



CORPOS NEGROS FEMININOS EM POÉTICAS DE (RE) EXISTÊNCIAS

Ana Rita Santiago¹

Resumo: Corpos femininos negros carregam, na tradição literária brasileira, marcas de subjugação elibido e sensualidade exacerbadas. Como práticas discursivas de (re) invenção, algumas autoras negras, em Moçambique e na Bahia, tatuam, em vozes poéticas, traços diferenciadores, através dos quais esses corpos apresentam dissidentes e como construções socioculturais e ancestrais, e não apenas como entes biológicos. Diante disso, este texto tece considerações sobre inscrições, em suas tessituras, desses corpos, poetizados, longe de estereótipos e próximas de experiências emancipatórias e de diversidades, relacionadas a (des) afetos, desejos, prazeres, emoções, (des) amores, (re) inscritos de subjetividades, empoderamentos e singularidades e travestidos por histórias, ancestralidades, resistências, movimentos dançantes e por memórias de abandono, solidão, dores e silêncios.

Palavras-chave: corpos; autoras negras; resistências.

FEMALE BLACK BODIES IN (RE) EXISTENCE POETICS

Abstract: Black female bodies carry, in the Brazilian literary tradition, exacerbated marks of subjugation and libido and sensuality. As discursive practices of (re) invention, some black authors, in Mozambique and Bahia, tattoo, in poetic voices, differentiating traits, through which these bodies present dissidents and as sociocultural and ancestral constructions, and not just as biological entities. In the face of this, this text deals with inscriptions, in their tessitures, of these bodies, poeticized, far from stereotypes and close to emancipatory experiences and diversities, related to (des) affections, desires, pleasures, emotions, (des) re) inscribed with subjectivities, empowerment and singularities and transvestites by histories, resistances, dance moves and by memories of abandonment, solitude, pains and silences.

Key-words: bodies; black authors; resistances.

CORPS NOIRES FEMELLES DANS LA POESIE DE (RE) EXISTENCES

Résumé: Les corps féminins noirs portent, dans la tradition littéraire brésilienne, des marques d'assujettissement et de libido et de sensualité exacerbées. En tant que pratiques discursives de (ré) invention, certains auteurs noirs, au Mozambique et à Bahia, tatouent, dans des voix poétiques, des traits distinctifs, par lesquels ces corps présentent des dissidents et comme des constructions socioculturelles et ancestrales, et pas seulement comme ceux biologique. Dans ce contexte, ce texte tisse des réflexions sur les inscriptions, dans leur tessiture, de ces corps. Loin des stéréotypes et proches de l'émancipation des expériences et de la diversité, liés à (des) affections, désirs, plaisirs, émotions, (des) aime, (re) inscrits avec subjectivité, autonomisation et singularités et enrôlés par des histoires, des ancêtres, des résistances, des mouvements de danse et par des souvenirs d'abandon, de solitude, de douleurs et de silences.

Mots-clés: corps; auteurs noirs; résistances.

¹ Professora Adjunta do Centro de Formação dos Professores, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Integrante do corpo docente permanente do Programa Mestrado Profissional em Letras da Universidade do Estado da Bahia, em Santo Antonio de Jesus-BA.



CUERPOS NEGROS FEMENINOS EN POÉTICAS DE (RE) EXISTÊNCIAS

Resumen: los cuerpos femeninos negros llevan, en la tradición literaria brasileña, marcas de subyugación y libido y sensualidad exacerbadas. Como prácticas discursivas de (re) invención, algunos autores negros, en Mozambique y Bahia, tatúan, en voces poéticas, rasgos distintivos, a través de los cuales estos cuerpos presentan disidentes y como construcciones socioculturales y ancestrales, y no sólo como los Biológica. Dado esto, este texto teje consideraciones sobre inscripciones, en su tesitura, de estos cuerpos. Lejos de estereotipos y cerca de experiencias emancipadoras y diversidad, relacionadas con (des) afectos, deseos, placeres, emociones, (des) amores, (re) inscritas en las subjetividades, el empoderamiento y las singularidades y alistadas por cuentos, ascendencia, resistencia, movimientos de baile y por memorias de abandono, soledad, dolores y silencios.

