

VOZES POÉTICAS DAS MULHERES NEGRAS: LIBERDADE, INVENÇÃO E ENGAJAMENTO

POETIC VOICES OF BLACK WOMEN: FREEDOM, INVENTION AND ENGAGEMENT

Recebido: 26/01/2023

Aprovado: 11/07/2023

Publicado: 31/07/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i1.3172

Ricardo Silva Ramos de Souza¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5895-6046>

Resumo: O século XXI presencia a confirmação das escritas poéticas de mulheres negras que aliam ativismo em movimentos sociais negros e de mulheres com a literatura, buscando escritas inventivas que libertem as mulheres negras dos estereótipos consagrados pela literatura brasileira canônica. Com essa perspectiva, o presente artigo analisa, em seis seções, poemas de Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Lívia Natália, Mel Adún, Miriam Alves e Zula Gibi que ressignificam sensibilidades sem perder o engajamento, mas livres para reinventar a linguagem. O suporte teórico para as questões de literatura, corpo e gênero é formado por Lívia Maria Natália de Souza Santos, Fernanda Rodrigues de Figueiredo, Nilma Lino Gomes, Edimilson de Almeida Pereira, Audre Lorde, Lélia Gonzalez, entre outros.

Palavras-chave: gênero; mulheres negras; poesia negra feminina; literatura brasileira.

Abstract: The 21st century witnesses the confirmation of the poetic writings of black women that combine activism in black and women's social movements with literature, seeking inventive writings that free black women from the stereotypes enshrined in canonical Brazilian literature. With this perspective, this article analyzes, in six sections, poems by Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Lívia Natália, Mel Adún, Miriam Alves and Zula Gibi that reframe sensibilities without losing engagement, but free to reinvent language. The theoretical support for issues of literature, body and gender is formed by Lívia Maria Natália de Souza Santos, Fernanda Rodrigues de Figueiredo, Nilma Lino Gomes, Edimilson de Almeida Pereira, Audre Lorde, Lélia Gonzalez, among others.

Keywords: gender; black women; female black poetry; Brazilian literature.

*“(…) escrevo porque não dá para não escrever.”
Miriam Alves²*

*“(…) a poesia não é um luxo.
É uma necessidade vital da nossa existência.”
Audre Lorde³*

¹ Doutorando em Letras: Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com pesquisa financiada pela CAPES. Mestre em Relações Étnico-Raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). Graduado em Letras pela Universidade Estácio de Sá (RJ). Atua em pesquisa sobre identidade, memória, relações étnico-raciais, negritude e literatura.

² FREDERICO, G.; MOLLO, L. T.; DUTRA, P. Q. “Escrevo porque não dá para não escrever”: entrevista com Miriam Alves, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, p. 289-294, maio/ago. 2017. p. 290.

³ LORDE, A. *Irmã Outsider*. ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 47.

A partir do final da década de 1970 surge a primeira geração de escritoras e escritores negros brasileiros que passam a, de fato, refletir sobre as autorias negras, a representação da personagem negra na literatura brasileira e o cânone literário. Parte importante dessa vivência literária se dá em torno da série *Cadernos Negros*,⁴ cuja primeira edição remete ao ano de 1978, e ao coletivo Quilombhoje Literatura,⁵ de 1980.

É com essa geração que a produção textual de mulheres negras começa a revelar cada vez mais nomes com propostas estéticas diversificadas e que rasuram o lugar da mulher negra na literatura, por conseguinte, na sociedade brasileira, em razão do caráter provocador e de subversão da linguagem que integram esses textos literários às condições sociais, políticas e raciais impostas por uma sociedade desigual como a brasileira. As ações dessas agentes na literatura acompanham as articulações das mulheres negras no movimento negro, pois compartilham com os homens negros uma experiência histórico-cultural comum, e também no movimento das mulheres durante a década de 1970. Esse trânsito duplo das mulheres negras contribuiu para trazer o debate das questões de gênero para dentro do movimento negro e estimulou a racialização do debate no movimento das mulheres (CARNEIRO, 2019; GONZALEZ, 2020).

Nas autorias negras, de uma forma geral, muitas vezes sobressai um esforço coletivo para tensionar as demandas políticas das relações étnico-raciais brasileiras, o que acaba sobrepondo maior cuidado estético e caminhos inventivos com a linguagem. Por isso, buscamos aqui alguns nomes substantivos das mulheres negras que desenvolvam as intersecções de gênero, raça e classe, mas que priorizem nos seus textos literários o caráter inequívoco de surpreender leitores para além da obviedade denotativa de um discurso engajado.

Para essa tarefa, selecionamos algumas escritoras negras que vêm elaborando dicções próprias e que começaram a publicar literatura a partir dos anos 1980, nomes que muito contribuem para a necessidade de esgarçamento do que se convencionou nomear como literatura brasileira e a representação do que seria a autoria em nosso

⁴ Publicação anual que intercala volumes de poesia nos anos pares e contos, nos anos ímpares. Exclusiva para escritoras e escritores negros, a série atingiu o volume 45 em 2022.

