

AUTODEFINIÇÃO EM A POETA X: ENFRENTAMENTO DAS IMAGENS DE CONTROLE E RESISTÊNCIA AO DISPOSITIVO DE RACIALIDADE NA ESCRITA DE ELIZABETH ACEVEDO

SELF-DEFINITION IN THE POET X:
CONFRONTING CONTROLLING IMAGES AND RESISTING THE RACIALITY
DISPOSITIF IN ELIZABETH ACEVEDO'S NARRATIVE

Talita Vasconcelos Brandão¹

Resumo

Para refletir sobre a resistência de mulheres negras na literatura infantojuvenil, tomamos como corpus o livro *A Poeta X*, de Elizabeth Acevedo. A análise propõe um diálogo entre a obra e o conceito de autodefinição como resistência propostas por Collins (2019). O percurso metodológico se baseia na análise das poesias do livro que evidenciam as imagens de controle impostas à personagem; sua resposta subjetiva em forma de resistência poética; e o papel da coletividade nesse processo de subjetivação. A partir dessa delimitação, a análise investiga, na construção escrevivente de Elizabeth Acevedo, a autodefinição na trajetória da protagonista Xiomara.

Palavras-chave

Imagens de controle; autodefinição; escrevivência; Poeta X; Elizabeth Acevedo.

Abstract

To reflect on the resistance of Black women in young adult literature, this study takes Elizabeth Acevedo's *The Poet X* as its corpus. The analysis establishes a dialogue between the novel and Patricia Hill Collins' (2019) concept of self-definition as resistance. The methodological approach is based on the analysis of the book's poems, which highlight the controlling images imposed on the protagonist, her subjective response in the form of poetic resistance, and the role of collectivity in this process of subjectivation. Within this framework, the study investigates how Acevedo's escrevivência construction articulates self-definition in the trajectory of the protagonist, Xiomara.

Keywords

Controlling images; self-definition; escrevivência; The Poet X; Elizabeth Acevedo.

¹ Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), talitabrandaoufmg@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0009-0003-4037-2458, Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/0237125593906712.

Introdução

Este artigo parte do encontro entre teoria e experiência, leitura e memória. Ao conhecer, na adolescência, a obra *A Poeta X*, de Elizabeth Acevedo, encontrei não apenas uma personagem com quem me identifiquei, mas também uma linguagem capaz de nomear vivências que até então me atravessavam sem forma. Anos depois, no mestrado, ao estudar o conceito de autodefinição proposto por Collins (2019), revi a potência daquela primeira leitura sob uma nova perspectiva. Foi a partir desse entrelaçamento entre formação intelectual e afetiva que este trabalho foi construído.

Na luta contra o silenciamento, a escrita, como processo de subjetivação, é um espaço de resistência de mulheres negras (hooks, 2019a; Collins 2019). Na literatura dessas mulheres o corpo feminino rememora e quebra silêncios. Como aponta Leda Martins (1996, p.112):

E é do locus da ficção e da poesia que a escritora negra, em particular, busca rasurar esses vícios de figuração, vestindo a personagem negra feminina com novos significantes que indicam outras possibilidades de significância e de interferência nos processos de alcance do corpo feminino como corpo de linguagem.

No processo de transformação do corpo em linguagem, a análise em questão parte do romance de Elizabeth Acevedo, *A Poeta X*. Narrado em versos pela protagonista, o livro constitui o encontro da personagem com a escrita. Xiomara, uma menina negra de origem dominicana, trata em seus poemas sobre a relação com os pais, religião, raça, gênero e sexualidade. Na poesia, a adolescente acessa um espaço de resistência que a personagem define como experiência libertadora. Ao mesmo tempo, no plano amplo do romance, a escolha político-estética de Acevedo em compor a história em versos a partir da voz de uma protagonista negra faz da própria obra literária um gesto de contestação, que conecta o locus da ficção com sua resistência enquanto escritora negra.

Nessa linguagem enquanto resistência, a escrita de ficção de mulheres negras, com suas personagens que rasuram estereótipos e criam outros significantes, reconstroi os laços entre escritora, narrativa e leitor. Conceição Evaristo (2020), ao elaborar o conceito de escrevivência, assume o objetivo de rasurar a imagem da “mãe preta” que conta histórias para casa-grande dormir. Ao contrário, a escrevivência conta histórias para acordar o sono dos injustos. Nesse compromisso político-estético, Evaristo realiza a resistência na escrita, na qual “a literatura pode ser um lugar de expuração pessoal e coletiva” (Evaristo, 2019, *apud* Silva, 2020, p.115).

Se a escrevivência de mulheres negras acorda a casa-grande, o que ela realiza em outras mulheres negras defino como a catarse plena. Nas aulas de literatura do meu ensino fundamental, aprendi o significado de catarse, a libertação emocional que um leitor pode experimentar a partir da experiência de um personagem. Tocada por esse conceito, escrevi minha primeira poesia que no verso inicial dizia: ‘prefiro viver em uma

catarse constante de tudo que me remete a mim.' Nessa época, em um contexto em meio a conflitos relacionados à raça, à sexualidade e ao bullying, a literatura tornou-se refúgio e dissociação. No entanto, essa catarse era sempre fragmentada pelo encontro com personagens que não se pareciam comigo. Para minha identidade, esse afastamento representou a assimilação de uma branquitude inatingível e a constante busca pelo branqueamento. O ponto de virada ocorreu quando conheci Xiomara. Segundo Conceição Evaristo (2020), a criação de personagens a partir de espaços de exclusão molda a identificação de leitores que partem do mesmo espaço:

Assim como a escritora ou o escritor ao inventar a sua escrita, pode deixar um pouco ou muito de si, consciente ou inconscientemente, creio que a pessoa que lê, acolhe o texto, a partir de suas experiências pessoais, se assemelhando, simpatizando ou não com as personagens (Evaristo, 2020, p.32).

Essa vivência molda o artigo em questão. Da escritora que escreve colada à sua vivência. Da personagem que se encontra a partir da escrita. Da leitora que se identifica no viver e se ver. O percurso metodológico parte da releitura da obra para compreender como a palavra poética se torna espaço de resistência e de construção de novas formas de subjetividade para mulheres negras. As poesias de Xiomara foram escolhidas com base em três eixos analíticos extraídos da proposta de Collins (2019): (1) a identificação das imagens de controle que incidem sobre Xiomara — relacionadas à raça, gênero, classe, idade e sexualidade; (2) a observação dos momentos em que a personagem performa sua autodefinição por meio da palavra poética; e (3) a análise do papel da coletividade e das redes de apoio no processo de fortalecimento do eu, compreendidas como dimensões centrais da autodefinição para mulheres negras. Collins (2019), portanto, é aqui mobilizada não apenas como referencial teórico, mas também como ferramenta analítica, permitindo compreender como a construção narrativa de Xiomara tensiona as opressões interseccionais e afirma outras formas de existir.

