

Virando e (re)virando a minha dissertação: reflexões necessárias sobre a minha escrita

Glauce Souza Santos¹

Resumo: Este trabalho é tanto uma autorreflexão sobre as provocações suscitadas à minha escrita, pelas disciplinas *Metodologia da pesquisa e Historiografia e Crítica* - ambas do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT), da Universidade Federal da Bahia (UFBA) – quanto um modo de ler criticamente a minha dissertação e de me encorajar a dizer “eu” na tese. É uma discussão da escrita ensaística, a partir da experiência no mestrado, na qual se abordou sobre a tendência de um discurso científico cada vez mais próximo da crítica literária, e a partir de textos sobre a escrita de si, estudados no doutorado. Nele, dialogo com a terceira tese de Boaventura de Sousa Santos, em *Um discurso sobre as ciências* (2010), sobre o paradigma emergente na ciência, de que *todo conhecimento é autoconhecimento*, e com conceitos de ensaio, presentes em *Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper*, de Georg Lukács (2015) e *O ensaio como forma*, de Theodor W. Adorno (1986). Retomo as discussões de Barthes, das obras *S/Z* (1992), *Escrever a leitura* (2004) e *Da leitura* (2004). Comento o ensaio *Roupa, memória, dor* de Peter Stallybrass, para refletir sobre temas a partir de nossas experiências. Em síntese, reflito sobre fragilidades expressas na minha dissertação e sobre pontos positivos presentes nela, além de apontar como o *corpus* da pesquisa do doutoramento chega até mim pelas vias do afeto, narrando emoções e questões, que por me atravessarem, reivindicam ainda mais que a minha escrita fuja da impessoalidade.

Palavras-chave: Ensaio. Escrita de si. Pessoaalidade. Experiência. Crítica.

“Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever.”
(Bense *apud* Adorno, *O Ensaio como Forma*, 2003, p. 35-36).

[...] o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*)

Dissertação na estante

Resolvi tirar da estante a minha dissertação do mestrado intitulada *Contos de amor rasgados: diálogos sobre violências de gênero*² (2017) para submetê-la a uma reflexão comentada, que apontasse as fragilidades do texto, bem como seus pontos positivos, pois, observá-la criticamente, é a oportunidade inicial para entender os movimentos feitos e as limitações em prol da pessoaalidade do texto.

¹ Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT/UFBA). E-mail: glaucesouzasantos@yahoo.com.br.

² Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26413>. Acesso em: 13 de mar. 2024.

Nesse trabalho do mestrado, faço reflexões sobre a representação da violência de gênero nos minicontos da escritora Marina Colasanti, publicados no livro *Contos de Amor Rasgado* (1986). A partir dessas narrativas, analiso como Colasanti expõe o casamento como um lugar dessacralizado, onde homens e mulheres atuam em meio a uma relação de poder, e como por meio da sua literatura, reivindica um lugar de consciência de gênero. Essa versão que resolvi tirar da estante é a mesma versão da dissertação que utilizei no dia 10 de abril de 2017, dia da sua defesa, no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT), no Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A versão que optei em deixar junto aos poucos livros acadêmicos que tenho, está com pouca poeira. Ela está grifada em várias partes e com etiquetas coloridas. Ao folheá-la, encontro dentro dela o extenso parecer com as sugestões de mudanças e suplementações de uma das professoras que participou da minha banca. Não sei por onde anda o parecer da outra professora, embora me recorde que considerei, em certa medida, as sugestões das duas. Diante dessa proposta de revisão da minha escrita, penso que o mais produtivo é pensar na importância em visitar os nossos trabalhos de forma crítica e desprevenida, possibilitando que eles sejam virados, (re)virados, questionados e apalpadados. A coragem para isso começa a se manifestar agora. Eis aqui a minha exposição:

O Ensaio e o modo justo de dizer Eu

A decisão em retornar à minha dissertação, com o intuito de submetê-la a uma reflexão, se deu devido à influência da discussão sobre “o modo justo de dizer Eu”, suscitada na disciplina *Historiografia e Crítica*, na qual, cursei no curso de doutorado, do PPGLITCULT. Essa disciplina foi ministrada pelo professor Dr. Antônio Marcos Pereira, e nela, buscou-se discutir as particularidades da crítica contemporânea, tendo como foco a emergência de performances textuais híbridas e intergenéricas no âmbito das ciências humanas. Iniciamos essa disciplina com a discussão sobre a escrita ensaística. Por isso, tivemos contato com diversos textos, dentre eles textos ensaísticos e metalinguísticos, porque versavam sobre o gênero ensaio, como, por exemplo, *Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper*, de Georg Lukács (2015) e *O ensaio como forma* (2003), de Theodor W. Adorno. Esse tema me acompanha desde o mestrado, no PPGLITCULT, na disciplina *Metodologia da Pesquisa Científica*, na qual se abordou, enfaticamente, sobre a tendência de um discurso científico cada vez mais próximo do discurso da crítica literária, subvertendo a relação sujeito/objeto. O professor Dr. Arivaldo Sacramento de Souza, que ministrava esse