⁵ Coletivo literário formado inicialmente por Abelardo Rodrigues, Cuti, Paulo Colina, Oswaldo de Camargo e Mario Jorge Lescano. Em 1983, o coletivo passa a assumir a organização da série *Cadernos Negros*. Hoje, o Quilombhoje Literatura é coordenado por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, integrantes desde 1982.

país. São os casos de Conceição Evaristo,⁶ Cristiane Sobral,⁷ Esmeralda Ribeiro,⁸ Livia Natália,⁹ Mel Adún,¹⁰ Miriam Alves¹¹ e Zula Gibi¹² (heterônimo de Miriam Alves). Nessa seleção, percebemos duas gerações de escritoras: a primeira, formada por Conceição Evaristo (1946), Esmeralda Ribeiro (1958) e Miriam Alves/Zula Gibi (1952), já nomes históricos na literatura negra brasileira; a segunda geração conta com autoras mais novas – casos de Cristiane Sobral (1974), Livia Natália (1979) e Mel Adún (1978). Em comum, todas têm alguma passagem pela série *Cadernos Negros*, que pode ser em contos, poemas ou textos de aba de capa, e aliam literatura e militância no movimento de mulheres negras. Importante destacar que a seleção de autoras aqui exposta não pretende ter algum juízo de valor em relação a outras; não se desmerecem outras poéticas de mulheres negras, mas, em razão do exíguo espaço de um artigo, fizemos esse recorte.

Para a nossa análise, selecionamos nove poemas distribuídos em seis seções, a saber: 1) em “O desejo libertado na poesia”, com os poemas “Falo”, de Miriam Alves, “Uterina” e “Paradoxos”, de Mel Adún; 2) já em “A solidão e a dor”, o poema “Flor”, de Cristiane Sobral; 3) em “Raça e Classe no poema”, temos “Dúvida”, de Esmeralda Ribeiro; 4) em “Os passos que vêm de longe”, o poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo; 5) em “A sensibilidade negro-diaspórica”, os poemas “Alvorada negra” e “Estudo Marinho”, de Livia Natália; 6) o poema “Oxum”, de Zula Gibi, em “A vertente homoerótica”.

⁶ Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte (MG). Estreou na literatura em *Cadernos Negros* 13 (1995). Possui livros de poesia, contos, romance e ensaio. É doutora em Literatura Comparada (UFF).

⁷ Cristiane Sobral é carioca, formada em Teatro. Tem textos em teatro, poesia e contos. Em 1999, estreou com *Uma boneca no lixo* (dramaturgia). Participou de várias edições de *Cadernos Negros*.

⁸ Esmeralda Ribeiro é paulistana e formada em jornalismo. Entrou para o Quilombhoje Literatura em 1982. Participa da série *Cadernos Negros* desde o volume 5. Atualmente, com Márcio Barbosa, organiza a referida série e é mantenedora do Quilombhoje Literatura.

⁹ Livia Maria Natália de Souza Santos nasceu em Salvador (BA) em 1979. É doutora em Teoria da Literatura pela UFBA, onde também é professora. É poeta, ensaísta e também produz para o segmento infantojuvenil. Estreou na poesia com o livro *Água Negra* (2011).

¹⁰ Mel Adún nasceu em Washington D.C. em 1978, quando seus pais estavam no exílio em razão da ditadura civil-militar. É poeta e contista com textos publicados em *Cadernos Negros* desde o volume 29. Tem dois livros infantis: *A lua cheia de vento* (2015) e *Adumbi* (2016).

¹¹ Miriam Aparecida Alves é paulistana, formada em Assistência Social. Integrou o Quilombhoje Literatura. Participa, desde 1982, de várias edições da série *Cadernos Negros*. É poeta, contista, romancista e ensaísta. Também organizou antologias de poesia e contos publicadas no exterior.

¹² Segundo Figueiredo (2009, p. 32): “Codinome de Zuleika Itagibi Medei, nasceu em São Paulo, em 1958; morou em Sorocaba e, atualmente, passa uma temporada no Rio de Janeiro indo a Nova Iorque com frequência. É Orientadora Pedagógica. (...) Seus poemas e contos encontram-se publicados em *Cadernos Negros* volumes 8, 22, 24, 25, 26, 29 e 30. Possui, ainda, um ensaio intitulado “A Escrita de Adé” (*in*: Perspectivas teóricas dos estudos gays lésbicas no Brasil, 2002).”

Enquadramos as seis autoras selecionadas naquilo que Audre Lorde compreende como “um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (LORDE, 2020, p. 54). Lorde discorre sobre a necessidade de cada mulher negra conhecer o seu lugar interior, que reserva criatividade, poder, emoções e sentimentos que nunca foram examinados e registrados; esse lugar é escuro, antigo e profundo. Quando considera que a poesia não é um luxo, mas uma necessidade vital para a existência, complementa que a poesia contribui para “nomear o que não tem nome” a partir das experiências diárias, e a guinada para o interior de cada uma para conhecer os seus sentimentos transformam-se nas “ideias mais radicais e ousadas”. Segundo a autora:

onde não existe ainda essa linguagem, é a poesia que ajuda a moldá-la. A poesia não é apenas sonho e imaginação; ela é o esqueleto que estrutura nossa vida. Ela estabelece os alicerces para um futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu. (LORDE, 2020, p. 47).