Preciso falar sobre a linguagem: dispositivo de racialidade e intersecionalidade

Partimos de Sueli Carneiro (2005), que propõe o conceito de dispositivo de racialidade, derivado da noção de dispositivo de poder de Michel Foucault. A partir dessa chave, Carneiro comprehende a racialidade como uma rede heterogênea de elementos que permite a manutenção da dominação racial. Com base nas formulações foucaultianas de biopoder e biopolítica, formas de gestão máxima da vida que definem perfis específicos para viver ou morrer, Sueli Carneiro descreve a dinâmica de "promoção do vitalismo dos brancos e multicídios de negros na esfera do biopoder" (Carneiro, 2005, p.93). Em suas palavras, o dispositivo de racialidade "oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a discriminação racial engendram na sociedade brasileira" (Carneiro, 2005, p. 39). Como sistematização, a autora afirma:

Da perspectiva foucaultiana entendemos as relações raciais no Brasil como um domínio que produz e articula saberes, poderes e modos de subjetivação, conformando um dispositivo de racialidade. Consideramos que tal como ele afirma para o caso da sexualidade, se a racialidade se coloca como um domínio a conhecer, é porque, relações de poder a “instituíram como objeto possível; em troca, se o poder pode tomá-la como alvo, foi porque se tornou possível investir sobre ela através de técnicas de saber e de procedimentos discursivos.” (Foucault, 1988, p. 93). Preliminarmente a racialidade é aqui compreendida como uma noção relacional que corresponde a uma dimensão social, que emerge da interação de grupos racialmente demarcados sob os quais pesam concepções histórica e culturalmente construídas acerca da diversidade humana (Carneiro, 2005, p.34).

O dispositivo de racialidade exerce um controle epistemológico nas relações por meio de uma rede de discursos, instituições, regulamentos e espaços, enquanto ditos e não ditos. Trata-se de uma tecnologia que se apoia nas representações construídas sobre o negro durante o período colonial e que, no pós-abolição, assegura a continuidade da urgência da dominação racial. Como tecnologia que define o humano e não-humano, e distribui a morte a partir dessa diferenciação, Carneiro (2005) evidencia como essa morte é distribuída na articulação entre raça e gênero. Segundo a autora:

Na biopolítica, gênero e raça se articulam produzindo efeitos específicos. No que diz respeito ao gênero feminino, evidencia-se, por exemplo, a ênfase em tecnologias de controle sobre a reprodução, as quais se apresentam de maneira diferenciada segundo a racialidade; quanto ao gênero masculino, evidencia-se a simples violência (Carneiro, 2005, p. 72).

Na mesma toada, segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 68), a articulação entre raça e gênero é violenta para mulheres negras: “Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexism produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.”

Essa articulação torna-se central na elaboração de um feminismo negro que denuncia as especificidades das opressões sofridas por mulheres negras. Sueli Carneiro (2011) destaca que mulheres afrodescendentes têm buscado registrar a intersecção entre gênero e raça como elemento fundamental para compreender as formas de exclusão e pensar políticas públicas. A autora demonstra como essa perspectiva rompe com leituras universalistas do feminismo e com abordagens antirracistas que desconsideram o gênero.

Para além da articulação entre opressões, o conceito teórico chamado de interseccionalidade foi sistematizado por Kimberlé Crenshaw (1989) em suas pesquisas sobre as opressões interligadas de gênero, classe e raça em casos jurídicos. No TED-Woman (2016), Crenshaw explica:

(...) como você chama isso quando você é afetado por múltiplas opressões e então fica completamente sozinho? "Interseccionalidade" parece combinar. Eu descobriria mais tarde que as mulheres afro-americanas, bem como mulheres de outras cores de pele, como tantos outros grupos marginalizados no mundo, enfrentaram desafios, devido à interseccionalidade, devido à intersecção de raça, gênero, do lgbtfobia, xenofobia, capacitismo (Crenshaw, 2016, tradução nossa).

Dentro do feminismo negro, a interseccionalidade mobiliza uma prática metodológica, teórica e de resistência. Nesse sentido, Collins e Bilge (2021) a propõem como uma práxis crítica que está atenta “à intersecção das relações de poder e é vital para resistir à desigualdade social.” (p. 56).

Em seu trabalho intelectual, assim como Sueli Carneiro afirma que o dispositivo de racialidade se beneficia das representações construídas sobre o negro, Collins aplica a interseccionalidade no campo das representações. Para a autora, “tanto ideologias racistas como sexistas compartilham a característica comum de tratar grupos dominados – os ‘outros’ – como objetos aos quais falta plena subjetividade humana” (Collins, 2016, p. 106). Amparada em Stuart Hall (2016), Collins entende que as representações são estruturadas em polos opostos, nos quais o Outro ocupa uma posição contrastante essencial para a criação de sentido. A autora aprofunda essa discussão ao examinar como a matriz de dominação organiza historicamente tais imagens e representações sociais “para fazer com que o racismo, o sexism, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p. 151).

No contexto da manutenção das opressões interseccionais, Collins (2019) propõe o conceito de Imagens de Controle. Segundo a autora, “Analizar as imagens de controle aplicadas às afro-americanas revela os contornos específicos da objetificação das mulheres negras, bem como as maneiras pelas quais as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam”(Collins, 2019, p.154).

Preciso falar sobre a linguagem: a autodefinição e escrevivência

Ao tratar de saberes e poderes que moldam formas normativas de assujeitamento, o dispositivo de racialidade, ainda que estruturado para a manutenção da dominação racial, também desencadeia possibilidades de subversão. Inspirada em Foucault, Sueli Carneiro (2005) afirma que todo dispositivo de poder produz as suas próprias resistências, que se expressam desde atitudes individuais e aparentemente despoliticizadas até a constituição de sujeitos coletivos que demandam direitos. Segundo Carneiro (2005), resistir torna-se possível porque a própria lógica do poder abre brechas para a emergência de estratégias de sobrevivência, de crítica e de emancipação. De acordo com a autora, por exemplo, a rede de saberes que constrói a diferenciação para subalternizar pessoas negras é tensionada pela ação dos próprios sujeitos, que elaboram: “os saberes insurgentes que emergem do campo da resistência, para disputar a produção da verdade sobre a racialidade dominada.” (Carneiro, 2005, p. 53).