componente curricular, nos incentivava para que escrevêssemos nossas dissertações de modo ensaístico. Não foi à toa que lemos o texto *O ensaio como tese: estética e narrativa na composição do texto científico* (2012), de Vitor Gabriel Rodríguez. Para mim é relevante falar sobre isso, porque foi a partir desse incentivo que descobri a existência de um cenário de certa aceitação na academia para uma escrita mais desprendida do modelo tradicional, pois, até então, eu apenas ouvia falar sobre um (a) ou outro (a) pesquisador (a) que tinha escrito sua dissertação ou tese em 1ª pessoa do singular. Para mim, pensar em inovação na escrita acadêmica significava pensar apenas na pessoa do discurso. Eu ainda não tinha escrito sequer um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), nem mesmo cursado uma disciplina cuja abordagem das metodologias da pesquisa ocorresse, pois minha graduação em Letras na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, no *campus* de Jequié, não me exigiu tais investimentos, mas um relatório de um estágio supervisionado que possuía um caráter de observação e participação. Mas isso me permitiu fazer uso da 1ª pessoa do singular no texto.

É nesse contexto que a disciplina *Metodologia da Pesquisa Científica*, cursada na UFBA representa um marco para mim. Envolvida com os discursos presentes no universo da minha nova universidade, um episódio curioso acontece. Certo dia encontro, na minha cidade natal, um ex-professor do meu curso de graduação. Empolgada, e desejando desenvolver uma conversa sobre essas novas possibilidades de escrita, adentrei no assunto sobre produção acadêmica. Inocentemente, perguntei a ele como ele havia escrito a sua tese. Queria saber qual o gênero escolhido por ele. A resposta do professor foi enfática: “escrevi uma tese”. Entendi que para esse professor tese é tese e não há o que mudar. A ocasião serviu para me mostrar um fato: eu - recém-chegada na UFBA e bem-disposta às mudanças - já não falava a mesma língua daquele professor e da comunidade acadêmica que ele representava.

Segui, então, em meio à reelaboração do projeto de pesquisa para apresentá-lo ao PPGLITCULT – uma das atividades obrigatórias da disciplina era defender o projeto –, refletindo sobre as metodologias não rígidas nas ciências humanas. Lembro-me de ter devorado a importante obra *Um discurso sobre as ciências* (2010), em que o sociólogo Boaventura de Sousa Santos apresenta quatro teses do modelo emergente nas ciências modernas. Como não tenho muito tempo e espaço para discutir toda a obra, relembrei apenas a terceira tese apresentada por ele: *todo conhecimento é autoconhecimento*. Essa tese se justifica no fato do objeto representar a continuação do sujeito por outros meios. Boaventura (2010) inicia essa discussão fazendo um retrospecto de como na Ciência moderna *o conhecimento objetivo* foi a base para a construção da distinção dicotômica sujeito/objeto que traria um desconforto e faria o sujeito regressar na veste do objeto. O que o sociólogo nos

chama a atenção é: não dá para dissociar o caráter autobiográfico e auto-referenciável na ciência. O discurso científico se aproxima cada vez mais do discurso da crítica literária subvertendo a lógica sujeito/objeto cuja relação o modelo emergente deseja operar. O autor ainda afirma: a ciência é autobiográfica e as nossas trajetórias pessoais e coletivas são de certa forma a prova íntima do nosso conhecimento. Nesse sentido, posso pensar a criação científica como construção de um conhecimento compreensivo e íntimo, no qual eu esteja relacionada àquilo que estudo e essa criação esteja cada vez mais próxima da criação artística. Apego-me à tese de Boaventura – muito viável para o que estou desenvolvendo aqui, uma espécie de discurso crítico da minha escrita – não só para justificar este discurso como também para fortalecer a minha decisão em escrever de forma ensaística a minha tese de doutorado. Este ensaio é o meu exercício.

Sinto a necessidade de abordar aqui questões sobre forma, expressão e caminhos de um ensaísta. Confesso: antes de cursar essas disciplinas na pós-graduação, tinha certa dificuldade em entender o ensaio. Então, encontrei algumas respostas nos textos de Lukács (2015) e Adorno (2003), suficientes para refletir sobre esse gênero. Tenho a impressão de que com este trabalho que sigo aqui produzindo, consigo me aproximar bastante do gênero ensaístico. Talvez Lukács o chamaria de *raios ultravioletas*. Digo isso porque foi assim que ele chamou os escritos dos ensaístas. A minha impressão se dá, primeiro, porque já consigo visualizar, nesta minha escrita, algo dito por Lukács: a vivência expressa em um ensaio é a vivência intelectual e conceitual. Ou seja: “[...] as questões intelectuais vividas sentimentalmente, como realidade imediata, como princípio espontâneo da existência; a concepção de mundo em sua pura nudez, como acontecimento anímico, como força motora da vida.” (Lukács 2015, p. 39). Segundo, porque escolhi o caminho da concentração em mim, a fim de construir os meus próprios critérios de julgamento. Isso para Adorno (2003) seria o pensador fazendo de si mesmo palco da experiência intelectual. É nessa esteira que Lukács (2015) conceitua o ensaio como uma nova criação. Vejo neste meu ensaio nada mais que a inauguração de uma nova era como pesquisadora, pois é a primeira vez que consigo, de fato, escrever um texto nesse gênero³. Mas enquanto o escrevo, reflito sobre o seu destino e questiono: onde este ensaio poderia ser publicado? A quem interessaria? Imediatamente, acesso as ideias de Lukács (2015) quando ele destaca não haver destino para o ensaio: a forma se faz destino, princípio criador de destino. Ele é tão rarefeito e imaterial quanto qualquer outra matéria incorpórea desses escritos. O meu exercício crítico dispara-me uma

