

UNI-DUNI-TÊ: NO JOGO DOS ESCOLHIDOS, NIKKY FINNEY MOSTRA QUEM É DEIXADO PARA TRÁS

EENY, MEENY, MINY, MOE: IN THE GAME OF THE CHOSEN ONES, NIKKY FINNEY SHOWS WHO IS LEFT BEHIND

Adriana Jordão¹

ROR Universidade do Estado do Rio de Janeiro

 adriana.jordao@live.com



Liciane Guimarães Corrêa²

ROR Universidade Federal do Rio de Janeiro

 licianegcorrea@gmail.com



RESUMO: Este artigo examina aspectos da situação histórico-social da população negra dos Estados Unidos a partir de “Left”, da escritora afro-americana Nikky Finney. A obra, um poema narrativo de protesto, foi inspirado na devastação causada pela passagem do furacão Katrina em Nova Orleans em 2005. Diante da explícita inação do governo do país ante o sofrimento de grande parte da população local — majoritariamente negra — após o desastre, os versos de Finney convidam o leitor a refletir sobre a desigualdade de acesso à proteção que o Estado deveria conferir a todos os cidadãos estadunidenses.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia afro-americana; Nikky Finney; Furacão Katrina; Precariedade e vida precária.

ABSTRACT: This article examines aspects of the social-historic situation of the Black population in the United States through the lens of “Left”, by African-American writer Nikky Finney. The work, a protest narrative poem, was inspired by the devastation caused by Hurricane Katrina in New Orleans in 2005. Confronted with the marked inaction of the federal government towards the suffering of a significant portion of the local population, majorly Black, in the aftermath of the disaster, Finney’s lines invite the reader to reflect upon the unequal access to the protection that the State should grant all American citizens.

KEYWORDS: African-American poetry; Nikky Finney; Hurricane Katrina; Precariousness and precarity.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre as autoras:

1 Mestre em Literaturas de Língua Inglesa e doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É professora adjunta de Literatura Norte-Americana e atua na área de Estudos Literários, na Especialidade Literaturas de Língua Inglesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ..

2 Professora substituta na Escola de Comunicação ECO/UFRJ e professora do módulo de revisão na pós-graduação de tradução da PUC-Rio. Doutoranda em Comunicação na PUC-Rio. Mestre em Estudos de Literatura/Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ.



10.29281/rd.v13i25.17623

Fluxo de trabalho

Recebido: 16/01/2025

Aceito: 27/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)

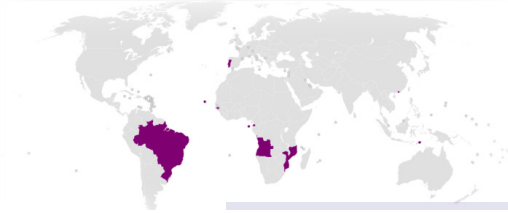


Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

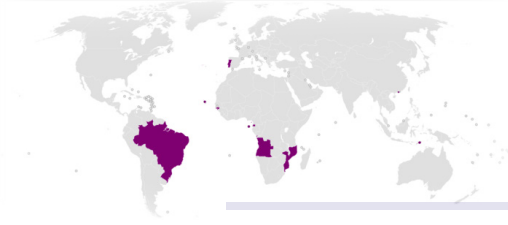


O agora que vivemos passa num instante e o presente já é outro momento, que logo também vai, efêmero, juntar-se àquele anterior para só poder ser resgatado pela memória. Esse acúmulo de passado, de momentos que não são mais, pode ser materializado de diversas formas: num memorial sinestésico, por exemplo, que vai do cheiro da comida de vó ao som da música do primeiro beijo. As mazelas do cotidiano também ficam gravadas na memória daqueles que as vivem, um lembrete incômodo de sua condição numa sociedade que nos engole dia após dia. Isso, no entanto, é fardo de quem vive. Quem não vive esquece, não vê, não lembra, não fala, torna inexistente. Uma vivência coletiva traumática não necessariamente marca os estrangeiros à tragédia, mas a poesia que registra o evento pode tocar — e marcar —, como acontece ao lermos “Left”¹, poema da estadunidense Nikky Finney.

Se no começo do século XX Walter Benjamin já reclamava da pobreza de experiência trazida com a velocidade da modernidade, a ágora virtual de nossos dias, que processa dados em *terabytes* e nos expõe a mais informações do que podemos absorver por minuto, reduz cada vez mais nosso tempo de sentir depois de experimentar, de contemplar — as nuvens se formando no céu ou nosso dia a dia nos formando. Benjamin nos indica a distância entre informação e experiência: a primeira isola os acontecimentos, é particular e fragmentada, pontual e sujeita a substituição imediata pelo próximo fato; já a segunda, que o filósofo liga à transmissão de conhecimento proporcionada pela narrativa, é evento enriquecedor e formador, “conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem” (Benjamin, 2010, p. 146, nota do revisor técnico). E é esta a beleza da literatura: diferentemente da notícia do jornal impresso que embrulha o peixe do dia seguinte, ou do conteúdo das mídias sociais, que só existe no tempo em que o dedo percorre a tela, sua mensagem é perene. A literatura, podendo assumir um caráter ficcional, é a materialização da nossa memória, do nosso pensamento, da comunicação que se quer revelar a um outro-leitor de nossas palavras, uma comunicação que produz mensagens intencionais e permite extrapolações imprevisíveis.

A literatura não é apenas um jeito de fazer crítica social, ou trazer entretenimento, ou registrar os costumes de uma dada cultura em dado tempo; ela é também um marco, um alerta registrado de que, assim como o anjo da história benjaminiano, precisamos tentar fincar os pés quando a tempestade sopra, sob o risco de sermos arrastados para uma promessa de futuro quando ainda precisamos voltar o rosto para o passado e aprender com os erros que não foram resgatados — uma tentativa de eternizar os corpos deixados para trás na narrativa que a história nos conta. Kevin Young, editor de poesia da renomada

¹ Poema disponível em: <https://poets.org/poem/left>. Acesso em 25 maio 2023. Publicado no livro *Head Off & Split*, em 2011, ganhador do Prêmio National Book Award de Poesia.



revista *The New Yorker*, analisa na introdução do livro *African American poetry: 250 years of struggle & song* que ao longo dos séculos, na “América cuja imaginação [...] nem sempre incluiu as pessoas negras”, os poetas “escreveram continuamente poemas-tributo em memória — e protesto — àqueles irmãos e irmãs que tombaram” (Young, 2020, p. LIX); Young resume, ao final da introdução: “A experiência afro-americana, os poetas sabem, é uma parte central do coro da nação, com os poetas negros ofertando um épico diário de luta e canção” (Young, 2020, p. LX).