É nesse horizonte que aproximo Sueli Carneiro de Patricia Hill Collins. Como resistência às imagens de controle, Collins (2019) afirma que, ao se autodefinir, mulheres negras desafiam as representações criadas para subalternização de seus corpos. Nesse sentido, a autodefinição analisada por Collins pode ser compreendida como uma das resistências possíveis, inscrita no próprio campo estratégico aberto pelas tecnologias de poder do dispositivo de racialidade.

Ao tratar, por exemplo, da imagem de controle de objetificação do corpo classificada por Collins como Jezebel, “a Jezebel ou hoochie é construída como uma mulher cujo apetite sexual é, na melhor das hipóteses, inadequado e, na pior, insaciável, basta um pequeno passo para que ela seja imaginada como uma ‘aberração’” (Collins, 2019, p.173). Collins explica que, em vez de aconselhar as mulheres negras a adotarem comportamentos dóceis para evitar a imagem de Jezebel, é mais eficaz encorajar a assertividade e ousadia para sobreviver e superar ambientes hostis.

Nesse sentido, a autodefinição permite resistir à desumanização promovida pelos sistemas de dominação e ajuda as mulheres negras a rejeitarem a opressão psicológica internalizada, protegendo sua autoestima contra os ataques frequentes de imagens controladoras. Para Collins (2019) a insistência na autodefinição das mulheres negras transforma o diálogo, passamos de um debate que tenta verificar a precisão técnica de uma imagem para um debate que destaca a dinâmica de poder subjacente ao próprio processo de definição.

Segundo Collins (2019), feministas negras têm questionado não apenas o que é dito sobre as mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando as mulheres negras se autodefinem, rejeitam a suposição de que aqueles que estão em posições de autoridade para descrever têm o direito de estar nessas posições. Independentemente do conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição valida o poder das mulheres negras como sujeitos. Nesse sentido: “Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas extremamente definidas da condição feminina afro-americana” (Collins, 2016, p.102).

Aí está a linguagem como lugar de luta. bell hooks também tematiza esse espaço de subjetivação em sua escrita e no processo de educação de jovens. Para a autora (2019a), a escrita subjetiva de mulheres negras é um processo de localização e de intervenção íntima que encontra uma resistência em que o corpo é a testemunha e articulador sensível em oposição à opressão:

Tenho tentado mudar a maneira como falo e escrevo, imprimir um sentido de localização na minha maneira de falar, não apenas de quem eu sou no presente, mas de onde eu venho, das múltiplas vozes que existem dentro de mim. “Enfrentei o silêncio, a dificuldade de articulação. Quando digo, então, que essas palavras vêm do sofrimento, refiro-me à luta pessoal para dar nome àquele local a partir do qual minha voz se desenvolve — o espaço da minha teorização (bell hooks, 2019a, p. 294-295).

Ao definir esta localização subjetiva como a escrita pela margem, bell hooks (2019a) mostra como a experiência de marginalidade permite às mulheres negras desenvolver um ponto de vista singular, capaz de refletir sobre a realidade e produzir saber simultaneamente de dentro para fora e de fora para dentro. Collins (2016) retoma essa perspectiva ao conceber o estatuto de *outsider within*, identificando na criação a partir da margem os eixos centrais do pensamento feminista negro: a autodefinição e autoavaliação; a natureza interligada da opressão; e a importância da cultura das mulheres afro-americanas. Trata-se assim de uma elaboração do feminismo negro que rasura o dispositivo de racialidade na linguagem por meio da autoafirmação e da vivência subjetiva de mulheres negras.

Esses processos de subjetivação e uso criativo da margem na escrita de mulheres negras encontram expressão na escrevivência. Segundo Conceição Evaristo (2020), ao colocar a própria vida e vivência como ponto de partida da escrita, mulheres negras desfazem imagens, apropriam-se da escrita e se significam na coletividade e na memória. Nessa rasura, a literatura torna-se espaço de reconhecimento e afirmação da existência que transforma a experiência subjetiva em prática discursiva resistente. Segundo Conceição:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Conceição, 2020, p. 30).

Elizabeth Acevedo parte desse lugar na literatura e poesia. Mulher negra, filha de imigrantes dominicanos, Acevedo começou *A Poeta X* em 2012, enquanto era professora de inglês e percebeu que não via seus alunos e nem a si mesma nos personagens literários que estudava. Durante o desenvolvimento de *A Poeta X*, parte da ficção foi inspirada por seu diário do segundo ano do ensino médio, criando uma colaboração e diálogo entre suas perspectivas como estudante adolescente e jovem-adulta na docência (Epic Reads, 2018).

A criação da narrativa ficcional atravessa as experiências de Elizabeth Acevedo como professora, como aluna, como filha e como parte da comunidade negra, latina-dominicana. É possível perceber, na articulação entre sua obra e a escrevivência, uma fusão entre autora e personagem como uma decisão político-estética. Como afirma Evaristo (2020, p. 31): "São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença."

Nesse uso criativo da subjetivação como escrevivência, o livro *A Poeta X* articula dois planos de escrita. No primeiro, está o projeto literário da própria autora: uma narrativa construída em forma poética que acompanha o crescimento e autodefinição

de sua protagonista, explorando a potência estética do verso como recurso narrativo. No segundo, situado no interior da ficção, está a escrita da personagem Xiomara, narradora em primeira pessoa, que utiliza a poesia como espaço de expressão subjetiva e contestação das opressões que a atravessam.

Então falo

Para além da escrevivência de Acevedo, é importante também situar o lugar de onde parte a escrita deste artigo. Segundo Silva (2020), na escrevivência, o ato de escrever reverbera na leitura. O uso criativo da margem na escrita de mulheres negras cria laços identitários no pacto de leitura e constrói uma linhagem de pertencimento entre autora e leitoras que resulta na irradiação de vozes negras.

Essa escrita que mobiliza o/a leitor/a para refletir sobre si e sobre a história de seus antepassados atende não apenas pelo conteúdo, mas também pelo vigor e rigor da linguagem na edificação de um mundo ficcionalizado, não como mera “representação da realidade”, mas como procedimento consciencioso do seu alcance e de sua intencionalidade discursiva que vem pautada pela sua condição de escritora (Silva, 2020, p. 123).