³ Quando afirmei isso, ainda não havia concluído a tese.

compreensão: a forma do meu texto é uma mistura da causalidade e necessidade, uma concepção de mundo, do meu mundo. Mas é preciso ressaltar: ele não tem método ou “[...] não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina [...] revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório [...] recua, assustado, diante da violência do dogma.” (Adorno, 2003, p. 25).

Trilho aqui um caminho que me leva à autonomia, reunindo em um todo legível elementos discretamente separados entre si, expondo-me e fazendo do ensaio instrumento de reflexão de si mesmo, pois “[...] o ensaio suspende ao mesmo tempo o conceito tradicional de método. O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto” (Adorno, 2003 p. 27). Desse modo, quando sinalizo uma profunda reflexão sobre minha dissertação, desconfio que apresentarei sobre ela superinterpretações em busca dos desejos presentes em algumas partes do meu trabalho. Farei isso aqui, mas procurando sempre a forma justa de dizer.

Quando estou fraca então estou forte

Já vi algumas pessoas envergonharem-se das suas dissertações depois de concluídas e defendidas. Já testemunhei os gestos de repulsa ou vergonha vindos à tona quando em alguns momentos precisam ou são obrigadas a falarem sobre seus trabalhos. As justificativas para isso são diversas, e muitas vezes elas têm a ver com a insegurança sobre o trabalho feito ou traumas que o processo da pesquisa foi capaz de causar a essas pessoas. Essas justificativas esclarecem sobre as fragilidades pessoais e as frustrações do próprio trabalho, pois, sempre há, por um lado, o que se deseja fazer na dissertação, e por outro, o que se consegue fazer. Às vezes o que se deseja não se realiza, seja pelos imprevistos ocorridos, seja pelo recorte que é necessário fazer devido ao curto espaço de tempo que temos para cursar disciplinas, escrever e defender o trabalho. Nesse contexto, muitos não querem sequer abrir o arquivo em PDF em seu computador para rever o trabalho, preferem deixar ali, intocáveis, arquivados e esquecidos, não apenas em seus computadores, mas também nos bancos de dados do universo da pesquisa. Não condeno aqui quem não queira reler sua dissertação, pois acredito que há nesse gesto a liberdade da leitura falada por Barthes, pois “[...] a liberdade de leitura, qualquer que seja o preço a pagar, é *também* a liberdade de não ler.” (Barthes, 1992, p. 35). Posso até estar enxergando demais, mas consigo ver outro aspecto, nesses cenários, a presença de uma sensação de alívio (parir um filho) e medo (apresentá-lo ao mundo) que pesquisadores experimentam ao defenderem seus trabalhos finais.

No meu caso, refletir sobre o resultado da minha pesquisa no mestrado é falar sobre demônios que me apareceram, frutos da minha dissertação. São frustrações e receios: o que não consegui fazer e as partes consideradas por mim menos potentes desse meu trabalho. Resolvi exorcizar esses demônios numa outra escrita, que segundo Adorno (2003): reflete o que é amado e odiado: o ensaio. Assim, tomo emprestados os questionamentos barthasianos: *O que é ler? Como ler? Por que ler?* Adianto o seguinte: ao modo de Barthes em *Da leitura* (2004), neste ensaio, releitura da minha dissertação, irei me ater a uma leitura particular, condutora do desejo de escrever com atravessamentos do sujeito que sou e creio ser. Desse modo, semelhante a um líder religioso – eles precisam tocar numa pessoa para exorcizar o demônio que a possui – tocarei na minha dissertação. Sinto uma grande necessidade de encontrar sentidos para ela, pois, “ler é encontrar sentidos” (Barthes, 1992, p. 44). Quando me refiro a encontrar sentidos, me refiro a investir muito mais naqueles pontos que extrapolam o que está explícito no texto e que apontam para sua pluralidade.