“Left”, de Finney, cujo título podemos traduzir como “Deixados para trás”, é esse resgate pela literatura de corpos vivos e mortos irredimíveis pelo poder público. A poeta e ativista da causa dos afro-americanos lembra a passagem do furacão Katrina pela região de Nova Orleans, em 2005, e imortaliza imagens que já não existem mais nos jornais decompostos nem nos *trending topics* de mídias sociais. O trabalho de edição soma como um exemplo dos vários exercícios de resgate da memória pela literatura: o volume *Você lembrará seus nomes*, antologia de poetas negras organizada por Lubi Prates, foi publicado pela editora Bazar do Tempo em dezembro de 2023; um leitor brasileiro que já tivesse esquecido o impacto do Katrina nos Estados Unidos seria lembrado ao chegar à página 227 do livro, que imprime uma tradução de “Left” e relembra a tragédia.

A história racista da rima infantil que serve em “Left” de abertura e refrão para pontuar pausas ao longo de seu desenvolvimento remonta aos tempos da escravidão nos Estados Unidos. Embora a origem da rima não seja clara, há registros de seu uso ainda na primeira metade do século XIX; usada para selecionar aleatoriamente uma pessoa em alguma brincadeira, existe com adaptações de som e texto em diversas línguas. Em língua inglesa, contou com uma letra abominável, racista e cruel: “*Eeny, meeny, miny, moe / Catch a nigger by the toe / if he hollers let him go / eeny, meeny, miny, moe.*”² A palavra proibida, *the n-word*, como algumas vezes é referida em inglês, foi substituída por *tiger*, tigre, na adaptação mais usada, embora outras também sejam registradas. No entanto, a menção de suas primeiras palavras sempre ecoará um fato ignóbil, a violência do racismo e a possibilidade de se fazer de um ato de brutalidade extrema uma rima infantil, uma brincadeira. Tal imagem trazida ao longo do poema provoca no leitor o desconforto diante de algo que oscila entre a inocência da brincadeira infantil e a crueldade do racismo, uma ruptura entre sentidos que inevitavelmente duplica a imagem construída pela poeta, sobrepondo a beleza e a ingenuidade ao abjeto e desumano.

A rima cantada passou, então, a fazer parte de um repertório cultural estadunidense; crianças brincando de pique sem conseguir decidir quem será o pegador possivelmente usarão o procedimento rimado de seleção, inconscientes de que o suspense de quem

² Embora não haja consenso total quanto à sua intenção inicial, a rima ficou marcada por sua alusão ao ato de capturar um negro pelo pé e ao linchamento que se seguia, algumas vezes pendurando seu corpo em uma árvore.

será escolhido pela última palavra provém de uma prática de seleção nefasta, a escolha dos que vivem e dos que morrem, dos corpos que são matáveis, das mortes que são invisibilizadas e podem se tornar matéria de piada. O verso “*Eenee Menee Mainee Mo*”, que no Brasil corresponde ao consagrado uni-duni-tê, não apenas serve de epígrafe, um prelúdio das cenas e dos temas que seu poema-protesto retratará, como também funciona como um refrão cantado três vezes entre as estrofes iniciais. Nikky Finney usa, portanto, a intertextualidade significativa dessas palavras para fazer a espinha dorsal de seu poema remeter periodicamente ao tema das escolhas dentro de uma sociedade marcadamente racista e desigual, pintando em cada estrofe do poema uma cena real, vívida e pungente.

Na primeira, ela já nos dá uma mulher com seu bebê de uma semana e a avó de 82 anos no telhado de uma casa, esperando por socorro. A mulher, que tem pernas de líder de torcida, sacode os braços para mostrar que está viva, para tentar ser vista antes de ser engolida pelas águas da barragem rompida que cercam e escondem a casa abaixo de seus pés. No entanto, aquele é só mais um corpo invisível para o Estado, dentre milhares de outros corpos invisibilizados como herança de séculos de escravidão, engolidos pela narrativa histórica e nunca mais vistos. O helicóptero voa baixo três vezes por dia pelos quatro dias que a mulher anda no telhado, aponta a terceira estrofe do poema. Cinegrafista e piloto executam manobras de observação. O cartaz improvisado que a mulher segura diz “*Pleas Help Pleas*” (v. 28), uma letra faltando à grafia padrão da palavra que pede por favor, talvez assim tornando mais lenta a chegada da ajuda. O poema pergunta:

 você sabe somente
 de olhar para ela
 se a letra faltou
 porque ela não sabe soletrar
 (e portanto não é digna de ser salva)
 ou se foi porque a água estava subindo tão rapidamente
 que não houve tempo? (v. 30-36)³

Aos versos livres e brancos, segue-se então o refrão marcado culturalmente, indicando as muitas escolhas que o episódio reflete: estruturas construídas com material de baixa qualidade foram apontadas em relatório disponibilizado cerca de um ano após a tragédia como um dos principais motivos para o rompimento da barragem; cidadãos desfavorecidos socialmente que não possuíam carros ou dinheiro para transporte não deixaram a cidade; dos 700 ônibus que a então governadora da Louisiana, Kathleen Blanco, requisitou para evacuação, somente 100 foram enviados pelo governo federal.

³ Todas as traduções são de nossa responsabilidade. No original, “do you know simply / by looking at her / that it has been left off / because she can’t spell / (and therefore is not worth saving) / or was it because the water was rising so fast / there wasn’t time?” (versos 30 a 36).

Dezenas de corpos são engolidos diariamente pela *precariedade* que é fruto das políticas públicas — ou melhor, da ausência delas — somadas à violência direcionada a grupos vulneráveis. A palavra *precariedade* aqui empregada é uma referência direta aos usos de *precariousness* e *precarity* pela filósofa Judith Butler (2019b), no Brasil em tradução estabelecida, respectivamente, como *precariedade* e *condição precária*. Todos os humanos compartilham sua condição precária, isto é, sua interdependência e sujeição à morte são condições intrínsecas à existência humana, condições que expõem os sujeitos a processos de sociabilidade que possibilitam sua sobrevivência. No entanto, outra matriz se sobrepõe a essa condição precária compartilhada, aquela da *precariedade*, condição que potencializa a sujeição à morte, interfere nos processos de sobrevivência, expõe os sujeitos a uma vulnerabilidade ampliada. Nossos corpos dividem uma vulnerabilidade comum a todo humano, logo, a vida precária — todos estamos submetidos à morte — é uma condição inescapável. No entanto, há vidas que, por causa de estruturas sócio-históricas, são vistas como não dignas de comoção, pois não é legítima a existência de seus corpos abjetos (Butler; Prins; Meijer, 2002). Vidas que estão despidas da nossa compaixão e podem então ser dispensadas são as que Butler trata como em situação de *precariedade*, uma situação que não oferece à vida sua condição enlutável, potencializando a fragilidade e desqualificação para o cuidado oferecido por uma rede social e política de ajuda. Se a vida precária comum a todos indica que todos somos vulneráveis à destruição, a *precariedade* torna alguns indivíduos objetos mais suscetíveis a essa destruição em razão da organização das relações econômicas e sociais que adotamos como padrão. Por isso é tão marcante que Finney abra o poema com os versos