Conheci *A Poeta X* aos 17 anos. A escrita deste artigo nasce da articulação entre essa leitura formadora da minha adolescência e os estudos sobre feminismo negro que desenvolvi durante o mestrado. Mesmo com o rigor da pesquisa acadêmica, muitas das poesias citadas aqui são as mesmas que marquei há sete anos, na minha primeira leitura, enquanto menina negra com dilemas como os de Xiomara.

O dispositivo de racialidade molda as relações e interações desde a primeira infância. Em minha vida, isso significou, desde cedo, perceber como minha validade e pertencimento estavam condicionados. Na infância, eu era a pretinha da sala que não recebia figurinha – maior pacto de amor e afeto experienciado nos primeiros anos da vida escolar – que não fazia parte dos pares juninos e, na brincadeira de mamãe, papai e filhinho, era a empregada. Nesse momento, uma entidade surgiu em meu caminho, a mulata do carnaval. Me vi bela, desejada, televisionada e percebi: hoje sou feia, mas quando minha bunda crescer serei mulata. Lembro de sonhar com meu amadurecimento e me consolar com o corpo que viria, quase como um rito de transformação. Aos 7 anos, vi na sexualização a única imagem positiva na qual ganharia afeição. Meu corpo, nessa fase formativa, era atravessado por imagens de dominação que me ensinavam, desde nova, que ser negra e mulher significava negociar a própria existência em termos de aceitação e afeto.

Com a chegada da adolescência – com o crescer da bunda ou das experiências – meu corpo parecia não acompanhar minha legitimação, a bunda pareceu grande demais para os espaços que queria ocupar e pequena demais para ser considerada parte de uma humana. Conheci a mulata (ou Jezebel), percebi meu corpo atravessado por ela, mas ele não me ofereceu reconhecimento.

Nesse contexto, a literatura foi refúgio e dissociação da realidade. Em casa, imersa nos livros, eu lia histórias descorporificadas, em que meu corpo negro e minha identidade não existiam. Foi somente ao conhecer Xiomara, em *A Poeta X*, que essa relação mudou. Ela inaugurou uma possibilidade de leitura conscientiosa, em que o afeto e o reconhecimento do corpo negro se tornavam visíveis e significativos. Conhecer Xiomara e acompanhar sua trajetória em *A Poeta X* me permitiu nomear experiências de violência, reconhecer padrões de opressão e vislumbrar possibilidades de empoderamento que não dependiam do olhar do outro.

Ao revisitá-las essas memórias à luz de autoras como Sueli Carneiro, Patricia Hill Collins, Conceição Evaristo e bell hooks, comprehendo como o dispositivo de racialidade que me cercava produzia imagens de controle que tentavam moldar minha subjetividade, mas também que estratégias de resistência são possíveis. Nesse sentido, o feminismo negro, articulado à escrita de mulheres negras, oferece caminhos para a autodefinição, permitindo que experiências de vida atravessadas pelo racismo e pelo sexismo se convertam em potência criativa e crítica. É a partir desse entrecruzamento entre vivência, leitura e teoria que situo a escrita deste artigo.

O percurso metodológico adotado neste trabalho consiste em uma análise de trechos selecionados da obra *A Poeta X*, de Elisabeth Acevedo, com foco nas poesias que evidenciam, em diferentes momentos, tanto as estruturas de opressão que atraíam a experiência da personagem Xiomara quanto seus gestos de resistência e afirmação da própria subjetividade. Os trechos foram escolhidos com base em três eixos analíticos extraídos da proposta de Collins (2019): (1) a identificação das imagens de controle que incidem sobre Xiomara — relacionadas à raça, gênero, classe, idade e sexualidade; (2) a análise do papel da coletividade e das redes de apoio no fortalecimento do eu; e (3) a observação dos momentos em que a personagem performa sua autodefinição por meio da palavra poética.

Imagens de controle e interseccionalidades

O livro *A Poeta X* começa com Xiomara narrando seu espaço, sua comunidade. A primeira descrição do livro não é sobre seu corpo, mas sobre aqueles que a cercam. Essa descrição acaba quando é a vez desse espaço descrevê-la. Saímos do espaço de liberdade que Xiomara encontra no Harlem, para a opressão que esse espaço também exerce sobre ela no cruzamento das opressões entre localidade, raça e gênero.

Eu observo o quarteirão que sempre chamei de lar.
Vejo as velhinhas da igreja, chinelas estapeando a calçada,
suas bocas desatando carretas de espanhol caribenho
espalhando seus disses.[...]

— Ayo, Xiomara, você tem que usar uns vestidos assim!

— Porra, te casariam antes do fim das férias.

— Até porque todo mundo sabe que as carolas são as mais putas.
Mas eu ignoro as provocações, aproveito o finzinho da liberdade,
e espero as longas sombras me dizerem

quando Mami está para chegar do trabalho,
quando está na hora de subir às escondidas.
(Acevedo, 2018, p. 15)

A próxima poesia do livro continua em uma resposta ao fim do verso, nesse momento Xiomara se descreve pela primeira vez.

Eu sou inescondível.
Mais alta até que meu pai, com o que Mami sempre chamou de
“corpo demais para uma menina tão nova”.
Eu sou o bebê com muitas dobrinhas agora assentadas em peitos grandes
demais e quadris ondulantes,
então os meninos que me chamavam de baleia no quarto ano
agora me pedem fotos de biquíni.
Outras meninas me chamam de metida. Puta. Dada.
Quando seu corpo ocupa mais espaço do que sua voz
você é sempre alvo de boatos certeiros. (Acevedo, 2018, p.17).

Em *Inescondível*, Xiomara apresenta em sua poesia a imagem de controle que a cerca desde o começo de sua adolescência. Assim como a imagem de controle da Jezebel conceituada por Collins (2019), a vivência de Xiomara é atravessada pela sexualização do seu corpo. Essa sexualização vai de encontro à imagem que Xiomara foi criada para seguir. Xiomara vem de um contexto em que a religião molda a sua formação e sua família: a mãe que queria ser freira, seu nascimento entendido como um milagre, sua melhor amiga e seu irmão gêmeo que são devotos. Nesse contexto religioso, enquanto a sexualidade é reprimida, o seu corpo é objeto de sexualização:

Quando a única garota que devo imitar foi
uma virgem fecundada que provavelmente
tava morrendo de medo. Quando escuto
que medo e fogo são tudo o que esta vida
me reserva.
Quando olho pela igreja e nenhuma das
imagens de anjos, de Jesus ou Maria, ou
de algum dos apóstolos é como eu: preta,
grande, nervosa.
Quando escuto que devo ter fé
no pai no filho
nos homens e os homens são os primeiros
a fazer eu me sentir tão pequena. (Acevedo, 2018, p.71)