Considero a grande frustração do meu trabalho não ter conseguido escrever uma dissertação no modo ensaístico como havia pretendido no Projeto de Dissertação entregue à banca da *Avaliação e defesa do projeto de dissertação*. Reproduzo aqui a minha pretensão escrita naquele projeto:

[...] um dos métodos de produção da pesquisa será a via ensaística. Pois, essa via possibilitará interpretações menos rígidas diante do texto literário e atenderá à nossa proposta de construção de um conhecimento reflexivo e livre, desassociada do objetivismo puro, mas vinculado às tensões inerentes à própria pesquisa. (Santos 2016, p. 20)

Embora soubesse quais implicações uma escrita ensaística possibilitaria à minha pesquisa, não sabia como colocá-la em prática.

A escolha discursiva em 1ª pessoa do plural para compor o corpo da minha dissertação é o primeiro passo para fazer desmoronar o meu projeto inicial. Recordo-me de uma aula em que uma professora com ares de pós-moderna, do PPGLITCULT, exhibe seu limitado exemplo a respeito de suas escolhas discursivas. Dizia ela: “Escrevo em 1ª pessoa do singular apenas a introdução e a conclusão, o restante do trabalho escrevo usando a 1ª pessoa do plural”. Parece que me apeguei a esse exemplo limitado e o levei a sério, amparada na autoridade de quem me oferecia. Eu fiz exatamente assim. Hoje percebo que a escolha em ter escrito na 1ª pessoa do plural foi resultado de minha insegurança. Eu acreditava numa garantia de uma defesa, afinal, o “nós” não me deixava sozinha. Ele, o “nós”, era o meu escudo. Era como se eu dissesse: “estou escrevendo amparada por todos esses teóricos, minha orientadora, professora

Dr^a Livia Natália e meu grupo de pesquisa”. Ou seja, na minha concepção, qualquer incoerência presente no trabalho não seria questionada apenas a mim, mas também a todas essas sombras projetadas pela primeira pessoa do plural. A obviedade e repetição presentes neste quesito do trabalho revelam a minha não descoberta de um modo justo e corajoso de dizer “EU”.

Agora quero falar do que considero pontos positivos do trabalho. O primeiro ponto diz respeito aos títulos alusivos das seções e subseções da minha dissertação. Possuem certa criatividade, notada, inclusive, pelo meu professor de *Metodologia da Pesquisa científica*, Arivaldo Sacramento. “Gostei dos títulos”, disse ele quando passou os olhos no sumário, no dia em que eu ia entregar, na secretaria, a versão em capa dura, e, por acaso, nos reencontramos no Instituto de Letras da UFBA. Da introdução à última parte os títulos estão assim: “Pra começo de conversa”; “Literatura: lugar onde o feminino diz ou procura dizer-se”; “Marina Colasanti: uma feminista que diz”; “Uma pergunta (des) necessária: existimos ou não?”; “*Verdadeira estória de um amor ardente e a moça tecelã*: a mulher em dois atos”; “Em briga de marido e mulher a literatura mete a colher”; “Quem conta um conto discute um ponto”; “Cadê meu celular? eu vou ligar pro 180!”; “E jogo água fervendo se você se aventurar”; “A carne mais barata do mercado é a carne negra!”; “Pode a mulher de Colasanti falar?”; “E vê que ele mesmo era a princesa que dormia”; “O poder está na tcheca?”; “Beija eu, beija eu me beija”; “Meu corpo, minhas regras”; “A mulher pra ser bonita não precisa se pintar”; “A literatura e a vida: um interminável discurso”. Esses títulos que nascem de diálogos (também justificam o título do trabalho) múltiplos (uma das aspirações da escrita), além de anteciparem as problematizações levantadas em cada parte, me faz refletir sobre o equilíbrio na multiplicidade das coisas, a rica articulação na massa de uma matéria uniforme que segundo Lukács é o maior problema estilístico de todos. São expressões coloquiais, títulos de textos teóricos, ditado popular, expressões do universo literário, letras de músicas, poemas e motes.

Em *S/Z*, Barthes (1992) manifesta-se favorável à conotação. O conceito que apresenta: “É um ruído, voluntário, cuidadosamente elaborado, introduzido no diálogo fictício entre o autor e o leitor, enfim, uma contracomunicação [...]” (Barthes, 1992, p. 43) me ajuda a desconfiar que talvez tenham sido esses títulos uma das contribuições para a prevalência da impressão (o ruído voluntário cumprindo o seu papel) de eu ter atirado para todos os lados, como me disse a banca, justificando a recomendação para publicação dos capítulos em artigos. Minha intenção com tais títulos, nada mais era que o investimento na pluralidade das

interpretações. Estava eu, de certo modo, não me intimidando com o depravado pensamento profundo.