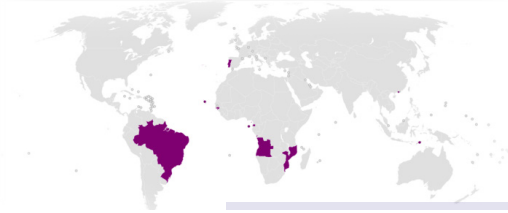
A mulher com pernas de líder de torcida
foi deixada para trás para morrer. Anda afobada no telhado,
quatro dias, três noites, os dedos saltitantes,
braços de hélio sobem & descem, [...] (v. 1-4)⁴

Que processos de humanização definem as vidas como pranteáveis e, por consequência, mais sujeitas a serem protegidas, e seu contraponto: vidas não qualificáveis desde o princípio como vidas a partir de algum marco estabelecido culturalmente? Os versos “As pessoas são negras mas não derrotadas. / Famintas, abandonadas, desidratadas, sujas & amontoadas, / mas não derrotadas” (v. 20-22)⁵ vêm, portanto, para reforçar que as pessoas que dão vida ao poema não desistiram de viver.

De acordo com a argumentação da pensadora Martha Nussbaum em “The Narrative Imagination”, conhecer os fatos acerca das vidas de outras pessoas não nos

4 No original, “The woman with cheerleading legs / has been left for dead. She hot paces a roof, / four days, three nights, her leaping fingers, / helium arms rise & fall,” (versos 1 a 4).

5 No original, “The people are dark but not broken. Starv- / ing, abandoned, dehydrated, brown & cumulous, / but not broken” (versos 20 a 22).



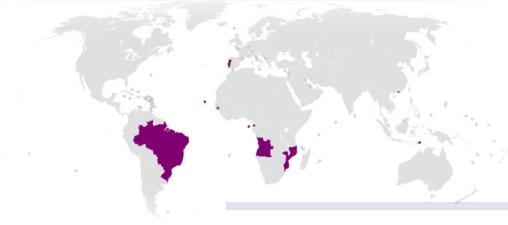
prepara o suficiente para uma cidadania completa, pois, argumenta Nussbaum citando Heráclito, “aprender sobre muitas coisas não produz compreensão” (Nussbaum, 2010, p. 2306). O conhecimento dos fatos não é o bastante se não for acompanhado de uma “imaginação empática” (Nussbaum, 2010), isto é, da capacidade de perceber o outro, o diferente e suas particularidades e, acima de tudo, de se colocar no lugar do outro, produzindo aproximação e possibilitando a empatia. É nesse ponto que a pensadora estadunidense ressalta o valor das artes, em especial da literatura.

A literatura consegue representar as circunstâncias particulares do outro, do diferente, vividamente construindo na imaginação outra vida, outros dilemas, outras experiências para além daquela sua própria. Ler a experiência de um outro que, ainda que diferente, divide uma humanidade comum visibiliza este outro, dá-lhe contornos reconhecíveis, torna os indivíduos com imaginação empática desenvolvida mais informados em suas relações com o outro. Quando as crianças estão contando, lendo ou ouvindo histórias, afirma Nussbaum, estão fazendo uso das narrativas de outros indivíduos ou seres e explorando sua capacidade de imaginar mundos que não lhe são próximos, estão se preparando para uma interação ética no futuro, em outras palavras, a experiência da imaginação empática exercita as capacidades morais essenciais para que no futuro vejam no outro alguém com uma realidade diferente da sua, porém com vida, emoção e conhecimentos que têm direito de existir. As histórias se tornam exercício de teorizar subjetividades outras, ainda que de seres antropomorfizados, tornam-se um exercício de percepção para fazer chegar à compreensão de nossa vulnerabilidade comum; o outro não é distante de mim, apenas está sob circunstâncias diversas. As imagens trazidas por Finney em “Left” produzem esse estranhamento da experiência da realidade quando a canção infantil que dá ritmo ao poema esgarça seu sentido e leva o leitor para a brutalidade das escolhas políticas de uma sociedade desigual. A imaginação empática de que fala Nussbaum é tocada pela imagem que salta da brincadeira da escolha para a injustiça de escolhas na sociedade construída pelos humanos.

Nikky Finney fala sobre “Left” em uma entrevista⁶ à revista *Oxford American*, por ocasião do lançamento de *Head Off & Split*, e relata que, de fato, durante as imagens veiculadas do desastre em Nova Orleans, viu uma mulher em um telhado segurando um cartaz com a palavra P-L-E-A-S e pensou, “Isso é muito forte, o que posso fazer com isso? Como posso levá-la para o futuro?”⁷ E é ao futuro/presente/passado da literatura, veículo sem tempo demarcado e imortalizador, sempre renovável e renovado, que Finney traz a imagem poderosa que experienciou, fazendo a partir dela uma reflexão profunda sobre toda uma estrutura social marcadamente injusta, apontada nos versos 22 e 23, “Os

6 Entrevista disponível em <http://nikkyfinney.net/documents/Oxford%20Interview.pdf>. Acesso em 28 maio 2023.

7 No original, “This is very powerful, what can I do with this? How can I bring her into the future?”



quatrocentos anos do / aniversário de observação começa, de novo”⁸, em referência ao longo período da escravidão. Ainda na entrevista, a poeta afirma que sempre que ela lê “Left” as pessoas se lembram da mulher com o cartaz improvisado e de quanta empatia sentiram naquele momento.

