e a diversidade das experiências humanas, destacando a importância da abertura para novas possibilidades de existência,

que desafiam as formas dominantes de subjetividade e de identidade. Dessa forma, o devir possível em *Cartas a uma Negra* é uma forma de resistência e de abertura para novas formas de vida e de expressão.

Ambos os conceitos estão relacionados à ideia de que a identidade não é fixa nem determinada, mas sim uma construção contínua e mutável que envolve a abertura para novas possibilidades e para novas formas de existência. O devir-mulher, em particular, desafia a ideia de que a identidade feminina é uma essência fixa e universal, e propõe uma abordagem não-essencialista que valoriza a diversidade e a multiplicidade das experiências femininas.

Já o devir-possível envolve a abertura para novas possibilidades de existência que não se limitam às formas dominantes de subjetividade e de identidade. Ele desafia a ideia de que a identidade é uma construção determinada por fatores fixos, como a biologia, a cultura ou a história pessoal, e propõe uma abordagem mais aberta e criativa que valoriza a experimentação e a exploração de novas formas de ser e de expressar.

Dessa forma, o devir-mulher e o devir-possível estão relacionados à ideia de que a identidade é uma construção mutável e em constante transformação, que envolve a abertura para novas possibilidades e para novas formas de existência. Eles propõem uma abordagem não-determinista da identidade e da subjetividade, que valoriza a diversidade e a multiplicidade das experiências humanas e que desafia as normas e as formas dominantes de subjetividade e de identidade.

Assim, o devir mulher e o devir possível em *Cartas a uma Negra* são apresentados como formas de resistência às normas e estereótipos impostos pela sociedade, e como uma possibilidade de abertura para novas formas de vida e de expressão, que valorizem a singularidade e a diversidade das experiências humanas.

4.3 Reflexos da estereotipação e hieraquização da mulher negra considerando o tempo estratigráfico deleuzeguattariano

O conceito de tempo estratigráfico é criado por Deleuze e Guattari para explicar a forma como a sociedade é estratificada e como essa estratificação impacta a subjetividade e a identidade das pessoas. De acordo com Deleuze e Guattari, o tempo estratigráfico é composto por camadas sedimentadas de significado e de controle social que limitam as possibilidades de ação e de transformação. Essas camadas são definidas

como estratos, e são constituídas por normas, valores, crenças e formas de subjetividade e de identidade que são impostas pela sociedade.

Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari afirmam que "o estrato é a camada, a pedra ou a placa de signos que remete a uma organização social, a um modo de produção, a uma formação econômica ou a uma formação de poder" (2008, p. 19). Eles destacam que os estratos são camadas sedimentadas de significado que criam limites para as possibilidades de transformação social e individual.

Dessa forma, o conceito de tempo estratigráfico é utilizado por Deleuze e Guattari para explicar a forma como a sociedade é organizada e como essa organização impacta a subjetividade e a identidade das pessoas. Eles enfatizam a importância de um processo de desterritorialização, que consiste em romper com os estratos sedimentados e experimentar novas formas de existência e de expressão que valorizem a singularidade e a diversidade das experiências humanas.

O conceito de desterritorialização é uma noção teórica que se refere à dissolução ou enfraquecimento das fronteiras geográficas e políticas que antes limitavam a vida social, cultural e econômica das pessoas. Como explica Deleuze e Guattari em sua obra *Mil Platôs*:

> A desterritorialização é o movimento pelo qual algo se desliga de sua territorialidade, do seu território ou da sua territorialização anterior, que pode ser real ou fictícia. (...) A desterritorialização pode ser definida como o processo pelo qual os limites das territorialidades relativamente estáveis são dissolvidos e os destinos são reconstituídos em novos espaços-temporais. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 508)

Nesse sentido, a desterritorialização pode ser entendida como um fenômeno que decorre das transformações sociais e tecnológicas contemporâneas, que permitem a circulação de informações, pessoas, produtos e ideias em escala global, desafiando as fronteiras nacionais e culturais tradicionais.

Considerando o tempo estratigráfico deleuzeguattariano, a esteoritipação e hierarquização da mulher negra pode ser entendida como um processo de estratificação social que visa controlar e limitar as possibilidades de existência e de expressão das mulheres negras. Essa estratificação se dá por meio de diversos mecanismos, como a imposição de estereótipos e padrões de comportamento, a negação da subjetividade e da singularidade das mulheres negras e a hierarquização das diferenças sociais.

Esse processo de estratificação implica na criação de territórios rígidos e hierarquizados, que limitam as possibilidades de devir e de transformação das mulheres negras. De acordo com Deleuze e Guattari, esses territórios podem ser definidos como

estratos, que são camadas sedimentadas de significado e de controle social que limitam as possibilidades de ação e de transformação.