O segundo ponto positivo da dissertação é a inclusão do marcador de gênero feminino no exercício de interlocução. Fiz isso não apenas como mera formalidade, mas propositalmente, para indicar meu posicionamento político e ideológico em relação ao uso não sexista da linguagem e o meu lugar de fala como mulher negra. Explico isso na introdução:

Dessa forma, considerando a pesquisa que realizo e o meu lugar de fala como mulher negra e pesquisadora, incluo o marcador de gênero feminino no exercício de interlocução, não apenas como mera formalidade, mas propositalmente, para indicar meu posicionamento político e ideológico em relação ao uso não sexista da linguagem. (Santos, 2017, p. 13)

Ao longo da dissertação, há inúmeros trechos nos quais faço, de fato, a demarcação do gênero feminino:

Apenas almejo que você, estimado (a) leitor (a), ao conhecer os contos colasantianos, sinta o mesmo impacto que senti quando os li pela primeira vez. (Santos, 2017, p. 15)

Cortázar em seu texto *Alguns aspectos do conto* (2003) afirma que a escolha do tema não é algo simples e que às vezes o (a) contista escolhe, em outras sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente. (Santos, 2017, p. 47)

Com a descrição dessa cena, a narrativa é finalizada e o (a) leitor (a) levado (a) a inúmeras reflexões a respeito da consciência dessa mulher que possui o instrumento de sua possível morte. (Santos, 2017, p. 80)

Considero outro aspecto positivo na minha dissertação ter reproduzido integralmente os minicontos no corpo do texto ao invés de apresentá-los na parte dos anexos. Fiz essa escolha para não prejudicar a fluidez da leitura do texto. Não ficarei aqui pontuando cada detalhe da minha dissertação para não correr o risco de tornar esse texto cansativo. No entanto, percebo em todas essas avaliações que acabo de fazer a respeito da minha escrita uma ligação com a prática da escritura. Isso me dá liberdade para admitir: minha dissertação é um texto que eu aceitaria reescrever. Ela é o que Barthes denomina de: *o escrevível*. Ou seja, aquilo que pode ser reescrito.

Tenho também a liberdade de admitir não haver na minha dissertação um caráter nitidamente ensaístico, pois me faltou também assumir-me como uma “escritora”, sugestão barthesiana, o que pode transcender o próprio Estruturalismo e a linguagem científica. Por isso, estou aqui, em certa medida, reescrevendo-a, disseminando-a, expandindo-a e interpretando-a. Isso para mim é muito produtivo. Ao passo que comento meu texto, estou estrelando-o, ou seja, renovando suas entradas, evitando estruturá-lo demais, maltratando-o e cortando-lhe a palavra. Embora esses gestos, aparentemente, estejam negando a qualidade do meu texto, o que se nega aqui é a sua naturalidade. Eis aqui a minha força!

Ensaizando... e as diversas formas de falar de mim

Quando cursei a disciplina *Historiografia e Crítica* e li os textos propostos, me senti mais desafiada e encorajada a assumir o ensaio – esse “gênero vagabundo” como denomina Néstor Canclini (2016) – como opção metodológica para escrever tanto este texto quanto a tese de doutorado. Desses textos, os ensaios lidos serviram-me como disparadores criativos, devido ao intenso aparecimento dos seus autores, o não escamoteamento do processo de escrita, a presença do trivial que se prova produtivo, o alto grau de autorreflexividade na inventividade e *vice-versa*, e o investimento em termos poéticos como alma, essência e inspiração para expressar questões intelectuais vividas sentimentalmente. Assim, estive diante das diversas formas de falar de si.

Acredito que *Roupa, memória, dor*, de Peter Stallybrass (2008) foi um dos textos mais impactantes da disciplina. Digo isso porque de acordo com os comentários em sala no dia da sua discussão, boa parte dos colegas demonstrou ter se envolvido com a leitura dele. O ensaio falava de uma experiência vivida pelo ensaísta. Essa experiência havia sido responsável por mudar seu olhar a respeito do tema que de fato o interessava. Acreditando que seu interesse estava centrado nas questões da sexualidade, do colonialismo e da história do Estado-nação, uma situação o fez dar-se conta da centralidade do tema da roupa, desde 1990, em sua escrita. Essa situação é quando, vestindo a jaqueta que havia pertencido ao seu falecido amigo Allon White, fica paralisado, sem conseguir ler, criando-se um silêncio constrangedor quando apresenta um trabalho sobre o indivíduo. Esse trabalho era uma tentativa de invocá-lo, embora não tivesse obtido nenhuma resposta enquanto escrevia. Peter Stallybras faz questão de dizer que, como seu texto, Allon estava morto, mas à medida que o lia em público, foi habitado por sua presença. A paralisia era a presença do seu amigo. Ele acredita no seguinte fato: se ele vestia a jaqueta de Allon, Allon o vestia. Allon está na jaqueta, em suas marcas, nos vincos do

cotovelo, nas manchas, no cheiro. No final desse ensaio, depois de abordar sobre o luto e a forma como nesse processo nós nos relacionamos com as coisas materiais, além de nos mostrar como a consciência e a memória dizem respeito a coisas, afirma que não pode lembrar-se do seu amigo como uma ideia: “[...] não posso relembrar Allon White como uma ideia, mas apenas como os hábitos, através dos quais ele me habita e me veste. Eu conheço Allon pela via do cheiro de sua jaqueta.” (Stallybrass, 2008, p.38). O texto de Stallybrass me mostrou como o delírio é fecundo para o trabalho poético, conforme afirma Canclini em *Por que os cientistas escrevem ensaios*. Ou seja, o delírio é uma via de acesso ao conhecimento. O texto de Stallybrass é poético, assim como o comentário mais impactante feito em sala a respeito dele. “Qual jaqueta vou usar para escrever?”, questionou a colega, Mayana Rocha Soares⁴, à medida que lia *Roupa, memória, dor* e pensava sobre sua escrita. Sua pergunta serve a todos nós que nos dispomos a refletir sobre nossas escritas, nossas escolhas metodológicas e os riscos que assumiremos ao escrever vestindo aquilo que nos habita.