Se a literatura é um meio de organizarmos o que está à nossa volta, construindo nossa visão de mundo e, portanto, humanizando-nos, também ela pode ser um meio de desmascarar as mazelas materiais e espirituais. A literatura em circunstâncias plenas “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente o problema” (Candido, 2017, p. 177). Por isso as imagens construídas em “Left” ecoam Butler quando nos conduz a pensar sobre a vida das pessoas invisibilizadas pela sociedade e, portanto, mais sujeitas à violência arbitrária. Esses corpos, segundo a autora, são menos passíveis de comoção pública. O filósofo zimbabuense Joshua Maponga, em entrevista ao podcast The Hustlers Corner AS, da África do Sul, em abril de 2023, diz

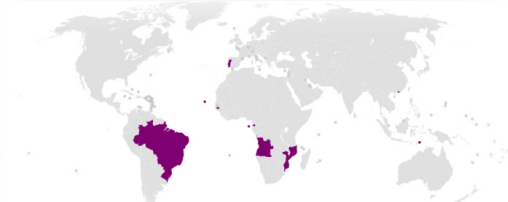
Hitler matou 2 milhões de pessoas e é o pior homem do mundo; Leopold II matou 20 milhões de africanos e ainda não é o pior homem que já existiu. Dá para aceitar isso? Hitler mata 2 milhões de brancos, ele é o homem mais maligno que já existiu. Leopold mata 20 milhões de negros e nem assim aparece na lista de pessoas cruéis que já viveram na Terra. Deve haver algo de errado com essa narrativa.⁹

Butler lembra que todos vamos morrer, o que nos coloca nessa condição de vida precária. Mas nem todos vão morrer pelas mãos da necropolítica que permite que um policial branco atire seis vezes em um homem negro desarmado ou o sufoque até a morte em uma chave de pescoço enquanto a vítima de rosto no chão repete por onze vezes que não consegue respirar: Trayvon Martin, de 17 anos, foi morto em 2012 em Sanford, Florida, por George Zimmerman, segurança do condomínio onde Martin visitava parentes; Mike Brown foi morto pelo policial Darren Wilson em Ferguson, subúrbio de Detroit, em 2014; Eric Garner foi dado como morto em um hospital uma hora após ser sufocado em Nova York por um policial. As semelhanças entre os fatos são a cor da pele das vítimas e a impunidade dos perpetradores das mortes. E a imagem das palavras que o leitor acabou de ler certamente criaram uma imagem em seu pensamento e lhe provocaram uma reação.

Centenas de manifestações eclodiram pelos Estados Unidos à época, tais como os protestos reunidos sob a legenda #BlackLivesMatter, hashtag criada em rede social pela

⁸ No original, “The four-hundred-year-old / anniversary of observation begins, again” (versos 22 e 23).

⁹ Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xEBTkQRMzxI&t=16s>. Acesso em 29 maio 2023.

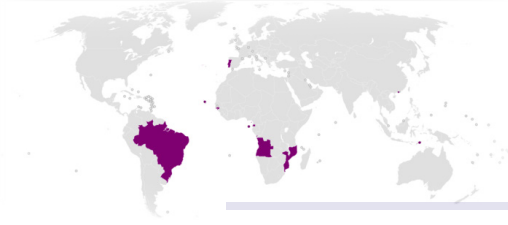


ativista Alicia Garza após o julgamento e absolvição de Zimmerman. Sua exoneração de culpa significava que o morto seria esquecido, preso à sua precariedade, e que seu agressor reforçaria as estatísticas que comprovam o valor das vidas distribuído de maneira desigual. Keeanga-Yamahtta Taylor, pensadora contemporânea e acadêmica estadunidense, autora do livro *From #BlackLivesMatter to Black Liberation*, nos diz: “A justiça não é parte natural do ciclo de vida nos Estados Unidos, nem é produto da evolução; é sempre o resultado de luta”¹⁰ (2016, p. 5). O então presidente Barack Obama, comenta Taylor, faz um pronunciamento à nação acerca do veredito de Zimmerman afirmando saber que os ânimos podiam estar exaltados, mas que aquela era uma nação de leis e que o júri havia se manifestado; entretanto, reflete a autora, o que significa ser uma nação de leis quando estas são aplicadas de maneira desigual?

Podemos encarar essas manifestações de massa como uma rejeição coletiva da precariedade induzida social e economicamente. Mais do que isso, entretanto, o que vemos quando corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros lugares públicos é o exercício — que se pode chamar de performativo — do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis (Butler, 2019a, p. 31).

Asha Rosa, integrante do Black Youth Project 100, aponta que “as organizações duram mais do que uma ação, duram mais do que uma campanha, duram mais que um momento” (apud Taylor, 2016, p. 176), e esse efeito duradouro também é uma característica da literatura. Não queremos dizer aqui que toda criação literária, ou podemos expandir para a arte, parta de uma visão aristotélica, mimética e utilitarista. No entanto, há obras que nascem como forma de protesto, como é o caso de “Left”, e assim é indiscutível que o poema seja um meio de retratar as críticas de Finney à sua realidade sociopolítica. E, por isso, o que apontamos é que o potencial da obra literária de retratar um mundo em determinada época e local, porém ao mesmo tempo ser atual e trazer identificação mesmo milênios depois, pode ter um efeito edificante ou pernicioso, dependendo do ponto de vista. E, em conformidade com os interesses de manutenção da ideologia dominante, podem ser (re)classificadas como canônicas, premiadas, um *must read*. Ou banidas, como a história já repetiu várias vezes em exemplos como o *Index Librorum Prohibitorum* (que incluía *O corcunda de Notre Dame*, hoje desenho da Disney), a *Bücherverbrennung* (queima pública de livros não alemães ou de ideologia condenada pelos nazistas durante a Segunda Guerra) e, recentemente, a queima metafórica de livros nos Estados Unidos: entre 2003 e 2004, houve 62 obras banidas no Texas, e outras 33 foram submetidas a restrições diversas; em 2023, o estado, que tem o republicano Greg Abbott em seu segundo mandato, dessa vez escolheu banir 801 obras das escolas e suas bibliotecas. Delas, 40%

¹⁰ No original, “Justice is not a natural part of the lifecycle of the United States, nor is it a product of evolution; it is always the outcome of struggle.”



tinham protagonistas ou personagens relevantes não brancos, 21% tratavam de questões raciais e racismo e 10% falavam de direitos civis e ativismo (alguns títulos entram em mais de uma categoria).^{11,12,13}

O debate da sociedade hoje, porém, costuma circular em torno da análise da presença — sobretudo a presença de temas perniciosos, que podem influenciar leitores e público. No entanto, também precisamos virar o rosto em direção à ausência: aos períodos de ausência da voz feminina, da voz negra, da voz decolonial — ou seja, da voz subalterna, seja na literatura ou nas assembleias públicas. E essa ausência tão marcada ressalta que há uma escolha feita por um grupo que não erra a grafia de “please” [por favor], que não vem da “velha cidade bastarda de gente que não sabe soletrar / que não sabe nadar e tem sotaque de sanfona”¹⁴, como Finney descreve por meio dos versos que encerram o poema os irresgatáveis de Nova Orleans, porque o *status quo* imbuí-se de uma aura de universalidade e o estrangeiro é sempre o outro.