Assim, a estereotipação e hierarquização da mulher negra podem ser entendidas como um processo de estratificação que impõe limites às possibilidades de devir e de transformação. Para Deleuze e Guattari, a superação desses limites só é possível por meio de um processo de desterritorialização, que consiste em romper com as formas dominantes de subjetividade e identidade, e experimentar novas formas de existência e de expressão que valorizem a singularidade e a diversidade das experiências humanas.

Considerando o tempo estratigráfico deleuzeguattariano, as estereotipações e hierarquizações da mulher negra tiveram um impacto profundo em suas experiências sociais e políticas. De acordo com Deleuze e Guattari, o tempo estratigráfico se refere às camadas ou estratos históricos que compõem a sociedade, em que cada camada é moldada por diferentes formas de poder e dominação. Em outras palavras, a estratificação social é o resultado de diferentes forças políticas, culturais e econômicas que moldam a vida das pessoas em um determinado momento histórico.

Em *Cartas a uma Negra*, a personagem de Ega descreve de forma contundente as múltiplas camadas de discriminação e opressão que as mulheres negras enfrentam. Ela fala sobre a intersecção da raça, gênero e classe social na vida das mulheres negras, que resulta em uma posição marginalizada e desvalorizada na sociedade. A personagem descreve como a estereotipação e hierarquização da mulher negra é um processo que acontece em várias camadas do tempo estratigráfico, desde a escravidão até os dias atuais.

> A mulher negra é frequentemente vista como uma figura exótica, uma espécie de animal selvagem que precisa ser domesticado. Ela é retratada como uma mulher sexualmente disponível, forte, sem emoções e sem delicadeza, sempre pronta para enfrentar qualquer coisa. Essas imagens são estereótipos que impedem as pessoas de verem as mulheres negras como indivíduos completos, com suas próprias histórias, sonhos e desejos (EGA, 2020, p. 23).

Ao longo dos séculos, a mulher negra foi vista como um objeto de desejo sexual, uma figura maternal submissa e uma trabalhadora explorada. Essas estereotipações foram perpetuadas por meio de narrativas culturais e literárias que as representavam de forma estereotipada e desvalorizada. Além disso, a hierarquização da mulher negra em relação a outros grupos sociais reforçou sua marginalização e subordinação.

Na perspectiva deleuzeguattariana, a luta contra a estratificação social requer a criação de novas linhas de fuga, ou seja, formas de resistência e transformação que

possibilitem a ruptura com as estruturas dominantes de poder, o discurso da personagem de Ega, por mais que muitas vezes regido pela estrutura de poder cristã, atravessa a estratificação social em busca de formas de resistência.

> Não deixe que ninguém a faça sentir que não merece tudo o que sonha e deseja. (EGA, 2020, p. 17)
> A coragem é o medo que orou. (EGA, 2020, p. 19)
> Não se esqueça de que, em algum lugar do mundo, sempre haverá alguém que pensa em você, reza por você e que, mesmo sem conhecer você pessoalmente, torce para que tudo corra bem na sua vida. (EGA, 2020, p. 33)
> Você é a única pessoa responsável pelo seu próprio destino. (EGA, 2020, p. 47)
> Não permita que o preconceito alheio defina quem você é. (EGA, 2020, p. 65)

Em *Cartas a uma Negra*, a personagem de Ega propõe a educação como uma forma de empoderamento e transformação social, permitindo que as mulheres negras se tornem sujeitos ativos e críticos de sua própria história, a todo o momento reafirmando a quebra da estratificação sofrida por mulheres negras.

No que diz respeito à hierarquização da mulher, a obra de Françoise Ega é bastante crítica em relação ao papel subordinado e opressivo que era imposto às mulheres na sociedade da época, principalmente no que dizia respeito a mulheres antilhanas que atuavam como doméstica na metrópole francesa. A personagem defende a liberdade e a autonomia feminina como condições essenciais para que as mulheres possam se desenvolver plenamente como indivíduos.

Ao longo das cartas, a personagem faz diversas críticas à hierarquização da mulher e à sua condição de submissão em relação ao homem. A autora argumenta que a educação e a instrução são fundamentais para que as mulheres possam se emancipar e conquistar sua independência econômica e intelectual. Além disso, ela denuncia a violência e a opressão a que as mulheres eram submetidas nas relações de trabalho e em outras relações sociais.