Segundo o discurso incisivo de Lorde, consideramos que refletir o lugar dessas mulheres negras produzindo literatura é romper com os estereótipos que elas sofrem na sociedade; é pensar na produção intelectual desenvolvida por esses corpos negros, reduzidos, dentro do imaginário racista da sociedade brasileira, à serventia sexual e ao trabalho subalternizado. Nesse sentido, as escritoras negras constroem poéticas que ajudam a desnaturalizar o lugar das mulheres negras na sociedade brasileira: conforme Carneiro (2019, p. 286), “um lugar no qual a subalternidade aparece como uma dimensão ontológica do ser mulher negra”.

Pensar esse corpo negro fora de seu lugar pré-determinado traz reflexões oportunas para o debate. Encontramos, por exemplo, em Nilma Lino Gomes (2008), quando demonstra que o corpo é um “terreno social” e “subjetivamente simbólico”, que ao longo dos tempos este se tornou um “emblema étnico”, sendo manipulado culturalmente por diferentes povos. O corpo, assim, é manipulado nas “relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes”. Gomes percebe o corpo como uma linguagem: é nele que se encontram as “sensações” e os “julgamentos”, uma vez que esse corpo é “tocado”, “manipulado”, local de “debate e intervenção estética”. O corpo dos negros é a expressão desse sujeito no mundo. Esse corpo é lugar de tensões, “de sentimentos confusos de rejeição, aceitação,

prazer, desprazer, alegria e tristeza”. Esse corpo negro vive o embate de ver-se e aceitar-se negro, o que implica “a ressignificação desse pertencimento étnico/racial no plano individual e coletivo”. Trata-se de um corpo que pode ser avaliado como “um signo que marca assimetrias sociais e de desigualdade de distribuição de poder”; portanto, esse corpo carrega as marcas negativas das boas maneiras determinadas pela sociedade. Dessa forma, influenciados pelo simbólico veiculado nos meios de comunicação que expõem a assimetria, os que se consideram distantes dos padrões impostos rejeitam o seu próprio corpo, a sua classe social, o seu estilo de vida e o seu grupo étnico-racial (GOMES, 2008, p. 230-235).

A partir das considerações do corpo negro proporcionadas por Gomes, vamos tecer nossas ideias associando-as à estética da literatura produzida por mulheres negras, uma vez que sua ausência é evidente no cânone literário. Ainda que essas agentes obtenham algum reconhecimento para além do circuito negro – casos de Geni Guimarães, Ana Maria Gonçalves e mais recentemente Conceição Evaristo –, é pouco quando pensamos na literatura brasileira em amplo espectro. Quando falamos de cânone é mister recordar Carolina Maria de Jesus, escritora que chegou a vender cem mil exemplares de seu livro de estreia, *Quarto de despejo – diário de uma favelada* (1960), mas até hoje sofre com uma crítica literária ora focada em um abstrato conceito de valor estético, ora na ausência de domínio da norma culta da língua para justificar a exclusão de sua obra. Entretanto, conforme Regina Dalcastagnè (2013), essa crítica literária utiliza critérios formulados por um grupo social com vistas a hierarquizar, a diferenciar aqueles que são considerados como os seus dos outros, incluindo a autovalorização, tal como o caso do domínio da língua portuguesa; isto é, quem se beneficia com tais valores não vai querer perder essa vantagem, assim como a noção de valor estético justificado dentro de critérios convencionados por seu grupo excluindo, assim, o que não integrar o seu julgamento. Daí a necessidade de obras que questionem o que é ou não é literatura, buscando entender de onde elas vêm, a que e a quem servem, pois o texto literário e a crítica estão em uma arena em que tradições são mantidas, rompidas ou reatualizadas; assim, o seu uso, interpretação e apropriação seguem abertos. Portanto, “ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório” (DALCASTAGNÈ, 2013, p. 12).

Nessa perspectiva, temos a pesquisa realizada por Dalcastagnè (2013) acerca da cor da personagem e da autoria no romance brasileiro, em que analisa 258 romances publicados de 1990 a 2004 por três grandes editoras brasileiras. Ela conclui que a autoria brasileira está representada por um grupo reduzido e homogêneo conforme os critérios de gênero (masculino), raça (branca), educação (nível superior), profissão (jornalistas), geográficos (reside no eixo Rio de Janeiro-São Paulo) e etário (média de 50 anos de idade). A pesquisa revela que os romances refletem as desigualdades sociais e raciais da sociedade brasileira: em 56,6% deles não existe sequer um personagem não negro; apenas 7,9% dos personagens são negros; 56,3% dos adolescentes negros retratados são dependentes químicos; apenas três protagonistas eram mulheres e negras; 73,5% dos personagens negros são pobres; e 20,4% são bandidos. Com isso, temos uma literatura com juízo de valor que reforça as percepções identitárias desse grupo dominante, legando à população negra rara visibilidade ou estereótipos e preconceitos vinculados ao pouco destaque dessa parcela da população na escala social. Sendo assim, a literatura acaba por refletir as desigualdades raciais e nega a pluralidade racial brasileira.