Talvez por saber que a resposta da FEMA (Federal Emergency Management Agency) às queimadas no sul da Califórnia seria observada de perto pela nação que assistira às falhas de ação em Nova Orleans; talvez por terem se reestruturado após a experiência do Katrina; talvez pelos fundos liberados para socorrer as famílias afetadas pelos incêndios nos sete condados do estado com o maior PIB dos Estados Unidos, os serviços de salvamento e socorro funcionaram em San Diego em 2006, um ano após o Katrina. O jogo de escolhas determina quem fica ilhado em cima de telhados por dias à espera de resgate ou pelo menos de itens básicos de sobrevivência:

Então, demora quatro dias até que
o conselho nacional de observadores considere
jogar uma garrafa d'água, ou uma lata
de leite em pó, no telhado
de onde o *e* deslizou na enchente,

(mas claro que o barulho n'água não foi
tão alto) (v. 46-52)¹⁵

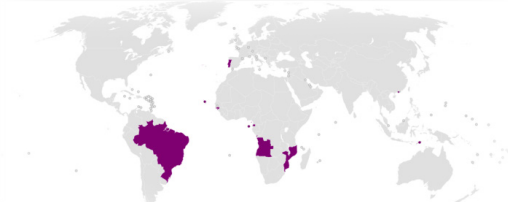
11 Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2004/oct/01/usa.schoolsworldwide>. Acesso em 25 fev. 2023.

12 Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2022/dec/24/us-book-bans-streak-of-extremism>. Acesso em 25 fev. 2023.

13 Disponível em: <https://pen.org/report/banned-usa-growing-movement-to-censor-books-in-schools/>. Acesso em 27 fev. 2023.

14 No original, “old bastard city of funny spellers. / Nonswimmers with squeeze-box accordion accents” (versos 95 e 96).

15 No original, “Therefore, it takes four days before / the national council of observers will consider / dropping one bottle of water, or one case / of dehydrated baby formula, on the roof / where the *e* has rolled off into the flood, // (but obviously not splashed / loud enough)” (versos 46 a 52).



A cena está em clara oposição à população de San Diego, que, segundo versos mais ao final do poema, “vai receber *foie gras* e massagem grátis pelo incômodo” (v. 75-76)¹⁶ de terem suas casas destruídas pelo fogo, ou seja, artigos de luxo para pessoas que “esperam *de forma civilizada*” (v. 74; grifo do original)¹⁷. A imagem construída com o “e” que falta em “Pleas”, elemento da cena que inspirou Finney a escrever “Left”, é retomada aqui em uma metáfora, e será de novo adiante, para mostrar que o barulho de um “e” que cai nas águas da região submersa pós-furacão tem tanto efeito quanto as vozes de pessoas marginalizadas: nenhum. O Estado escolhe não ouvir o *splash* nem as vozes. *Uni-duni-tê!*

Em 3 de setembro de 2005, cinco dias após o Katrina devastar a cidade de Nova Orleans, o Air Force One levou George W. Bush à cidade. O presidente se encontrou com a governadora do estado, com o prefeito da cidade, com um senador Republicano e com Mary Landrieu, senadora Democrata pelo estado da Louisiana e filha de um ex-prefeito da cidade de Nova Orleans. O grupo sobrevoou de helicóptero a área devastada e viu, no *17th Street Canal*, local da parte mais destruída da barragem, um grupo do *Army Corps of Engineers* trabalhando.

A senadora Landrieu contaria posteriormente ao historiador Paul Alexander que ficara muito animada pois “finalmente estavam fazendo alguma coisa” (Marcus, Sollors, 2009, p. 1044). No dia seguinte, Landrieu sobrevoou novamente a cidade, agora acompanhada de um jornalista, para mostrar que ainda havia pessoas em telhados, mas que também havia esperança, pois no *17th Street Canal* os trabalhos estavam acontecendo. Entretanto, somente um guindaste estava agora no local. “Foi como se alguém tivesse pegado uma faca e me atingido no coração. [...] haviam vindo à cidade de Nova Orleans e basicamente montaram um cenário. Como se você tivesse ido a um estúdio de Hollywood e gravado um filme.” (Marcus, Sollors, 2009, p. 1044) A senadora vira a possibilidade da empatia, do reconhecimento como vidas vivíveis, para no dia seguinte perceber o engodo. As palavras do ex-escravizado e líder abolicionista Frederick Douglass em seu discurso no distante ano de 1852, em evento marcando o 76º aniversário da Independência dos Estados Unidos, surgem mais atualizadas do que nunca:

O que tenho eu — ou aqueles que represento — a ver com sua independência nacional? Aqueles grandes princípios de liberdade política e de justiça natural, incorporados naquela Declaração de Independência, são estendidos a nós? Então sou chamado para oferecer nossa humilde contribuição para o altar nacional, e para professar os benefícios e expressar gratidão pelas graças resultantes de sua independência para nós? (Douglass, 2021, p. 171).

16 No original, “will receive *foie gras* and free massage / for all their trouble” (versos 75 e 76).

17 No original, “wait in a *civilized manner*” (verso 74).



Como brada a voz potente de Elza Soares, “a carne mais barata do mercado é a carne negra” (2002).

Ersell Smooth¹⁸ tinha 33 anos e o sonho de abrir uma creche em Lower Ninth Ward, Nova Orleans, Louisiana. Talvez ela tivesse sido criada para acreditar que as crianças são o futuro da nação, todo mundo já ouviu isso uma vez no rádio ou na tevê, ou na família, ou talvez fosse mesmo só herança de uma história ali ao lado de quatro irmãos mais velhos e treze mais novos. No dia 28 de agosto de 2005, naquele mesmo bairro, ela e três sobrinhas foram engolidas pelas águas que invadiram seu lar quando o Katrina evoluiu de categoria 3 para 4. Uma das sobrinhas, Kendra, tinha apenas dezesseis anos e já passava os dias entre a escola e o emprego que havia arrumado para pagar a própria faculdade. Trabalhava no McDonald's.

“Como se conta para a família que você quer ser poeta sem que eles riam de você?”, comenta Nikky Finney em entrevista¹⁹ ao jornal discente da Florida A&M University. Filha de uma professora de ensino fundamental e de um advogado especializado em direitos civis, desde criança ela sabia o que queria. No entanto, o mundo prepara caixinhas e tenta nos colocar no nosso lugar, como mostra a escritora afro-americana Maya Angelou em seu romance autobiográfico *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1969): ela conta que em sua cerimônia de formatura da turma de Stamps, em 1940, uma nuvem encobriu a felicidade dos formandos e de suas famílias: era uma voz branca, de uma autoridade local, prescrevendo o futuro possível reservado a corpos negros. A voz que anunciava com pretensão otimismo a chegada de melhorias para as escolas de Stamps, um artista conhecido para ensinar artes e equipamentos para o laboratório de química da Central High — escola dos brancos — e material esportivo para a Lafayette County, a escola dos negros. As expectativas são lançadas, artistas e cientistas de um lado, e os demais usariam sua força física para brilhar em quadras esportivas, como se isso fosse um cumprimento. “Era brutal ser jovem e já estar treinada para ficar sentada em silêncio ouvindo as acusações feitas contra a minha cor sem chance de defesa. Nós todos devíamos estar mortos” (2018, p. 211), pensou a Maya de apenas doze anos.