Considero certa a minha escolha pelo ensaio para falar sobre minha dissertação, uma vez que minha pretensão com essa escrita é tornar visível o lugar da dúvida, onde nasce e se instala a minha dissertação de mestrado, e o lugar da autocrítica. Além disso, quero, com essa escrita, mostrar o seguinte: o ensaio é esse modo de apresentar o saber que o mantém aberto, um tipo de conhecimento que inclui a retificação como me ensinou Canclini (2016). O próximo passo é escrever a tese de forma ensaística. As diversas formas de fazer isso eu já conheço. Estou aqui ensaiando, porque os desafios são muitos.

Um sonho e o que ele me diz

Estou concluindo esse tópico depois de mais ou menos seis dias longe da escrita. Não deixei esse tempo se estender porque não gostaria que esse texto se tornasse estranho para mim, embora isso fosse um pouco difícil, pois as preocupações em escrever, observando o meu texto, não se dissiparam em momento algum. Prova disso está num sonho que tive, neste processo. Nele, minha orientadora recomendava a alguém a leitura da primeira seção da minha dissertação. Confesso que a recomendação me angustiou um pouco, mas ao acordar lembrei-me de que essa é uma das partes da minha escrita que considero mais adequada aos moldes de uma dissertação. Senti certo alívio por ela não ter recomendado as outras partes.

⁴ É doutora pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT/UFBA) e autora da tese intitulada *Nós: afetos e literatura* (2021).

No início da primeira parte me sinto bastante segura com a discussão teórica que faço. Talvez por esse motivo o alívio tenha me visitado com a recomendação do sonho. Mas, há uma parte da primeira seção que me preocupa. É a parte onde penso metaforicamente, pelas lentes de dois contos – *Verdadeira estória de um amor ardente* (1986) e *A moça tecelã* (2001), ambos, de Marina Colasanti – duas imagens da mulher nos nossos textos literários e suas respectivas demandas: a mulher como personagem criada pelo homem e a mulher como escritora. Essa preocupação me faz levantar algumas hipóteses: Por que me preocupo com essa parte do trabalho? Seria o fato de fazer uso da metáfora como me permite um ensaio? Ou seria o receio de parecer que estou dizendo ou tentando dizer o que a autora quis dizer? A partir dessas conjecturas, percebo que é no método que se concentra a minha preocupação.

Sobre o que me afeta

Dediquei à minha mãe tanto a dissertação quanto a tese que escrevi, pois, ela é de modo informal o meu primeiro sujeito de pesquisa. Foi para ela que eu sempre voltei o meu olhar. Sempre observei seus ensinamentos, seu corpo, suas falas e sua vida. Se há uma referência de mulher para mim, ela é a maior. Considerando que nossos corpos negros são telas de representações, como diz Stuart Hall (2009), afirmo que a minha mãe é o primeiro texto de autoria feminina negro lido por mim. Dedicar os meus importantes trabalhos acadêmicos a ela se justifica por causa do afeto presente entre nós e da forma como a sua intelectualidade e a sua relação com a leitura me influenciou e me influencia. Foi em sua companhia, por exemplo, que vi pela primeira vez o livro *Contos de Amor Rasgados* (1986), obra composta de minicontos, que depois se tornaria meu objeto de pesquisa. Estávamos em um sebo, na cidade de Ilhéus, sul da Bahia, e foi ela quem mais se interessou pelo livro e quem desejou comprá-lo. Custava apenas seis reais. Compramos!

Nessa obra, Marina Colasanti traz representações da violência de gênero dentro do casamento, fazendo dele um lugar dessacralizado, onde homens e mulheres atuam no meio de uma relação de poder. Eu e minha mãe lemos o livro na mesma época, e à medida que líamos os contos, conversávamos sobre nossas impressões. Ela, vítima de violência verbal, psicológica e patrimonial em seu casamento, sempre me apresentava um fato novo da sua experiência, algo que eu desconhecia. Nessa época, o casamento não fazia parte do meu universo. Decidi, então, pesquisar a obra de Colasanti, sabendo que a temática da obra não dizia respeito a algo que eu tinha experiência para contar. Assim, tinha a consciência de que não escreveria sobre algo que me atravessava tão diretamente. Nisso não há nenhum

problema. No entanto, minha desconfiança é: talvez a não vivência tenha sido, não o principal, mas um dos empecilhos para que eu escrevesse na 1ª pessoa do singular. Mas essa percepção só se deu ao longo do curso do doutoramento.