Diante do exposto, temos acompanhado que a literatura realizada por mulheres negras investe em novas formas de subjetividades, desafiando os cânones estabelecidos com suas escritas, em um exercício incessante de reelaboração com vistas a desmontar a hierarquia dos saberes consagrados (por outros) sobre si, expondo a enunciação de um discurso que atua de forma política visando ter o poder e o saber sobre si. Com suas escritas, as mulheres negras apresentam novos paradigmas ao emergir um mundo oprimido por séculos de repressão revelados no ato da escrita, conforme afirma Fernanda Figueiredo (2009):

Escrever, para estas mulheres, é "ultrapassar" uma percepção única da vida; é construir mundos e neles apreender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida. As vozes-mulheres negras, são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, as vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão. (...) Elas soltam as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupagem para a literatura brasileira: a literatura afro-brasileira de autoria feminina. O papel das escritoras é escrever e inscrever a memória do povo negro pelo olhar de dentro; um olhar que recusa as omissões que a sociedade brasileira, sob a égide do mito da democracia social e racial, impôs e ainda impõe à população afro-brasileira. (FIGUEIREDO, 2009, p. 104-105).

Dessa forma, nossa reunião procura pensar os poemas produzidos por mulheres negras nas últimas décadas que refletem a condição das mulheres negras

na sociedade brasileira, sem descuidar do compromisso estético com a palavra depurada, reinventando soluções que surpreendam leitoras e leitores com as suas formulações e comprometimento de gênero. Sendo assim, recorreremos ao que Edimilson de Almeida Pereira considera como “tendência de invenção” para objetivar esse fazer literário:

consiste em perceber a poesia como um campo aberto às experimentações da (e na) linguagem, o que estreita os vínculos entre os traços verbal, sonoro e visual da linguagem na articulação poética. Trata-se de uma tendência na qual o poeta radicaliza a sua relação com os instrumentos de seu ofício no intuito de extrair deles (e de construir com eles) horizontes de significação e de experiência estética diferentes daqueles catalogados nos manuais de literatura. (PEREIRA, 2010, p. 367).

Essa tendência

encontra na figura de Exu (entidade múltipla do panteão religioso iorubá) uma metáfora condizente com as suas atribuições. Exu reside no começo e no fim de tudo, simultaneamente; é a semelhança e a diferença de si mesmo. O dinamismo da mudança reforça a sua existência em tempos e lugares diversificados. (...) Exu é doce e ácido, divertido e perigoso, criador e devorador, causa do entendimento e do desentendimento. (...) A partir das personae do orixá, pode-se considerar a linguagem da tendência de invenção como uma espécie de verbo-Exu, que sendo múltiplo e singular afirma suas propriedades para, simultaneamente, negá-las. (PEREIRA, 2010, p. 367-368).

Partindo dessa tendência de invenção, vamos nos deparar com textos que buscam uma poética da diferença, por “uma proposta estética diferenciada que é insubmissa ao cânone do que se convencionou chamar de belo em literatura”; pois, como apreende a ensaísta e escritora Lívia Natália (2015?) ao apropriar-se da *différ* de Jacques Derrida, há um afastamento das representações desgastadas pelo uso costumeiro de pessoalizar, por meio da diferença, “a dicção da escrita”. São textos que mostram a “inviabilidade” da permanência das relações entre arquétipos femininos e masculinos, pois “trazem a reivindicação do reconhecimento de sua completude pela negação da castração e rechaçamento da ideia rebaixadora de inveja do falo, o que se faz acompanhar de uma assunção libertadora do gozo e do prazer sexual” (NATÁLIA, 2015, p. 16). Com isso, começaremos as análises dos poemas.

1 O desejo libertado na poesia

Com a perspectiva de libertação de uma linguagem falocêntrica e da invenção com a palavra, temos no poema “Falo”, de Miriam Alves, uma proposta de ruptura e afirmação:

Eu falo
a minha fala é um falo
que atravessa suas certezas culturais. (ADÚN; ADÚN; RATTTS, 2014, p. 158)

No conciso poema de Alves, o jogo polissêmico proporcionado pelo vocábulo “falo” é determinante para a potência da mensagem, subvertendo construções culturais as quais inferiorizam as mulheres. O falo do título pode remeter ao órgão sexual masculino; por outro lado, ganha enorme relevância com a leitura do poema e a marca da enunciação discursiva do verbo falar por um sujeito lírico feminino. Vemos o verso inicial mostrando a autonomia da voz feminina negra em uma sentença curta, direta e incisiva, quase como um grito. O verso seguinte atua como uma sentença, o ato de falar, de enunciar a sua voz, marca o sujeito que ganha envergadura com o uso do pronome possessivo e a libertação da voz quando esse eu enunciador impõe o seu discurso ao significante masculino, gerador de toda uma ideia de superioridade, mas que fica rebaixado na estrutura do poema, uma vez que a emancipação da voz feminina é realizada no início do poema. A libertação concretiza-se em forma de consequência no verso derradeiro com a consagração do discurso feminino atravessando as “certezas culturais”. Temos, nesse curto poema de Miriam Alves, a demonstração de que um poema pode ser essencialmente político conforme as demandas de gênero e, ainda assim, não descuidar do estético, tendo como mote o dilaceramento de um projeto falocêntrico opressor em que a emancipação discursiva da mulher cresce em importância e não pode ser desconsiderada enquanto categoria analítica quando proferido por uma mulher negra.