Tendo a qualidade da educação formal como um divisor de classes, no poema de Finney, a crítica faz um contraponto entre “Pleas”, que sugere que a mulher de pernas de líder de torcida tinha baixa instrução e por isso pôde ser deixada para trás, e “Potatoe”, erro do vice-presidente Dan Quayle (no mandato de George H. W. Bush) em um concurso de soletração em uma escola de ensino fundamental em 1992:

¹⁸ Smooth, junto a outras vítimas do Katrina, teve a vida registrada em um memorial disponível em: <http://obits.nola.com/katrina.asp?Page=KTStory&PersonId=18965937>. Acesso em 01 maio 2023.

¹⁹ A entrevista está disponível em: http://www.thefamuanonline.com/2016/02/26/nikky-finney-defends-the-arts/?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter. Acesso em 15 maio 2023.

*Minha mãe mandou eu escolher
O melhor de todos!*

Como mais podemos chamar,
Sr. Toda-Criança-Deixada-para-Trás.

Alguém que você conheça
Alguma vez esqueceu ou incluiu
um e por engano?

“Potato Po tato e” (v. 61-68)²⁰

O erro cometido por Quayle foi motivo de piada na imprensa, mas logo esquecido, mostrando que alguns serão escolhidos, mesmo que cometam o erro de esquecer e/ou incluir uma letra “e” não aceita pela gramática prescritiva, e tudo bem. Afinal, Quayle é um homem branco, de olhos claros, neto de um magnata da mídia, que se formou na predominantemente branca Huntington North High School^{21,22}, não em uma escola de ensino médio na Stamps da infância de Maya Angelou ou na Nova Orleans retratada por Nikky Finney.

A crítica de Finney é reforçada pelo uso de “Sr. Toda-Criança-Deixada-para-Trás”, no verso 64, em referência à lei No Child Left Behind [Nenhuma Criança Deixada para Trás], assinada por Bush em 2002 — nenhuma criança podia ficar sem acesso a uma boa educação, desde que ela não fosse a bebê da mulher com pernas de líder de torcida, por quatro dias à espera de resgate no telhado. Finney, quando publicou a coletânea com “Left” em 2011, já sabia que a política pública havia sido um fiasco.²³ Um ponto para o polêmico *rapper* Kanye West, citado no verso 71 do poema, quando afirmou ao vivo, em show transmitido pela NBC em setembro de 2005 para arrecadar fundos destinados às vítimas do Katrina, que o então presidente “George Bush não liga para os negros”²⁴. Em 2021, no álbum *Donda*, West incluiu uma música com o título da lei, inclusive.

Embora a palavra democracia não esteja impressa na Declaração de Independência, essa noção foi essencial para que se estabelecesse uma ideia de identidade nacional livre das amarras do Império Britânico. Para os estadunidenses, a “América” nasceu quando eles se tornaram uma nação independente, em 1776, porque aquela enfim seria uma terra em que

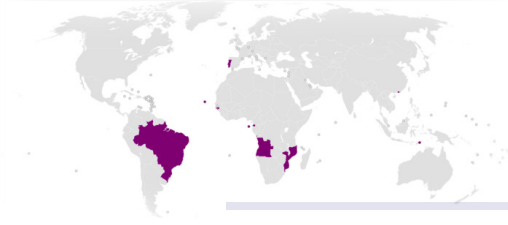
20 No original, “My mother said to pick / The very best one! // What else would you call it, / Mr. Every-Child-Left-Behind. // Anyone you know / ever left off or put on / an e by mistake? //Potato Po tato e” (versos 61 a 68).

21 Dado disponível em: https://nces.ed.gov/ccd/schoolsearch/school_detail.asp?Search=1&DistrictID=1804710&ID=180471000786. Acesso em 15 jan. 2025.

22 Página da escola com a lista de estudantes egressos importantes: <https://hnhs.hccsc.k12.in.us/cms/one.aspx?portalId=278224&pageId=525659>. Acesso em 15 jan. 2025.

23 Para saber mais, ver Guisbond; Neill; Schaeffer, 2012.

24 No original, “George Bush doesn’t care about black people”. Matéria disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/rapper-blasts-bush-over-katrina/>. Acesso em 15 jan. 2025.



“todos os homens são criados iguais” (Jefferson, 1776). A narrativa proclamada de sonho americano foi tecida nesse cenário feliz de tramas plurais de pessoas que narram a história de uma nação, mas, quando comparamos as catástrofes em Nova Orleans e San Diego, é possível ver que a palavra democracia é apenas uma sombra estampada na caverna de Platão, visível e vivível por quem sempre foi abraçado pela comunidade imaginada pelos Pais Fundadores; realidade para uns, mas não para todos. Nem todos veem, portanto, além das aparências criadas. Ou, quando sim, preferem insistir na escolha da narrativa que forja no imaginário coletivo de muitos quais corpos fazem parte da coletividade que é para poucos. Por isso grupos minoritários viriam ressaltar, a exemplo do artista afro-americano Amiri Baraka, que produzir arte usando a linguagem do opressor é uma forma de opressão, e é a isso que Butler se refere quando, na Introdução de *Corpos em aliança e a política das ruas*, enxerga que “nem todo esforço discursivo para estabelecer quem é ‘o povo’ funciona. A afirmação muitas vezes é uma aposta, uma tentativa de hegemonia” (2019a, p. 9). A autora, que até a publicação do livro *Vida precária* (2019b), em 2004, era reconhecida pelos debates sobre performatividade de gênero, foi profundamente afetada pelo 11 de Setembro, como explica no Prefácio da obra, na qual reuniu cinco ensaios sobre nacionalismo e violência, censura e anti-intelectualismo, entre outros temas sobre as medidas tomadas pelo Estado em decorrência dos atentados.