Nesse primeiro momento em que as opressões interligadas são apresentadas pelo cotidiano de Xiomara, a escrita é lugar secreto de desabafo. A escrita é descrita como espaço, Xiomara a descreve como se vestir de seus pensamentos e mudar seu próprio mundo. Nisso, Xiomara sai do espaço de seu corpo imaginado e violado por outros para habitar um espaço fora de si:

Isso me acontece no mercado.
Isso me acontece na escola.
Isso me acontece no metrô.
Isso me acontece na estação.
Isso me acontece no meio-fio.
Isso me acontece na esquina.
Isso me acontece quando esqueço de estar alerta.
Isso me acontece o tempo todo.
Eu deveria me acostumar.
Eu não deveria ficar tão puta
quando os garotos — às vezes,
homens feitos —
falam comigo como querem,
acham que podem se tocar
ou me agarrar
ou fazer todo tipo de oferta.
Mas eu nunca me acostumo.
E sempre me deixa de mãos trêmulas.
Sempre deixa minha garganta apertada.
A única coisa que me acalma,
depois que chego em casa com Gêmeo,
é colocar os fones de ouvido.
Ouvir Drake.
Pegar meu caderno,
e escrever, escrever, escrever
todas as coisas que eu queria ter dito.
Fazer poemas com o que sinto afiado dentro de mim,
como se os sentimentos pudessem me cortar
de dentro para fora. (Acevedo, 2018, p.64)

As opressões interligadas que atravessam a vida de Xiomara ao longo de A Poeta X evidenciam como os sistemas de dominação atuam de forma sobreposta e cumulativa. Entre as imagens de controle que a cercam enquanto jovem negra, destacam-se as múltiplas formas de violência que ela vivencia. Como mulher negra, periférica e adolescente, Xiomara enfrenta simultaneamente o racismo e o sexismo em um contexto adultocêntrico, expressos tanto nas violências cotidianas quanto na relação com sua família. A violência que sofre da mãe, por exemplo, não pode ser dissociada do contexto de gênero, raça e idade que marca sua subjetividade. Além disso, no contexto latino e católico em que estão inseridas, essas violências são reforçadas por uma repressão religiosa que atua impondo padrões morais rígidos sobre seu corpo e seu desejo, padrões que inclusive vão de encontro com seu corpo negro sexualizado por outros.

Ao destacar as interseccionalidades da personagem Xiomara, Elizabeth Acevedo indica como a raça, gênero, idade, localidade e religião posicionam mulheres negras em um lugar de opressão violenta entre a ausência de espaços plenamente seguros, a imagem de controle que nos atravessa e a normalização imposta. Nesse movimento, a narrativa literária não apenas tematiza a opressão, mas produz resistência na e pela forma poética que dá voz à personagem. No locus da ficção, a linguagem em versos

cria um espaço de invenção que denuncia a violência, por exemplo, na descrição dos lugares em que Xiomara já foi assediada. Mas, ao mesmo tempo, a narrativa projeta a busca de autodefinição, seja na tentativa de se definir para além das representações que lhe são dadas ou de significar a dor das opressões que a personagem vive.

Espaços seguros e a relação entre mulheres negras

no livro, o desenvolvimento da autodefinição de Xiomara passa pelas tarefas propostas pela professora Galiano, que aparece como figura importante no desenvolvimento de Xiomara. Ao descrever a professora, Xiomara diz:

Sra. Galiano
Não é o que eu esperava.
Todo mundo fala dela
como se fosse superexigente
e sempre passasse
os piores deveres.
Então, eu esperava alguém mais velho,
uma professora de camisa social, cabelo largado,
terninho e tudo o mais,
óculos escorregando pelo nariz.
Sra. Galiano é jovem, veste cores vivas,
seu cabelo é cacheado e natural.
Ela também é pequena — tipo, mignon de verdade —
mas ocupa muito o espaço, sabe como é?
Como se estivesse acostumada a forçar passagem
por tudo o que inventam sobre ela. (Acevedo, 2018, p.49).

Durante as aulas da professora, um momento marcante no livro começa pela representação de outras mulheres negras que tomaram a palavra.

Quando a aula começa, a Sra. Galiano passa um vídeo:
uma mulher no palco, a voz baixa,
depois, mais alta, mais rápida, como um trem expresso disparando pelos
trilhos.
A poeta fala sobre ser negra, sobre ser mulher, sobre como os padrões de beleza a fazem pensar que não é bonita.
Eu não respiro por três minutos inteiros
enquanto observo suas mãos, e rosto,
sentindo que ela está falando diretamente comigo.
Está dizendo o que eu penso
e o que eu achava que ninguém mais pensava (Acevedo, 2018, p.88).

Logo após o contato com Slam, Xiomara pega seu caderno de poesia e as recita na frente do espelho. A personagem descreve a poesia falada como suas palavras ocupando o espaço que elas querem. Esse momento é crucial na narrativa pois perpassa a construção da reivindicação em seu processo de escrita. A poesia falada para alguém pela primeira vez é espaço de exposição: "me sinto tão nua quanto se tivesse me des-

pido na frente dele." (Acevedo, 2018, p.121), mas o corpo muda com a experiência de partilha quando Xiomara começa a frequentar o grupo de poesia da escola e eventos voltados ao Slam.

Esse processo é diretamente influenciado pelo contato com a professora em sala de aula. No início do livro, a escola é retratada como um espaço de opressão, onde Xiomara enfrenta o racismo e o sexism por meio da objetificação de seu corpo. No entanto, ao longo da narrativa, esse cenário se transforma a partir do contato com uma educação libertadora promovida pela professora Galiano. Por meio dos exemplos que ela compartilha e das atividades que estimulam os alunos a expressarem suas vivências, a escola passa a encarnar a proposta pedagógica defendida por bell hooks (2019b):

o trabalho de todos os nossos professores progressistas, não era só nos ensinar o conhecimento dos livros, mas nos ensinar uma visão de mundo contestadora - diferente daquela de nossos exploradores e opressores -, uma visão de mundo que nos permitisse ver a nós mesmos não através das lentes do racismo ou de estereótipos racistas, mas que nos permitisse focar de forma clara e nítida, olhar para nós mesmos e para o mundo ao redor crítica e analiticamente, ver a nós mesmos primeiro e acima de tudo nos esforçando pela completude, pela união de coração, mente, corpo e espírito (bell hooks, 2019b p.113-114).