Seguindo uma dicção próxima ao trabalho de ruptura ao projeto hegemônico masculino realizado por Miriam Alves, agora focalizamos na ironia que integra o poema “Uterina”, de Mel Adún:

Perante a rigidez do falo,
arregalo um sorriso *padilhado*.
A boca é minha,
Quem come sou eu. (ADÚN; ADÚN; RATTTS, 2014, p. 158)

Inferimos o deslocamento consciente do falô de sua posição de comando, a “rigidez do falô” é desconstruída pela determinação do eu lírico: agora a mulher é proativa, quem determina a posição de sujeito e dominadora da ação, valendo-se de expressão que assinala de forma pejorativa o ato sexual por uma visão masculina – “comer” – agora muito bem marcada, pela menção à Maria Padilha, ou pomba-gira, entidade caracterizado pela personalidade forte e de apelo sexual.

Os poemas de Miriam Alves e Mel Adún trazem essa outra vertente para as mulheres negras, não mais submissas aos homens, que falam do erótico sem receio, apresentam os desafios de ser mulher e negra numa sociedade racista, classista, entre outras intersecções.¹³ A determinação discursiva e o controle do corpo são relevantes ao marcar essa postura de enfrentamento à ordem vigente da sociedade brasileira. Nesse sentido, na crítica literária, Miriam Alves demonstra essa mudança de postura:

Já a palavra de ordem para o corpo da mulher negra seria forçosamente outra tendo em vista o aviltamento do qual foi vítima esse corpo negro que passou pela coisificação, mutilação, primeiro pela força da escravização, e depois seguido da automutilação, para aproximá-lo da estética branca alienígena à sua feição natural. Antes de tudo, é um corpo vitimado que necessita de se desvencilhar das marcas de sexualização, racialização e punição nele inscritas para redefini-lo numa ação de afirmação e autoafirmação de identidade; de formar, assim, um novo *locus* de compreensão sem, no entanto, esquecer a necessidade de esse mesmo corpo comer bem, vestir-se, entre outras coisas. Os versos e os textos realizam a desconstrução desse *locus* de confinamentos onde ficamos excluídas da noção de estética nacional, para chegarem à construção, ou, pelo menos, a apontar de outro lugar de brasilidade onde o **Brasilafro** feminino possa existir em plenitude. (ALVES, 2010, p. 71, grifos da autora).

Seguindo as considerações de Alves, diversas têm sido as formas de ruptura à ordem heteronormativa.¹⁴ O recurso da intertextualidade ao cânone ou a textos de

¹³ Nos ensaios “Racismo e sexismo na cultura brasileira” e “Mulher Negra”, Lélia Gonzalez (2020) busca desenvolver um projeto de transformação social que combate as posturas ideológicas de exclusão ao mostrar e reivindicar a diferença das mulheres negras e as marcas sofridas de exploração econômica e de subordinação racial e sexual.

¹⁴ A heteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade de acordo com o que está socialmente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biologicista e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho. (...) [O] termo heteronormatividade, cunhado em 1991 por Michael Warner, é então compreendido e problematizado como um padrão de sexualidade que regula o modo como as sociedades ocidentais estão organizadas. Trata-se, portanto, de um significado que exerce o poder de ratificar, na cultura, a compreensão de que a norma e o normal são as relações existentes entre pessoas de sexos diferentes (PETRY; MEYER, 2011, p. 196).

autorias negras trazem propostas criativas e inquietantes na cuidadosa artesanaria com a linguagem empenhada pelas mulheres negras.¹⁵ Dialogando com o poema “Não vou mais lavar os pratos”,¹⁶ de Cristiane Sobral, Mel Adún revela em “Paradoxos” uma postura de insubmissão aos lugares destinados às mulheres nas relações afetivas:

Não vou mais lavar os pratos,
Agradeço a Sobral
Vou ser agora meu bem, viu meu mal?
Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos
Cansei de me emperiquitar
Para encontros enfadonhos.
Agora serei meu bem,
Vou reaprender a deitar
E sonhar sonhos meus
Com as minhas cores prediletas.
Sem pensar em sentar de pernas cruzadas
Sem ligar pra depilar
Não quero baile de debutantes,
Tampouco ter filhos ou casar.
Agora vou ser meu bem, viu meu mal?
Vou ser pós-moderna, pelo tempo que quiser
Brilhar como Yaa Asantewaa
Vou voltar a ser mulher.
Quando um dia acordar
E lavar os pratos por vontade
E me emperiquitar por vaidade
Casar porque me apaixonei
E partir porque eu quis,
Serei para todo o sempre meu bem,
Viu meu mal? (RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 90)

O poema de Adún demonstra a possibilidade de reinvenção da linguagem estar associada a questões de gênero necessárias para o debate em nossa sociedade com o uso do paradoxo, figura de linguagem que procura fundir dois conceitos em um mesmo enunciado. A relevância de seu uso no poema está no campo da afetividade, na expressão corriqueira “meu bem, meu mal”,¹⁷ na qual encontra sua potência com a subversão da posição de submissão da mulher em um relacionamento, aliando, nesse contexto, o paradoxo à ironia na sua reformulação irrefutável “meu bem,/ Viu, meu mal” ao encerrar o poema. Assim como o poema de Sobral que o inspirou, além

¹⁵ O conto “Guardar Segredos”, de Esmeralda Ribeiro, traz outra perspectiva para a personagem Cassi Jones, de Lima Barreto, do romance “Clara dos Anjos”. Cf. QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

¹⁶ Cf. SOBRAL, C. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: do Autor, 2011. O poema de Sobral está disponível em: <<http://cristianesobral.blogspot.com.br/2012/04/nao-vou-mais-lavar-os-pratos-poesia-de.html>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

¹⁷ Também remete à composição de Caetano Veloso, “Meu bem, meu mal”, consagrada na voz de Gal Costa, álbum “Frenesi”. Universal Music Group, 1981.

de trabalhar questões de gênero, temos a marca de pertencimento racial no poema de Adún ao referenciar a líder negra Yaa Asantewaa,¹⁸ rainha do reino de Ashanti, parte do atual Gana.