A resposta dos Estados Unidos aos ataques que dilaceraram o país escancara a construção de narrativa que defende quais territórios e quais corpos podem ser violados. Naquele dia 11, o então presidente George W. Bush discursou que “Os Estados Unidos foram alvo de ataques porque somos o farol mais brilhante do mundo na busca por liberdade e oportunidade. E ninguém vai impedir essa luz de brilhar”.²⁵ Passado pouco mais de uma semana, em novo discurso, Bush dirige-se não apenas à nação, como de costume, mas também ao mundo: “Todas as nações, em todas as regiões, agora têm que tomar uma decisão. Ou estão conosco ou estão do lado dos terroristas. A partir de hoje, os Estados Unidos considerarão como regime hostil qualquer nação que mantiver seu abrigo ou apoio ao terrorismo”.²⁶ Um discurso que remete diretamente a 1776, quando Thomas Paine publicou *Common Sense* para advogar a independência das colônias e afirmou que “a causa da América é, em grande medida, a causa de toda a humanidade. Muitas circunstâncias que emergiram, e hão de emergir, não são locais, mas universais, e por elas os princípios de todos os Amantes da Humanidade se afetam” (2004, p. 45). Bush não

25 No original, “America was targeted for attack because we’re the brightest beacon for freedom and opportunity in the world. And no one will keep that light from shining”. Discurso disponível em: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>. Acesso em 02 maio 2003.

26 No original, “Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists. From this day forward, any nation that continues to harbor or support terrorism will be regarded by the United States as a hostile regime”. Disponível em <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>. Acesso em 02 maio 2023.



poderia aceitar que o mundo deixasse os Estados Unidos para trás, embora, como Finney aponta, ele tenha deixado as vítimas do Katrina para trás, para morrer.

Coreia, Vietnã, Cuba e Panamá, apenas para citar alguns países que tiveram a paz invadida por tropas estadunidenses antes de 2001, já haviam virado alvo em defesa da democracia, engolidos na escuridão do napalm, do embargo econômico ou dos bombardeios. *Eenee Menee Mainee Mo*, quais territórios podemos violar? Não à toa a lembrança mórbida das Torres Gêmeas sucumbindo é anualmente reproduzida pela mídia, como um memorial que retorna para nunca deixar o mundo esquecer, enquanto o ativista australiano Julian Assange ficou preso por cinco anos em Londres, num impasse diplomático que podia ter custado sua vida, por ter trazido à luz crimes de guerra estadunidenses no caso WikiLeaks. *Uni-duni-tê*, quais discursos podemos controlar? Se vazamento de informações vale uma vida, quantas vidas valem crimes de guerra? *Uni-duni-tê!*

No primeiro ensaio de *Vida precária*, “Explicação ou isenção, ou o que podemos ouvir”, Butler parte desse “erro” (aspas da autora para se referir aos crimes de guerra) cometido por tropas estadunidenses no exterior para levantar uma crítica sobre hegemonia que culmina no binarismo do “nós civilizados” contra “eles bárbaros” — como apontado por Finney no verso 74, quando ressalta a espera pelo resgate em San Diego como “civilizada”, deixando implícito o contraste com o modo como teriam se comportado, sob os olhos do Estado, as vítimas de Nova Orleans. O binarismo sempre existiu em qualquer guerra, mas os Estados Unidos midiaticizam sua atuação na literatura e em filmes como *Apocalypse Now*, bonecos G.I. Joe e HQs como *Punisher* — todos, a princípio, heróis brancos no Vietnã, fazendo uso dos “meios técnicos ideais para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação” (Schwarcz in Anderson, 2008, p. 12), numa relação dialética entre vozes, corpos, representação e representatividade.

Quando nos versos 15 e 16 de “Left” Nikky Finney inclui as cidades de Bong Son, Đông Hà, Pleiku e Chu Lai para pintar a cena dos helicópteros que sobrevoam Nova Orleans, ela aproxima a cidade estadunidense das vietnamitas, realça sua condição de território estrangeiro, que pode ser engolido pela guerra, seja no tropo *versus* natureza ou *versus* homem, com vidas em situação de precariedade:

Três vezes ao dia o helicóptero sobrevoa
baixo. A avó insiste em
não ser impotente, então agita um lenço
branco que tira e põe da cabeça
para o câmara e o piloto que
lembra bem a arte da impassividade espelhada
no olhar em seus rasantes: Bong Son,

Dong Ha, Pleiku, Chu Lai. Ele faz um mergulho vietcongue, uma manobra de Resgate chamada Voo de Reconhecimento. (v. 9-18)²⁷

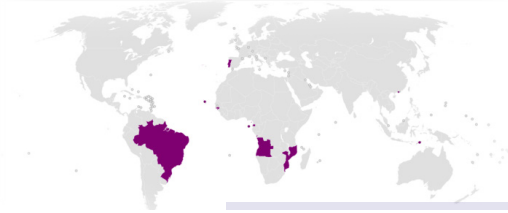
Não parece aleatório que Finney tenha escolhido como adereço de cena um lenço branco, tal qual os tecidos brancos usados para mostrar rendição em territórios de guerra, para que a avó da mulher com pernas de líder de torcida acenasse aos helicópteros descritos na terceira estrofe. Essa cultura das instituições políticas e sociais estadunidenses marca divisões tanto em outros países quanto dentro do próprio território. A “liberdade de assembleia” só é possível aos corpos que não estão confinados, aos que têm livre acesso aos espaços de reivindicação (Butler, 2019a), não àqueles que são observados de longe, a partir do helicóptero, como corpos outros, que podem esperar, “excluídos dos regimes existentes, (...) considerados ‘irreais’ pelos que buscam monopolizar os termos da realidade” (Butler, 2019, p. 90). Finney parte para a ação política, segundo Butler, ou revolução, segundo Benjamin, quando escreve o poema, publica um livro e conquista espaço dentro do capital cultural com o National Book Award de Poesia, fazendo a história olhar o afro-americano de Nova Orleans, tirando essas histórias de vida da precariedade.

Como exemplo de que o afro-americano normalmente é estrangeiro dentro de seu próprio país, basta olhar a cobertura sobre a Guerra da Ucrânia, recheada por comoção seletiva e comentários racistas de jornalistas. “Este não é um lugar, com todo o respeito, como o Iraque ou o Afeganistão, que tem visto conflitos violentos há décadas. Esta é uma cidade relativamente civilizada, relativamente europeia, cidade onde você não esperaria isso”²⁸, disse o estadunidense Charlie D’Agata, da CBS News, e “falando sem rodeios, não são refugiados da Síria. São refugiados da vizinha Ucrânia. E isto, para ser honesta, é parte disso. Esses são cristãos, são brancos. Eles são bastante parecidos com as pessoas que moram na Polônia”²⁹, disse a estadunidense Kelly Cobiella, da NBC News. A guerra pode engolir corpos desde que sejam não brancos — é essa a síntese das falas. Como dissera Angelou, “acusações feitas contra a minha cor sem chance de defesa” (2018, p. 211), apesar da certidão de nascimento emitida em solo estadunidense. Quando não se é branco, parece que essa certidão não vale mais do que o jornal que embrulha o peixe do dia anterior. Quando Butler fala de precariedade, ela está formulando um pensamento

27 No original, “Three times a day the helicopter flies / in a low crawl. The grandmother insists on / not being helpless, so she waves a white hand- / kerchief that she puts on and takes off her head / toward the cameraman and the pilot who / remembers well the art of his mirrored-eyed / posture in his low-flying helicopter: Bong Son, / Dong Ha, Pleiku, Chu Lai. He makes a slow / Vietcong dip & dive, a move known in Rescue / as the Observation Pass.” (versos 9 a 18).