Palabras-clave: cuerpos; autores negros; resistencias.

ALGUMAS PALAVRAS INICIAIS

Na literatura brasileira, comumente, aparecem personagens e vozes poéticas desenhadas por discursividades em que corpos negros femininos aparecem hipersexualizados, espoliados e obscenidades. Em dicções literárias, no entanto, de algumas autoras negras, na Bahia e em Moçambique, passeiam exercícios de reinvenções e (re) existências, em que se constroem outros modos de poetizar tais corpos. Esses são travestidos por imagens, desejos, movimentos pulsantes, significados e sentimentos, com sinais diferenciadores e transgressores daqueles que transitam na tradição literária brasileira.

A partir dessas contestações, este texto tem como objetivo principal apresentar tessituras poéticas de algumas escritoras negras baianas e moçambicanas, no tocante aos modos como corpos negros femininos são por ela cantados e perfilhados. Para tanto, o texto faz uma breve discussão sobre alguns entendimentos de corpos e sobre possíveis marcas socioculturais e ancestrais presentes em corpos negros femininos. Além disso, apresenta leituras interpretativas de alguns de seus poemas sob a esteira do desenho imaginativo desses corpos que, muitas vezes, são silenciados, objetificados ou subalternizados pelas artes, em especial, pela literatura.

ENTRE CORPOS OBJETO-PROJETO-ESPETÁCULO E CORPOS NEGROS POLÍTICO-HISTÓRICO-ANCESTRAL-DANÇANTE EM POÉTICAS DE (RE) EXISTÊNCIAS

Corpo de mulher é magia. Força. Fraqueza. Salvação. Perdição.
Feitiço por excelência. (Paulina Chiziane, 2002)²

² Paulina Chiziane nasceu em 4 de junho de 1955, em Manjacaze, província de Gaza, em Moçambique, onde se falam as línguas Chope e Ronga. Cresceu nos subúrbios de Maputo. Foi membro ativo da *Frelimo*



Concepções de corpo humano têm sidopermeadas por noções e teorias biologizantes e empresariais, sendo vistos apenas pelos seus aspectos anatômicos e ou por visões dualistas e distintas, – corpo e alma, sujeito e mundo –. Entretanto, o corpo humano, para além de seu caráter biológico e estético, é marcado por dogmas religiosos, identidades de gênero e sexuais, grupo familiar, classe e traços socioculturais. Assim, cumpre uma função ideológica, isto é, a aparência opera como garantia ou não da integridade de uma pessoa, em termos de grau de proximidade ou de afastamento em relação ao conjunto de papéis sociais que caracterizam a imagem dos indivíduos em termos do espectro das tipificações. É, por isso, que, em função de aparências (atributos físicos), alguém pode ser considerado como um indivíduo capaz ou não de cometer uma transgressão (atributos morais), por exemplo.

Da compreensão biológica e empresarial, tende-se a conceber corpos humanos, de modo genérico e generalizado, como um projeto pessoal, designado de “corpo-projeto” por Meyer e Soares (2004), o qual pode ser modificado e explorado. Neste ínterim, “corpos da moda”, ditos e supostamente belos, sarados e saudáveis, também circulam, reforçando a visão de corpos como meros entes biológicos. Corpos, sobre essa abordagem, estreitam a sua abrangência, focalizando apenas a aparência, tornando-os “corpos-espetáculo”, assim designado por Michel Maffesoli (1996), fortalecendo a dimensão individual da corporeidade e justificando a necessidade e urgência de modelá-los e condicioná-los conforme, dentre outros, aos ditames da moda e das indústrias