Após interagir com as propostas de atividade críticas e contestadoras da professora Galiano, a autodefinição de Xiomara torna-se mais intencional. Em uma das tarefas passadas pela professora Galiano à Xiomara, ao refletir a partir das instruções da professora sobre o que gostaria em sua biografia, Xiomara se autodefine e autoavalia para além das imagens de controle que a cercam:

E foi assim que Xiomara,
de mãos nuas, lutou com o mundo
para que a chamassem pelo nome certo,
para que não esperassem que fosse santa,
para que a respeitassem como mulher.
Ela soube desde pequena
que o mundo não cantaria seus triunfos,
mas pegou todos os estereótipos
e os prendeu entre os braços
até que a verdade fosse sua última respiração.
Xiomara pode ser lembrada
como muitas coisas: estudante,
milagre, irmã protetora,
filha incompreendida,
mas o mais importante é que
deve ser lembrada pela
luta constante para se tornar
a lutadora que queria ser. (Acevedo, 2018, p. 135, grifo nosso).

A professora não ensinou Xiomara sobre o que é raça, o que é gênero e sobre as opressões interligadas, Xiomara as conhece e identifica no seu cotidiano, isso é evi-

dente nas denúncias dos primeiros versos do livro, o papel da professora Galiano é de incentivar a visão crítica. Como afirma bell hooks (2019b, p.122) sobre o processo de educação engajada: "Eu encorajo os alunos a relacionarem a informação que estão aprendendo com as identidades pessoais que estão querendo construir, mudar, afirmar socialmente".

Ao olhar para a autodefinição no livro *A Poeta X*, vemos que a escrita de Xiomara se torna emancipadora quando atravessa a sala de aula, no vínculo com a professora Galiano, a oralidade do Slam e o contato com o clube de poesia da escola. É nas vivências coletivas e no compartilhamento do texto poético que a autodefinição da personagem, enquanto resistência, se constrói. Segundo Collins (2019, p.224):

O trabalho e as experiências familiares das mulheres negras criam as condições sob as quais as contradições entre as experiências cotidianas e as imagens de controle da condição de mulher negra se tornam visíveis. Ver as contradições nas ideologias possibilita abri-las à desmistificação. (Collins, 2019, p.203).

Aí está a força transformadora dos vínculos coletivos e da educação para a construção de subjetividades resistentes. Em seu livro, Collins relata como as relações entre outras mulheres negras, em especial com uma mulher negra mais velha, tal qual Xiomara e sua professora, a estimulou a ir atrás do doutorado:

Em 1978, ofereci um seminário como parte de um curso de verão para docentes e funcionários de escola em diferentes cidades. Depois do seminário em Chicago, uma participante negra mais velha sussurrou para mim: "Querida, estou muito orgulhosa de você. Mesmo que algumas pessoas não queiram ver você lá na frente [da sala de aula], lá é seu lugar. Volte para a escola e faça seu doutorado. Então eles não vão poder dizer nada contra você!". Até hoje, agradeço a ela e tento fazer pelos outros o que ela fez por mim. Ao conversar com outras afroamericanas, descobri que muitas de nós passaram por experiências semelhantes. (Collins, 2019, p.209).

Nesse sentido, a potência de Acevedo em narrar as relações entre mulheres negras está justamente no reconhecimento dessas experiências como vivência coletiva. Como escrevivência, esse movimento conecta e registra nossas formas de resistência e sobrevivência diante do dispositivo de racialidade. Meu próprio contexto de leitura da obra também é marcado pela presença e pelo incentivo de outras mulheres negras. Se Xiomara encontrou em Galiano uma mediadora que a estimulou a afirmar sua escrita, na adolescência eu encontrei em minha professora Mica gesto semelhante, quando ela me presenteou com um livro de poesia e me incentivou a escrever por notar meu interesse pela literatura. Na constância desses gestos, a própria escrita deste artigo parte também do incentivo que recebi em um congresso de uma professora negra que me ouviu articular *A Poeta X* com a escrita pela margem de bell hooks, essa mesma professora ainda reforçou, naquele dia, a importância de continuar a trajetória acadêmica

com doutorado. Na convivência com mulheres negras, percebo como esses vínculos não apenas garantem resistência, mas moldam subjetividades e trajetórias, entrelaçando nossas experiências de vida.

É o que vemos no elogio da senhora Galiano a Xiomara e das relações estabelecidas no grupo de poesia, grupo também marcado nos outros personagens por identidades marginalizadas de raça, localidade e gênero:

No último dia antes das férias,
a Sra. Galiano me diz que estou florescendo.
E penso no que isso significa:
ser um botão fechado, e se tornar aberto.
E embora seja clichê, também é perfeito.
Quando vejo Stephan no corredor,
ele me lê seu último haiku.
Quando vejo Chris no caminho para a estação,
ele sempre tem um sorriso para mim
e um "E aí, X! Escreveu alguma coisa nova?"
E eu sei que estou pronta para competir.
Que minha poesia se tornou algo de que me orgulho,
Da forma como as palavras dizem o que quero dizer,
como elas modificam e adaptam a linguagem,
como elas se conectam com as pessoas.
Eu finalmente sei que todos os
nunca, nunca, nunca
eram fruto do medo, mas nem mesmo eles
podem me impedir. Não mais. (Acevedo, 2018, p.290-291, grifo nosso).

Na construção narrativa de Elizabeth Acevedo, é nesse aspecto que encontramos a linguagem como luta em *A Poeta X*. Ao passo que os vínculos coletivos e a educação assumem centralidade, as subjetividades resistentes são moldadas. Nesse sentido, no momento em que Xiomara toma consciência da sua escrita e a usa para significar sua vivência, a obra narra possibilidades de resistência e coletividade de e para meninas negras.

Autodefinição: a escrita de Xiomara como resistência

No desenvolvimento da trama, a reivindicação pela escrita e pela autodefinição vai para sua vivência em casa, espaço no livro em que o patriarcado é materializado. É nesse lugar, onde o conflito central do livro se passa, que Xiomara rejeita as imagens de controle e se posiciona para além do que as dinâmicas de opressão dizem a definir:

"Cuero", ela me chama na minha cara.
A palavra dominicana para puta.
É assim que cuero é:
Uma garota normal. Calça jeans sem bolso
que faz caras adultos olharem. Cabelo comprido.
Piercing no nariz. Piercing no lábio. Piercing na

língua. Mais de um par de brincos. Qualquer anel
 que não aliança na mão esquerda.
 Saias. Shorts. Camisetas. Alcinhas.
 Cuero avisa ao mundo que
 é gata. Ela sente o sol.
 Uma garota espetacular. Com bunda
 demais. Boca demais. Boa demais.
 Quadris que balançam como água esperando
 se derramar nas mãos
 dos garotos secos. Uma garota normal.
 Sem nada llamativo... nada que
 chame atenção. Uma garota esquecível.
 Que divide o cabelo no meio.
 Que não tem decote. Com uma boca
 que não parece estar sempre à espera.
 Un maldito cuero. *Eu sou assim, e eles estão certos.*
Espero que estejam certos. Eu sou. Eu sou. EU SOU.
Vou ser qualquer coisa que faça sentido
nesse pânico. Vou me soltar dessa carne que dói.
Sabe, um cuero é uma pele qualquer. Um cuero
é só um disfarce. Um cuero é coisa frouxa.
Amarrada a niguém. Balançando
e voando ao vento. Voando. Voando. Sumiu. (Acevedo, 2018, p.209, grifo
 nosso).