28 As emissoras de tevê tiraram do ar os vídeos com comentários após a repercussão, mas outras mídias, alternativas, mantiveram-nos on-line. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m3eDZean39s>. Acesso em 29 maio 2023.

29 Trecho do vídeo e transcrição disponíveis em: <https://twitter.com/MalindaSmith/status/1498032183113515011?s=20>. Acesso em 29 maio 2023. O excerto também é encontrado em outros sites que fizeram cobertura das reportagens racistas.



sobre o 11 de Setembro, sobre a Guerra da Ucrânia, sobre o corpo negro estendido no Carrefour com guarda-chuva para não atrapalhar o funcionamento do mercado, sobre Trayvon Martin, Mike Brown e Eric Garner.

Esse racismo que é estrutural já teve alguns nomes e sobrenomes. Um deles, Bull Connor, citado em “Left” nos versos 80 e 81, atuou entre 1936-1954 e 1957-1963 como comissário de segurança pública em Birmingham, no Alabama. Seu “público”, porém, eram pessoas selecionadas pela cor da pele, excluindo aquelas que “sobreviveram a chicotadas”, como Finney descreve, “historicamente receosos com água e rotineiramente / alimentados a crocodilos”³⁰. A brutalidade da natureza já maltratara a comunidade negra em eventos como *The Great Mississippi Flood of 1927* [a grande enchente do Mississippi de 1927], que atingiu sete estados do sul dos Estados Unidos, incluindo a região de Nova Orleans, inspirando música — “Louisiana 1927”, cantada por Randy Newman — e literatura — “O Velho”, em *Palmeiras selvagens*, escrito por William Faulkner. A potência da água é inesquecível a quem sofre sua fúria, mas pode ser ainda pior quando a brutalidade sai da boca de mangueiras de pressão e encontra corpos infantis que não resistem e são colocados contra a parede. Em 1963, como chefe do departamento de polícia, Connor interrompeu a Marcha das Crianças pelos direitos civis com jatos d’água. A cena foi fotografada para a cena nunca mais ser esquecida, mas a memória é seletiva: no ano seguinte, Connor foi eleito presidente da Comissão de Serviço Público do Alabama.

Keeanga-Yamahtta Taylor relembra que no mesmo dia em que o Departamento de Polícia de Ferguson revelou o nome do policial que havia atirado em Mike Brown, o chefe de polícia liberou um vídeo que aparentava mostrar Brown roubando cigarros em uma loja. Posteriormente, o próprio chefe de polícia admitiu que o policial que matara o jovem de 18 anos não sabia, quando o abordou, que Brown era suspeito do furto. Mas o vídeo já havia atingido seu objetivo, transformar a vítima em mais um suspeito negro cuja morte é justificada, retirando dele o direito ao luto e à memória. “Brown merecia ou não empatia, humanidade, e, em última análise, justiça?”³¹ (Taylor, 2016, p. 23). Na penúltima estrofe de “Left”, Nikky Finney chega ao fim da rima infantil: “Minha mãe mandou eu escolher / o melhor de todos / e não é você!”³²

30 No original, “People who outlived bullwhips & Bull / Connor, historically afraid of water and routinely / fed to crocodiles” (versos 80 a 82).

31 No original, “Was Brown deserving or undeserving of empathy, humanity, and ultimately justice?”

32 No original, “My mother said to pick / The very best one / And you are not it!” (versos 91 a 93).

REFERÊNCIAS

A CARNE. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capelletto. *In: Do Cócix até o Pesçoço*. Produção: Alê Siqueira. Salvador: Maianga Discos, 2002. CD single, 61min55, faixa 6.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução de Regiane Winarski. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. 3ª ed. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa das assembleias**. 3ª ed. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019a.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b.

BUTLER, Judith; PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 155-167, jan. 2002.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. *In: Vários escritos*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. p. 171-194.

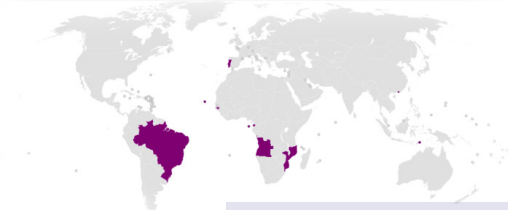
DOUGLASS, Frederick. **Frederick Douglass: autobiografia de um escravo**. São Paulo: Vestígio, 2021.

FINNEY, Nikky. “Left”. *In: FINNEY, Nikky. Head off & Split*. Illinois: Northwestern University Press, 2011.

GUISBOND, Lisa; NEILL, Michael; SCHAEFFER, David. A década de progresso educativo perdida sob a NCLB: que lições tirar desse fracasso político? **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 33, n. 119, p. 405-430, jun. 2012. DOI: 10.1590/S0101-73302012000200005.

JEFFERSON, Thomas. **Declaration of Independence (1776)**. *In: National Archives*. Available at: <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>. Access on: 18 Mar 2022.

MARCUS, Greil; SOLLORS, Werner. New Orleans Is Lost in the Flood. *In: MARCUS, Greil; SOLLORS, Werner. A New Literary History of America*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2009.



NUSSBAUM, Martha. The Narrative Imagination. Chapter 3. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. (1997) In: LEITCH, Vincent B. (ed.). **The Norton Anthology of Theory and Criticism**. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2010. p. 2306-2308.

PAINE, Thomas. **Common Sense**. Ed. Edward Larkin. Toronto: Broadview Press, 2004.

PRATES, Lubi (org.). **Você lembrará seus nomes**: antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século XX. Tradução de Marina Correia Santos *et al.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

SCHWARCZ, Lilia. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-17.

TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. **From #BlackLivesMatter to Black Liberation**. Chicago: Haymarket Books, 2016.

YOUNG, Kevin. Introduction. In: YOUNG, Kevin (ed.). **African American poetry: 250 years of struggle & song**. New York: Library of America, 2020. p. xxxix-lx.