Porém, a partir de um determinado momento, passei a me sentir muito mais confortável, ou melhor, muito mais encorajada, não só porque fui incentivada nas disciplinas da pós-graduação, a escrever de forma menos engessada, mas também devido a algumas experiências que estão diretamente conectadas à minha autoanálise sobre o meu trabalho intelectual. Uma delas tem a ver com as minhas sessões de terapia. O divã foi para mim um lugar propício para entender o desconforto que senti quando fui desafiada a escrever livremente. A *Carta aberta à Marília*⁵ é um texto que recomendo para quem quiser entender um pouco esse meu processo. Nessa carta, conversei com Marília, minha psicanalista, sobre a importância do meu trabalho de doutoramento, tentando buscar respostas para o fato de nem sempre eu estar convicta a respeito da relevância da minha pesquisa.

Outra experiência que me rendeu a coragem em incluir o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, diz respeito à experiência de leitura de intelectuais negras e negros que sempre escreveram de forma situada. Mesmo essa forma sendo tão incentivada na disciplina *Historiografia e Crítica*, percebi que autoras como Carolina Maria de Jesus, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Lélia Gonzalez, e Beatriz Nascimento não constavam na lista de referências da disciplina. Foi com essas intelectuais negras que aprendi ser possível comunicar as minhas ideias, usando a minha própria história como dispositivo teórico-crítico, fora de uma estrutura textual engessada, dando asas à criatividade. É importante frisar que nem mesmo Conceição Evaristo, que nos últimos anos tem tido seu operador teórico, a *Escrevivência*, acionado de forma tão intensa e amplamente divulgado em trabalhos acadêmicos, constava nas referências da disciplina. Não menciono a *Escrevivência* por simplesmente ser um conceito bastante conhecido, e talvez bem aceito – embora muitas vezes pouco aprofundado por quem o utiliza –, mas por ser um gesto de autoinscrição das nossas histórias e demandas subjetivas, logo, um conceito condizente com um dos pontos de partida proposto na disciplina, convocar a origem do ensaio ao experimento e à experiência.

Logo depois de todos os incentivos para escrever assumindo o Eu, me conscientizei que eu precisava assumi-lo na escrita da tese “*VIXE!!! QUE MENINA PRETA É ESSA?*” EU, TÁSSIA REIS, PRETA RARA E NEGAFYA: NA ENCRUZILHADA DAS RIMAS E DOS

⁵ Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/58222/39715>. Acesso em: 29 mai. 2024.

AFETOS⁶, defendida por mim em dezembro de 2022, pois, ainda que existisse a possibilidade de um investimento contrário, o conteúdo produzido pelas artistas observadas na pesquisa e a forma como suas produções me alcançaram não me permitiriam. Explico como se deu o meu encontro com o trabalho de cada artista. Lembro-me que a primeira vez que ouvi falar o nome de Tássia Reis foi através de meu amigo João Marcos de Jesus, John. Naquele momento eu não me aproximei da obra da artista, no entanto, o nome ficou guardado em algum lugar da memória. Logo depois de um tempo, após estar envolta em uma experiência amorosa em que claramente pude identificar repetidos papéis de uma normatividade e dominação masculina, cujas circunstâncias “[...] tornam impossíveis relacionamentos amorosos autênticos entre a maioria das mulheres e homens” (Hooks, 2019, p. 268), ao segredar à amiga Maria Dolores Sosin Rodriguez⁷ algumas das minhas percepções sobre como a reprodução de atitudes machistas normalmente atrapalhavam a dinâmica das nossas relações afetivas com os homens *cis*⁸ heterossexuais, ela me recomendaria ouvir as canções de Tássia Reis. Nesse momento, eu buscava entender como se dava tal construção social, e foi a produção de Tássia que me apontava caminhos afetivos possíveis de serem seguidos e quais comportamentos uma mulher é capaz de forjar a fim de superar crises e sofrimentos advindos de uma rotina cíclica de manipulação, prisão e expressão da virilidade presente numa relação afetiva heterossexual. Nesse contexto, o algoritmo me levou a NegaFya e Preta Rara, que também me marcaram pelas vias do afeto, pois também problematizam em seus trabalhos as subjetividades das mulheres negras.

Foi ouvindo os versos feitos por elas, mulheres pretas como eu, que eu passei a entender que os laços de dominância masculina brotam, como afirma Audre Lorde (2019), da “inabilidade de reconhecer o conceito de diferença como uma força humana dinâmica que é mais enriquecedora do que ameaçadora para a definição do indivíduo quando existem objetivos em comum” (Lorde, 2019, p.57). Foi escutando essas mulheres que consegui enxergar o que ainda não tinha conseguido, mesmo lendo as feministas acadêmicas. Em certa medida, Tássia Reis, Preta Rara e NegaFya narram experiências que me atravessam. O encontro com elas promoveu um encontro comigo mesma para continuar seguindo. Eu precisava encontrá-las para continuar pesquisando a articulação de um pensamento feminista em um texto literário, e as evidências e estratégias utilizadas por mulheres que escrevem e consideram as experiências de ser mulher negra.