2 A solidão e a dor

Em um contexto de diáspora negra, as considerações da ensaísta afro-norte-americana bell hooks (2010) acerca da afetividade no ensaio “Vivendo de Amor” são importantes para pensar a condição da população negra. hooks identifica as pessoas negras como um “povo ferido” nas sociedades que passaram pela escravidão e ainda convivem em uma ordem pigmentocrática que dificulta a capacidade de amar, uma vez que a opressão e a exploração, no período escravocrata, tornavam difíceis a experiência do amor, já que os relacionamentos entre negras e negros poderiam ser interrompidos a qualquer momento pelo senhor de escravizados, forçando-os a reprimir suas emoções. Ou seja, esconder os seus sentimentos era, muitas vezes, uma questão de sobrevivência. Para hooks, a repressão aos sentimentos afetivos entre pessoas negras perdurou no pós-abolição como estratégia de sobrevivência, tornando-se uma característica positiva mascarar os sentimentos como um sinal de personalidade forte. Segundo a autora, é a falta de amor que cria dificuldades para nossas vidas. Amar é ir além da sobrevivência; cultivar o amor interior é parte desse processo necessário em uma sociedade racista e machista, pois a mulher negra descolonizada precisa sentir, permitir e afirmar o direito ao amor interior e, a partir daí, praticar o ato de amar outras pessoas negras. hooks afirma que muitos negros se acostumaram a não ser amados e a se protegerem da dor que isso causa, por isso é determinante o fim do racismo e do sexismo. O amor é uma ação de cura, e torna-se um contraponto ao aspecto material do bem-estar. O amor, para as mulheres negras, é uma ação transformadora e capaz de alterar as estruturas sociais existentes.

A partir das considerações de bell hooks, o poema “Flor”, de Cristiane Sobral, pode contribuir para ilustrar as interdições no campo da afetividade para as mulheres negras ao usar a sensibilidade para expor as agruras da intimidade com o par antagônico dor/flor, potencializado pela concisão do poema:

¹⁸ Disponível em: <<http://www.blackhistoryheroes.com/2010/05/queen-mother-nana-yaa-asantewaa.html>>. Acesso em: 03 abr. 2022.

Tenho uma cicatriz incandescente de dor
Mas é só por dentro
Por fora desenhei uma flor. (SOBRAL, 2011, p. 65)

3 Raça e Classe no poema

Atrelar o discurso fundamental de direito à afetividade para as mulheres negras, tendo como mote as intersecções de raça e classe e a sua influência no imaginário brasileiro, é o que propõe Esmeralda Ribeiro no poema “Dúvida”, quando apresenta questões pertinentes para a diversidade de abordagens das escritoras negras:

Se a margarida flor
é branca de fato
qual a cor da Margarida
que varre o asfalto? (RIBEIRO; BARBOSA, 2008, p. 61)

O poema joga uma proposição em seus dois versos iniciais, explorando o significativo flor – que, na botânica, caracteriza a margarida como de pétalas brancas – e inserindo-o na perspectiva das relações étnico-raciais brasileiras, uma vez que os significados de delicadeza, fofura, graciosidade e admiração são associados às mulheres brancas em nossa sociedade. Em seguida lança, no par de versos derradeiros, o questionamento gerador de tensão e expectativa: a margarida como adjetivo que especifica uma espécie de flor passa a ser um sujeito, ostenta nome próprio. Agora, a Margarida, enquanto sujeito demarcado pela inicial maiúscula, nos conduz a refletir acerca de raça, classe e trabalho, resultando em nossa dúvida ao constatar que se trata de uma mulher negra e que trabalha como gari. O poema chama a atenção para essa mulher negra que muitas vezes não é percebida pela sociedade, pois, em diferentes indicativos sociais, a mulher negra ocupa as mais baixas condições de trabalho na sociedade (GONZALEZ, 2020). De forma sutil, o poema de Esmeralda Ribeiro fere as certezas da democracia racial, expõe as diferenças intragênero e revela as intersecções de raça e classe como forma de manter as mulheres negras nos índices mais baixos ou de menor prestígio na sociedade brasileira.