– Frente de Libertação de Moçambique –. Ao se afastar da vida política, iniciou, em 1984, sua carreira como escritora, publicando contos na imprensa moçambicana. Já recebeu o *Prêmio José Craverinha*, em 2003, pela obra *Niketche: Uma História de Poligamia*. Foi candidata ao *Prêmio Nobel da Paz*, em 2005, em reconhecimento à sua produção literária comprometida com a justiça e a igualdade. Foi também, nesse ano, nomeada uma das mil mulheres pacíficas do mundo. Ela tem textos publicados em diversas antologias e algumas de suas obras já foram editadas no Brasil e Portugal e traduzidas na Alemanha, Cuba, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra e Itália. Suas publicações são: *Balada de amor ao vento*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1990; Lisboa: Caminho, Prosa, 2003. *Ventos do apocalipse*. Maputo: 1993; Lisboa: Caminho, Prosa, 1999; 2006; *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, Prosa, 2000; *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, Prosa, 2002. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Maputo: Ndjira, 2009, 6ed; *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, Prosa, 2008; Maputo: Ndjira, 2010; *As heroínas sem nome – memórias de guerra e paz das mulheres em Angola*. Coprodução com a escritora angolana DyaKassembe. Luanda: Editorial Nzila, 2009; *Quero ser alguém – histórias de crianças soropositivas*. 2010; *Mão de Deus*. (Coprodução com Maria do Carmo da Silva, 2012; 2016); *As andorinhas*. 2013. Contos; *Por quem vibramos tambores do além – biografia do curandeiro Rasta Pita*. 2013; *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*. 2013; *NgomaYethu: O curandeiro e o Novo Testamento*, 2015, com coautoria de Mariana Martins; *O Canto dos Escravos*. Maputo: Matiko, 2017.



alimentícias, esportivas, de cirurgias estéticas e de cosméticos. Com essas intervenções, tornam-se aptos a ser exibidos e encenados. Com essas manipulações, tornam-se susceptíveis à aprovação dos que assistem às suas performances.

Por essa perspectiva, são vistos como desintegrados das dimensões socioculturais e coletivas, decorrentes apenas da elaboração e responsabilidade individual. Esse ponto de vista fortalece o entendimento de corpo humano como um empreendimento e ou apenas como uma entidade biológica universal, apresentada como origem das diferenças sexuais ou como superfície sobre a qual a cultura age para produzir desigualdade entre homens e mulheres. Corpos, entretanto, são também constructos socioculturais, já que, socialmente, como signos, materializam-se com marcas socioculturais e neles a sociedade fixa seus sentidos, atribuindo-lhes, inclusive, segundo Michel Foucault (1996), a capacidade de serem adestrados, domesticados, moldados e controlados. Nesse sentido, o corpo é dócil e disciplinável, uma vez que “[...] pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado [...]” (Foucault, 1996, p. 126).

A análise da construção social do corpo possibilita entender a estrutura de uma sociedade que privilegia um número de características que devem ter o homem e a mulher, sejam morais, intelectuais, sejam físicas. Esses atributos são, basicamente, os mesmos para toda a sociedade, embora possam ter diferentes nuances para determinados grupos, classes ou categorias. Isso significa que o corpo está investido de crenças e sentimentos que estão na origem da vida social, mas que, ao mesmo tempo, não estão submetidos ao próprio corpo.

De tais entendimentos, consideramos, pois, que o corpo humano se constrói no entrecruzamento entre o que aprendemos como natureza (dimensão biológica) e como cultura (construções e atributos socioculturais a ele atribuídos). É a expressão da inter-relação entre o que herdamos geneticamente e aquilo que aprendemos como sujeitos portadores e produtores culturais. Neste sentido, ele não é um ente natural dado, mas um constructo social e linguístico, produto e portador de relações de poder e de traços socioculturais. É inclusive, como asseveram Alvarenga e Igna (2004, 66),

[...] um *locus* de inscrição de identidade e diferença que produz sujeitos de uma cultura. Por isso, afirmamos que corpo é história. Nele se inscrevem muitas marcas sexuais, com e através de práticas afetivas, políticas, esportivas, estéticas, dentre outras [...]



Caracterizações de corpos femininos negros, também, desfilam, em cenários brasileiros, propiciadas, talvez, por práticas discursivas culturais, econômicas, empresariais, midiáticas e por indústrias do vestuário, cosmética, nutricional, farmacológica, cirurgia estética, esportiva, dentre outras. Neste sentido, sob a esteira da percepção do corpo humano, para além do biológico e imbuído de rastros culturais, compreender corpos de mulheres negras implica, a priori, pensar também enquanto signos e entes que reproduzem uma estrutura social de forma a dar-lhes um sentido particular, que certamente irá variar de acordo com os mais diferentes sistemas sociais. É preciso reconhecê-los como, sócio e culturalmente construídos, situados e posicionados em contextos diversos nas sociedades em que estão inseridos.