Nesses versos, destaca-se a intencionalidade de Xiomara em rejeitar, acima de tudo, o poder de outra pessoa de defini-la. Como afirma Collins (2019), ao tratar da imagem de controle da Jezebel, em vez de aconselhar que mulheres negras adotem comportamentos dóceis para evitar essa representação, é mais eficaz encorajar a assertividade e a ousadia na autodefinição como forma de resistência à desumanização. Xiomara, nesse sentido, também não rejeita a imagem por meio da docilização do comportamento, mas sim pela assertividade presente em sua escrita.

A potência da escrita se materializa no principal conflito do livro, quando a mãe queima o caderno de poesias. Nesse momento, a reivindicação de Xiomara enquanto sujeito se manifesta na autodefinição por meio da poesia: enquanto sua mãe recita versos da bíblia – versos que dizem sobre a imagem de feminilidade que Xiomara deveria seguir – Xiomara coloca sua representação como só sua ao recitar seus próprios versos por cima da fala da mãe.

"Eu estou onde marca o X,
 Cheguei na batalha pronta, e..."
 "Dios te salve, María,
 Ilena eres de gracia;"
 "Eu sou a indicação,
 assino a mim mesma na linha pontilhada."
 "el Señor es contigo;
 bendita tú eres
 entre todas las mujeres,"
 "O X que sou

é um vestido de armadura
que visto a cada manhã.”
“y bendito es el fruto
de tu vientre, Jesús.”
“Meu nome é difícil de dizer,
e minhas mãos não são fáceis também.
Eu as ergo para construir
a igreja de mim mesma.
Este X sempre foi um sinal.” (Acevedo, 2018, p. 309).

Segundo Collins (2019):

Ao enfatizar a autodefinição, as mulheres negras questionam não apenas o que já foi dito sobre as afroamericanas, mas a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. (Collins, 2019, p.226).

No conflito principal de *A Poeta X*, a poesia torna-se o lugar de autodefinição de Xiomara, permitindo que ela rejeite os pressupostos de autoridade impostos por sua família em consonância com o patriarcado e com os princípios judaico-cristãos de normalização. A igreja, nesse contexto, funciona como parte do dispositivo de poder que, como aponta Foucault (1988), opera tanto na repressão quanto na constituição dos sujeitos, promovendo a moral, a culpa e a vigilância, sobretudo sobre os corpos femininos e racializados. Xiomara, ao se apropriar da palavra poética, rompe com essa vigilância e inicia um processo de afirmação enquanto jovem negra, recusando os significados que lhe são impostos. Esse gesto de autodefinição, conforme propõe Collins (2019), é também construção de um saber situado, que reorganiza sua subjetividade e seus vínculos. É o processo que Xiomara primeiramente afirma no íntimo “Pegar meu caderno, e escrever, escrever, escrever todas as coisas que eu queria ter dito.” (Acevedo, 2018, p.64); que questiona: “Um cuero é coisa frouxa. Amarrada a ninguém.” (Acevedo, 2018, p. 209); e que no conflito central consegue afirmar:

Eu não tenho mais poemas. Minha mente é um branco.
Um rugido rasga meus lábios.
“Queima! Pode queimar.
É aqui que os poemas estão”, eu digo,
socando meu próprio peito.
“Você vai me queimar? Vai me queimar também?
Se pudesse, você faria isso, não é?” (Acevedo, 2018, p. 311).

Ainda que o empoderamento pessoal de Xiomara a afaste da família, é justamente por meio dele que a relação com os pais se reconstrói. O reconhecimento da sua voz como poeta e a escuta, por parte da família, possibilitam a reconexão. Assim, o empoderamento pela autodefinição é instrumento de resistência, de cura e reaproxima-

mação afetiva. Trata-se do empoderamento pessoal de mulheres negras por meio da transformação da consciência destacada por Collins (2019, p.233).

Para muitas escritoras afro-americanas, não importa quanto uma mulher seja oprimida, o poder de resgatar o “eu” existe dentro do “eu”. Outras mulheres negras podem ajudar uma mulher negra nesse caminho rumo ao empoderamento pessoal, mas a responsabilidade final pela autodefinição e pela autovalorização está dentro de cada mulher.

Esse empoderamento do “eu” influência a compreensão de Xiomara sobre o “nós”, coletividade que também a constitui como sujeito. Isso fica evidente no desfecho do livro durante a competição de poesia em que ela se apresenta. Ao subir no palco, após a resolução dos conflitos familiares, sua performance é atravessada pela presença de sua comunidade. A partir disso, torna-se claro que sua autodefinição a inscreve em uma coletividade para além das instituições de dominação.

Com a assistência da Sra. Galiano: eu deixo o poema se erguer do meu peito,
Com a ajuda do Gêmeo no treino: eu o entrego como um presente embrulhado,
Com um caderno novo em folha: eu declamo como se merecesse estar ali;
Com a inspiração de Aman (de J. Cole): eu não vejo me aplaudirem de pé,
Com o YouTube e a aula de inglês: eu não vejo Caridad e Isabelle comemorando, ou
Com Caridad segurando minha mão: Aman e o Gêmeo chocando os punhos,
Com Mami e Papi na fileira da frente: eu não vejo o padre Sean, de batina, sorrindo,
Com o padre Sean na plateia: eu não vejo Papi dizendo às pessoas “Esa es mi hija.”
Com Isabelle e o clube comemorando: eu olho para Mami e assinto:
Fico de pé no palco e declamo um poema. Há poder na palavra. (Acevedo, 2018, p.355).