4 Os passos que vêm de longe

Para refletir acerca da história das mulheres negras na sociedade brasileira, o poema “Vozes-Mulheres”, de Conceição Evaristo (2008), é expressão inequívoca da pertinência de entender o passado, compreender o presente e propor o futuro tendo como objetivo a “vida-liberdade”. Rememorando o passado escravocrata e as opressões que mantiveram as mulheres negras na subalternidade durante o Brasil republicano, isto é, as vozes (a bisavó, a avó, a mãe, a poeta e a sua filha) “assumem modulações diversas em sintonia com a época e as condições político-sociais, constituindo a sua biografia” (SOUZA, 2006, p. 179). A trajetória, geração a geração, revela a construção de um sonho que se fortalece na ressonância do “eco da vida-liberdade”:

A voz da minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2008, p.10-11)

Evidencia-se no poema de Conceição Evaristo o compromisso com o seu passado, com a história que pode ser comum a boa parte das mulheres negras, reconstituindo o ponto de vista dessas mulheres e as diferentes formas de opressão ao longo do tempo. A voz da mulher negra calada, sufocada no cânone literário brasileiro, encontra na subversão proposta pelos ecos do poema de Evaristo o espaço para sua legitimidade, para ser ouvida para além dos estereótipos celebrados pela ordem racista.

5 A sensibilidade negro-diaspórica

Revisitar o passado remete a uma percepção necessária de solidariedade com as mulheres da diáspora negra e da África. O poema “Alvorada negra”, de Lívia Natália, homenageia as escritoras negras brasileiras Geni Guimarães e Conceição Evaristo, a guineense Odete Semedo e “outras asas-irmãs”. Isto mostra uma genealogia negra, uma irmandade costurada pela palavra, transfigurando o corpo negro em périplo, um périplo atlântico, fortalecido pelas trocas das literaturas negro-diaspóricas¹⁹ e o caráter transnacional da diáspora negra (GONZALEZ, 2020; NASCIMENTO, 2021). Desvela-se a necessidade da palavra insubmissa dessas poetisas – asas-irmãs – atrelada às condições de gênero e de raça em um canto que corta o silêncio. Aprendizado, conhecimento e comprometimento, a palavra como o “único mistério partilhado”, “Alvorada negra” é o canto desses pássaros trazendo um novo amanhecer. Segue o poema de Lívia Natália:

(...)
Meu corpo é todo périplo,
é Atlântico,
se mergulha nas sendas dos ventos
que cantam numa língua esquecida.

Para sempre serei pássaro;
para isto nasci.
(...)

Houve um porto triste,
uma África de nunca mais.

¹⁹ Consideramos como literaturas negro-diaspóricas as diferentes literaturas negras que trazem marcas da afirmação, inclusão e valorização do ser negro e da sua origem africana, do vínculo com as religiões de matrizes africanas, o uso da oralidade e de expressões africanas no texto literário, a revisão crítica da história, a denúncia incansável da discriminação racial em seus países, o olhar solidário e consciente para os problemas dxs negrxs na diáspora e na África em diálogos incessantes, trocas ininterruptas com os textos de negrxs desses países (SOUZA, 2014, p. 102).

Houve a lâmina dos navios
sangrando os mares.
Mas não.
Agora, em todo canto,
Meu canto.
E minhas asas cortam o silêncio
com sua faca macia.

No alto do céu já desfeito de cor
cintila meu bando:
Asas-irmãs se espetam nas nuvens.

Eu lhes aprendo o voo
pois que a palavra é nosso fundo
e único mistério partilhado. (NATÁLIA, 2015, p. 76-77)

A cosmovisão das religiões de matrizes africanas é utilizada com frequência pelas autorias negras; sua ética e estética rasuram o texto literário brasileiro atuando como fissuras na linguagem ao marcar o seu pertencimento identitário, uma vez que essas religiões sofreram/sofrem perseguições e preconceitos, daí a pertinência de sua inclusão nas temáticas negras. Esse componente traz uma sintaxe inovadora e sentidos ressemantizados para a literatura, contribuindo com percepções surpreendentes para o fazer poético. “Estudo marinho”, poema de Lívia Natália, une lemanjá e Kianda: a poeta, transfigurada em sereia-kianda, cria a sua tessitura poética com símbolos marinhos – água, escamas, peixes, guelras, conchas – em perfeita comunhão com a força das águas, e investe nessa rasura de potência extrema para as nossas percepções obliteradas daquilo que também somos. Metapoética, corpo e espiritualidade nas águas de signos:

lemanjá me atirou uma palavra de pele salgada
para fazer um poema de escamas
e dar à Kianda da minha poesia
pés de peixe e algo do que balouça
na Água clara quando o peixe nada.

A palavra veio num escapulido macio
e mergulhou no azul de suas entranhas. (...)
Muito mergulhei e, no que me vi,
virei eu mesma uma sereia-kianda de pés encantados.

Vivo agora nos naufrágios mergulhada
onde as palavras tem olhos e guelras,
e respiram se abrindo para a Água que nelas se encharca.
Lá, onde dormem as pedras negras,
os sobejos de gente,
os pedaços de pente
e as conchas partidas,
mora a minha palavra,
com sua cauda marinha. (NATÁLIA, 2015, p. 39)

6 A vertente homoerótica

A reinvenção da linguagem encontra na cosmovisão das religiões de matrizes africanas espaço fértil para a criatividade das poetas, reelaborando situações do cotidiano a partir das influências dos orixás ou ressignificando mitos da cultura ocidental, entre outras possibilidades. Zula Gibi tem importância histórica para a série *Cadernos Negros*, pois com sua inclusão no volume 8, de 1985, Miriam Alves, com esse heterônimo, inaugura a escrita homoerótica na série (FIGUEIREDO, 2009, p. 14). No poema “Oxum”, há uma provocadora forma de mostrar a orixá quando associada ao mito de Narciso:

No espelho d’água
contemplava-se
contornos arredondados

Amou-se

Água de cachoeira
límpida e misteriosa
desaguando intensa
redemoinhos no leito do rio

Molhava-se
na rubra gruta secreta
envolveu-se em profundidades
provou sabores

Entre ais e ais em si mesma
deleitou-se

Mandou Narciso às favas

Ninguém morre se amando (CUTI; KINTÊ, 2015, p. 68)

O espelho é um dos instrumentos usados por Oxum para admirar sua beleza, encantar-se com sua vaidade, serve para Oxum controlar as águas, acalmá-las ou agitá-las; também usado para dançar, para refletir por diferentes ângulos a sua beleza e para que seu corpo seja mais desejado (FREITAS, 2015). No poema, tal como Narciso em seu mito, o sujeito lírico admira-se diante do espelho d’água. O poema marca o pertencimento étnico-racial negro na contemplação ao espelho – “contornos arredondados” –, descrevendo o ato de se amar pela masturbação. Entretanto, o

poema finaliza com a desconstrução da condição narcísica, negando o autocentramento e o desejo individualista. Mandar “Narciso às favas” é negar o destino do mito, é uma forma de reivindicar o amor a si e o direito à vida. Transgredir o mito de Narciso é enegrecê-lo, é fortalecer Oxum, pois estar nas águas é estar no reino dessa orixá: amar a si nesse espelho enegrecido não é morrer, porque toda filha de Oxum vê no espelho o embelezamento de si, o amor, o desejo.

Considerações finais

Buscamos aqui trazer à luz como as poéticas de mulheres negras prezam pelo esmero com a palavra poética, reinventando a linguagem para trazer outros significados que ensejem outras abordagens de temas necessários ao combate ao racismo e ao sexismo, mas sobretudo que desestabilizem as certezas de uma escrita engajada ou de uma crítica desatenta a essa produção poética que recusa a castração do cânone em relação às mulheres negras e ignora a inveja do falo (SOUZA SANTOS, 2011, p. 16). Esses corpos negros femininos propõem deslocamentos simbólicos e ressignificações por um saber líquido, de rios, correntezas e mares que nas suas tormentas alimentam o devir da mulher negra na e pela linguagem. Por fim, são essas afrodições (FONSECA, 2010) poéticas femininas que enriquecem e rasuram a literatura brasileira dentro das convicções criativas dessas mulheres negras, produtoras de conhecimento e de uma escrita poética transgressora para os padrões identitários e sexistas, e libertadora não só das opressões de gênero, raça e classe, mas também aberta para experiências estéticas que desafiam as nossas sensibilidades sem recusar e/ou temer o prazer.

Referências

- ADÚN, G.; ADÚN, M.; RATTS, A. (Orgs.). *Ogum's Toques Negros: coletânea poética*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2014.
- ALVES, M. *BrasilAfro Autorrevelado: literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- CARNEIRO, S. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen, 2019.
- CUTI; KINTÊ, A. (orgs.). *Pretumel de Chama e Gozo: antologia da poesia negro-brasileira erótica*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2015.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo; Rio de Janeiro: Horizonte; Editora da UERJ, 2012.

EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FIGUEIREDO, F. R. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*. 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FONSECA, M. N. S. Vozes femininas em afrodições poéticas: Brasil e África portuguesa. In: PEREIRA, E. A. (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 285-294.

FREDERICO, G; MOLLO, L. T.; DUTRA, P. Q. "Escrevo porque não dá para não escrever": entrevista com Miriam Alves, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, p. 289-294, maio/ago. 2017.

FREITAS, S. R. F. O caminho das águas na poesia de Livia Natália. *Identidade!* São Leopoldo. v. 20. n. 2. p. 103-111. jul.-dez. 2015. ISSN 2178-0437X. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2591/2495>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

GOMES, N. L. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, b. Vivendo de amor. *Portal Geledés*, São Paulo, 09 mar. 2010. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor>>. Acesso em: 01 ago. 2021.

LORDE, A. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, B. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização de Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NATÁLIA, L. *Correntezas e outros estudos marítimos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

NATÁLIA, L. *Água Negra*. Salvador: EPP, 2011.

PEREIRA, E. A. Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea. In: PEREIRA, E. A. (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 356-395.

PETRY, A. R.; MEYER, D. E. E. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. *Textos & Contextos*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p.193-198, jan./jul.2011.

QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). *Cadernos Negros 31*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

SOBRAL, C. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: do Autor, 2011.

SOUZA SANTOS, L. M. N. Poéticas da Diferença: a representação de si na lírica afro-feminina. *Literafro* – O portal da literatura afro-brasileira, Belo Horizonte, 2011. Seção Teórico-Conceituais. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigolivianataliapoeticasdadiferenca.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SOUZA, F. S. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, R. S. R. *Afirmando outras versões da História... memória e identidade nas poéticas de Éle Semog e José Luis Hopffer Almada*. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-raciais) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://dippg.cefet-rj.br/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=1644&Itemid=263>. Acesso em: 28 fev. 2016.