> As mulheres negras sempre foram marginalizadas e subalternizadas, consideradas inferiores e incapazes de ocupar espaços importantes na sociedade. No entanto, essa visão é baseada em preconceitos e estereótipos que não correspondem à realidade. As mulheres negras são fortes, inteligentes e capazes de realizar grandes feitos, como qualquer outra pessoa. (EGA, 2020, p. 87)

Nessa citação, a personagem questiona a visão estereotipada da mulher negra como alguém inferior e incapaz, reforçando a ideia de que a força, inteligência e capacidade das mulheres negras são tão valiosas quanto as de qualquer outra pessoa, independentemente da cor da pele ou do gênero.

CONCLUSÃO

A obra de Françoise Ega é uma importante crítica à hierarquização da mulher na sociedade patriarcal do final do século XIX, e defende a importância da educação e da autonomia feminina como condições para a realização plena das mulheres como seres humanos. Em *Cartas a uma Negra*, a personagem de Ega propõe a educação como uma forma de empoderamento e transformação social, permitindo que as mulheres negras se tornem sujeitos ativos e críticos de sua própria história, a todo o momento reafirmando a quebra da estratificação sofrida por elas. O símbolo da obra "Cartas a uma Negra" de Françoise Ega para as mulheres negras é significativo a obra oferece uma representação positiva e inspirada para as mulheres negras, proporcionando um espaço onde suas experiências e vivências são validadas. Isso contribui para fortalecer a autoestima e o empoderamento das mulheres negras, permitindo que se reconheçam como protagonistas de suas histórias. A obra também oferece uma representação autônoma das vivências e perspectivas das mulheres negras. Ao retratar suas experiências e desafios específicos, "Cartas a uma Negra" preenche uma lacuna na representação literária e dá voz a uma comunidade frequentemente marginalizada.

Diz também da importância do espaço de fuga, um espaço possível através da educação, através da literatura, da leitura e da escrita. Esses espaços que foram majoritariamente ocupados por rostos brancos e masculinos, se tornando também espaços para as vozes negras femininas que passavam por diferentes violências sociais mas que, como maquinas de guerra atravessaram os muros em direção ao possível. A obra aborda a educação de forma intrínseca, oferecendo valiosos insights sobre a

importância da educação na vida das mulheres negras. Por meio das cartas, aborda a valorização da educação, enfatiza a importância da educação como uma ferramenta poderosa para o empoderamento e a emancipação das mulheres negras. Ela destaca que a educação pode ser um meio de superar as adversidades e adquirir conhecimentos que permitem romper barreiras em direção a vida.

Reforça-se a escolha dos filósofos franceses Deleuze e Guattari como aportes teóricos que possibilitam uma desmistificação das forças atuantes e atenuantes no decorrer de uma história recognitiva, ou seja, uma repetição da mesmidade e não da diferença.

Os relatos da obra fazem rizoma com o mundo de uma abjeta realidade cuja necro-hierarquia se mantém intacta em relação as minorias e sobremodo as minorias negras. Nesse caso, temos o Estado, o *status quo* branco europeu, capitaneado pelo *Bumidom,* que maquia sua negligência e reproduz um mercado escravocrata de exploração das mulheres antilhanas vindas para metrópole por melhores condições de vida. Assim, o livro que fez rizoma com Ega, o livro de Carolina de Jesus, ressoa nas realidades das mulheres exploradas em todo o mundo, sobremodo, as mulheres negras. E isso ressalta o quanto essa minoria das mulheres negras foi em todos os espaços, inclusive no espaço da produção de livros. No entanto, Ega e Carolina são máquinas de guerra, são guerreiras. E sob os mais terríveis territórios estriados, atravessam com seus corpos e vozes e ainda fazem ecoar seu canto.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **As impurezas do branco**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2012.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil platôs.** Vol. 5. Editora 34 , 2008.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 5. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. Vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lucia Claudia Leão, Suely Rolnik. – São Paulo, Editora 34, 2012 (2ª edição).

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Tradução de A. Campos. Lisboa: Assírio e Calvim, 1996.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo:** Capitalismo e Esquizofrenia. Editora 34, 2010.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Editora Imago, 1977.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Editora 34, 1995.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro - São Paulo: editora Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia** [1962]. Rio de Janeiro: Rio – Sociedade Cultural, 1976.

DELEUZE, Gilles. **El poder:** curso sobre Foucault (Tomo 2) [1986]. Buenos Aires: Cactus, 2014.

DELEUZE, G. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Éditions Montparnasse, Paris. Tradução e Legendas: Raccord, 1988-1989

EGA, FRANÇOISE. **Cartas a uma Negra**. Tradução de Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Editora Todavia, 2021.

EGA, FRANÇOISE. **Cartas a uma Negra**. Tradução de Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

FANON, FRANTZ. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2014.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Editora Antígona Editores Refractários, v.1 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SOURIAU, L. **Instauration Philosophique**. Paris: Alcan, 1939.