É visível, ao longo da narrativa, que as imagens de controle impostas no início do livro são confrontadas por Xiomara a partir de suas experiências e vínculos significados pela prática da poesia escrita e falada. Nesse contexto, o final do livro é especialmente significativo por apontar para a valorização da comunidade como parte fundamental do processo de empoderamento da jovem. O poder da palavra levantado por Xiomara aparece como consequência de uma subjetivação forjada na vivência coletiva. Seja na formulação dos espaços seguros ou no confronto dos espaços marcados pelas opressões, esse processo de resistência e reconstrução subjetiva expõe a autodefinição abordada por Collins que não se limita ao “eu” e tem em sua base o “nós”.

Na última página, Elizabeth Acevedo apresenta uma última tarefa proposta pela Sra. Galiano, na qual o aluno deveria indicar sua citação favorita. Como resposta, Xiomara escolhe um Salmo e estabelece um paralelo entre a fé cristã que a oprimiu pela

repressão de seu corpo e a libertação que encontrou por meio da escrita. Nesse desfecho, a personagem não reafirma a religião que lhe foi imposta, mas subverte seus símbolos: ao se apropriar da ideia da “palavra de Deus” Xiomara destaca o poder de suas próprias palavras, colocando-se como autora de si. Ela transforma o vocabulário do controle em linguagem de afirmação e resistência, deslocando o sentido da fé institucionalizada para uma fé em sua própria voz: “Só sei que aprender a acreditar no poder das minhas próprias palavras foi a experiência mais libertadora da minha vida. Me trouxe mais luz do que tudo.” (Acevedo, 2018, p.358). Assim, a escrita torna-se sua forma de salvação existencial e política, reafirmando a potência da autodefinição como ruptura com os discursos normativos que tentaram silenciá-la na intersecção entre opressões.

O movimento de autodefinição de Xiomara reverbera profundamente na minha leitura da obra. Se hoje vejo essa construção narrativa de Acevedo como autodefinição, quando li *A Poeta X* aos 17 anos, tal construção fez o romance se tornar meu livro preferido. A repressão que Xiomara enfrentava dialogava diretamente com minha experiência de adolescente. Ler suas poesias, muitas vezes por meio do choro, foi um modo de reconhecer e nomear sentimentos sobre a repressão da sexualidade, sexualização e auto-ódio que me cercavam. Naquele momento, o desfecho conciliatório da narrativa me parecia fantasioso demais, um verdadeiro final feliz de conto de fadas. Hoje, ao reler a obra com mais maturidade, percebo a potência do gesto de Acevedo. A narrativa propõe às leitoras negras que a autodefinição é um caminho real de ruptura e que a afirmação da própria identidade abre brechas, mesmo que precárias, para uma resistência. Nesse sentido, torno as palavras de Xiomara sobre a poeta do Slam as minhas:

Somos diferentes, a poeta e eu. Na aparência, no corpo, na história. Mas não me sinto tão diferente quando a escuto falar. Sinto que me escuta. (Acevedo, 2018, p.88).

Conclusão

A partir da leitura de *A Poeta X* à luz do conceito de autodefinição proposto por Collins (2019), foi possível evidenciar como a trajetória de Xiomara se constrói em confronto direto com as imagens de controle que tentam silenciá-la. Por meio da análise das poesias, observei como a personagem enfrenta opressões interligadas — de raça, gênero, classe, idade, território e opressão moral religiosa — e, em resposta, elabora uma autodefinição que afirma sua existência e reposiciona o papel dessas interseccionalidades em seu processo de empoderamento.

Utilizando Collins (2019) como ferramenta analítica, essa leitura buscou compreender como a palavra poética se torna espaço de resistência e de construção de novas formas de subjetividade para mulheres negras. Nesse contexto, percebe-se um duplo movimento escrevivente: pelo espaço de resistência que a protagonista acessa a partir de uma escrita autodefinida; e pela escolha político-estética de Acevedo em compor a história em versos a partir de uma protagonista negra.

Nesses movimentos vemos as rasuras que a escrita de mulheres negras opera no dispositivo de racialidade. Conforme argumenta Sueli Carneiro (2005), a sobrevivência e a emancipação pessoal já constituem um gesto de resistência frente ao dispositivo. Nesse sentido, o encontro de Xiomara com a escrita configura-se como uma forma de libertação atravessada pela experiência pessoal que recusa as imagens de controle que buscam aprisioná-la. Paralelamente, no nível da produção literária, a escrevivência de Elizabeth Acevedo amplia esse gesto à medida que sua obra se insere no campo da visibilidade, produz saber e dialoga com a tradição do feminismo negro. Assim, o romance articula duas dimensões complementares da resistência: de um lado, a autodefinição enquanto prática subjetiva que reconfigura as relações e rompe com as imagens de controle; de outro, a literatura como espaço de rasura do dispositivo de racialidade e de inscrição de vozes negras no campo do saber autodefinido.

Nesse sentido, termino este artigo destacando o papel da literatura infantojuvenil como espaço inaugural de consciência, em que a autodefinição começa a ser possível. Para além da escrita, leituras como *A Poeta X* são muitas vezes as primeiras frestas contra as imagens de controle e os dispositivos de dominação para meninas negras. Retomando a introdução, na catarse constante de tudo que me remete a mim: a expurgação pessoal e coletiva abordada por Evaristo (2019, apud Silva, 2022) torna-se viável e resistente pela escrita localizada e escrevivente de mulheres negras.

Referências

- ACEVEDO, Elizabeth. **A Poeta X**. Tradução De Giu Alonso. 1. Ed. São Paulo: Galera, 2018
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção Do Outro Como Não-Ser Como Fundamento Do Ser**. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CRENSHAW, Kimberlé. **The urgency of intersectionality**. TED, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o&t=719s>>.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo Com A Outsider Within: A Significação Sociológica do Pensamento Feminista Negro. **Sociedade E Estado** [Online], v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1^a ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- EPIC READS. **Epic Author Facts: Elizabeth Acevedo | The Poet X**. YouTube, 22 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vdd9b3pfA-o>>. Acesso em: 24 jun. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós:** reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações de Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo Afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Flávia Rios, Márcia Lima (orgs). 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **Anseios:** Raça, Gênero E Políticas Culturais. Editora Elefante, 2019^a.

HOOKS, bell. Erguer **A Voz:** Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra. Tradução De Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

MARTINS, Leda Maria. O Feminino corpo da negrura. Aletria: **Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 4, p. 111–121, 1996. DOI: 10.17851/2317-2096.4.111-121. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17706>>. Acesso em: 18 jun. 2025.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. EscreVivência: itinerário de vidas e de palavras . In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós:** reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações de Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

Recebido em: 8 jul. 2025
Aprovado em: 8 set. 2025