⁶ Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36869>. Acesso em: 13 mar. 2024.

⁷ É doutora pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT/UFBA) e autora da tese intitulada *Diáspora, fabulação e forja em coreografias do pensamento* (2022).

⁸ Significa *cisgênero*: pessoas que se identificam com o gênero designado a elas ao nascer.

Nem sempre me senti à vontade para escrever sobre afeto e, conseqüentemente, produzir uma escrita de si, afinal, nossas vozes, “[...] graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (Kilomba, 2019, p. 51), no entanto, talvez a minha insegurança tenha desaparecido com esses encontros. Tássia Reis, Preta Rara e NegaFya são as três mulheres que me faltavam. Tenho esta impressão quando as escuto: me vestem. É com o meu corpo que as escuto. Por isso, não posso falar sobre elas sem falar de mim, pois, escutá-las é também me escutar. Não poderia escrever sobre os trabalhos delas usando uma forma que não dialogasse com esses trabalhos. Assim, escrevi uma tese em formato de um álbum musical, no qual, a introdução é prelúdio, as seções são faixas e as referências, ficha técnica, mas não só. Na minha tese, renuncio a uma estrutura engessada, que me obriga a escrever com certa impessoalidade, para contar as minhas histórias, fazendo delas dispositivos teórico-críticos. Ou seja, acho que consegui trazer uma dimensão ensaística ao trabalho, somado aos aspectos autobiográficos de minha história e aos objetos da minha pesquisa e ao esforço de uma inovação formal. Acho que agora consegui!

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. Editora 34.

BARTHES, Roland, 1915-198. **S/Z** – Tradução de Léa Novaes - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. Da leitura. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. Martins Fontes. São Paulo 2004.

CANCLINI Néstor García. Por que os cientistas escrevem ensaios. In: **O mundo inteiro como lugar estranho**. Tradução de Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: EDUSP, 2016.

COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. – Rio de Janeiro: Roco, 1986.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonaram Amaral. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**; tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Para começo de conversa: alguns apontamentos sobre as barreiras entre as mulheres e o amor. In: **Irmã outsider**; tradução Stephanie Borges. 1ª. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUKÁCS, Georg. **Sobre a forma e a essência do ensaio**: uma carta a Leo Popper. Tradução elaborada a partir da edição: LUKÁCS, Georg. *Die Seele und die Formen. Essays.* Neuwied: Luchterhand, 1971, pp. 7-31.

SANTOS, Boaventura. **Um discurso sobre as ciências**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Glauce Souza. **Contos de Amor Rasgados**: diálogos sobre violências de gênero -- Salvador, 2017. 107 f.

SANTOS, Glauce Souza. “Vixe!!! Que menina preta é essa?” **Eu, Tássia Reis, Preta Rara e Negafya: na encruzilhada das rimas e dos afetos**. -- Salvador, 2022. 224 f.

SANTOS, Glauce Souza. Carta aberta à Marília. *Revista Caderno Seminal*. Nº 39 (2021): **Caderno Seminal – Estudos de Literatura: Escrita de Mulheres: prosa em língua portuguesa e comparatismos**. N. 39, p. 362-386, 2021.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor / tradução de Tomaz Tadeu. - 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

Twisting and turning my thesis: needed reflections on my writing

Abstract: This work is both a self-reflection on the provocations raised by my writing, by the courses *Research Methodology* and *Historiography and Criticism*, both from the Graduate Program in Literature and Culture (PPGLITCULT), at the Federal University of Bahia (UFBA), and a way of critically reading my thesis and reassuring me to write “I” in the dissertation. This is a discussion about essay writing, from my master’s degree experience and the discussion on the trend towards a scientific discourse increasingly closer to literary criticism and texts on Self Writing, studied in my PhD In as much, I link the third thesis by Boaventura de Sousa Santos, in *A discourse on the sciences* (2010), about the emerging paradigm in science, that *all knowledge is self-knowledge*; the essay concepts present in *Nature and Form of The Essay: A Letter To Leo Popper* by Georg Lukács (2015) and *The Essay as Form*, by Theodor W. Adorno (1986). Then, I return to Barthes' discussions, from the works *S/Z* (1992), *Writing Reading* (2004) and *On Reading* (2004). I also comment on the essay *Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things* by Peter Stallybrass to reflect on themes based on our experiences. In summary, I reflect on flaws and strengths in my thesis, besides pointing out how the corpus of doctoral research reaches me through the paths of affection, narrating emotions, and questions, which, because they cross me, claim that my writing avoids impersonality.

Keywords: Essay. Self-writing. Personality. Experience. Criticism.

Recebido em: 31/05/2024

Aprovado em: 10/07/2024