Mulheres negras, além disso, trazem, historicamente, marcas do "corpo negro", que, segundo Isildinha B. Nogueira (2010), “[...] expressa, escatologicamente, o repertório do execrável que a cultura afasta pela negativização”. Seus corpos também, historicamente, são coisificados e vistos destituídos de sua condição humana. Seus corpos trazem, principalmente, rastros de exclusão, sofrimento, naturalização, atributos relacionados ao exotismo, ao excesso e ao erotismo.

Também corpos femininos negros são imbuídos de visões e projetos turísticos, mercadológicos e biológicos, sobrecarregados de rastros históricos de negação, espoliação, castigos, interdições e exploração. A sua referência corporal se processa por meio de violências, dores, fragmentação, separação física e cultural, mutilações, rejeição, abandonos e mortes. Isso, porém, é revertido e enfrentado por práticas políticas de insurreição, resistências individuais e coletivas, empoderamentos e de organização socio-político-cultural e religiosa, como tão bem se refere Lúcia Gato (2003).

Corpos de mulheres negras ainda carregam histórias vividas e ficcionalizadas, assim como transcendências, memórias, ancestralidades e legados culturais conforme declara Fernanda Carneiro (2000). Nessa dimensão, recriam gestos, princípios, crenças, culturas, sofrimentos, resistências e histórias de populações negras brasileiras. Estão imbuídos e permeados de verdades construídas, mas também de vivências ancestrais, espirituais e culturais. Expressam lamento e esperança; certezas e vitórias; lutas, derrotas, afetos e fragilidades. Mostram vida e morte: o aqui e o além. Encenam humanidades e possibilidades de (re) existências e (re) invenções. São travestidos por marcas identitárias, diversidades e diferenças.



Sob essas dimensões e experiências históricas e, a um só tempo, cotidianas e contemporâneas, palavras poéticas de mulheres negras da Bahia e de Moçambique tecem outros corpos femininos negros e, por conseguinte, inscrevem e inventam outros modos de construí-los e, acima de tudo, encená-los poeticamente.

Ser dona de si é recorrente nas vozes femininas da poética de (re) existência de Rita Santana³. Sozinhas (muitas vezes, por decisão e, poucas, por abandono), sem grandes expectativas, mostram-se dispostas a recomeçar e a (re) desfazer o caminho, se necessário for. Aguerrias, algumas, outras, cansadas, persistem em se tornar senhoras de si e de seus corpos. Em *Jardim*, a autora inventa um corpo poético feminino negro que cumpre com o seu papel de guardar desejos e vivências e não tão somente as marcas históricas de aprisionamentos, violências e subserviências de tempos próximos e distantes.

Arrasto o tempo nesse objeto rito, amor palerma.
Enquanto tu, fóssil extremado, recuperas eras perdidas,
Beijando outras salivas menos minha, pois se doutra boca.
Menos abjeta, menos pútrida, menos amanhecida tua,
Desde os primórdios edênicos do paraíso,
Latifúndio perdido,
Tomado sem leis mais severas,
Senão às do Senhor de tal feudo.

Alcanças as alianças engolidas entre raízes;
E o que me dizes dos véus urbanos moiçolas
Doidas por furtos de homens alheios;
Os meus meios moles, arrepiando fundos brejeiros,
Aliciando gotas de solidão cáustica;

Oh! Meu Fausto amado!
Leva-me de mãe morta e imprime esquecimento de veias
Nesse meu raciocínio de inocência fingida.
Sou e serei sempre a tua Guida.
Vê que sonho rezas e deixo a ti o insólito,
Os rituais do medo, dos segredos do verbo.
Deixo a ti, como se possível fosse, meu arrebatamento,
Minha inconstância, minha ambição.
Deixo a ti o querer ser Deus e o Diabo.

Abandono, réptil humano e amado,
O meu sol de estrela escriba,

³Rita Santana nasceu em Itabuna-BA e reside em Lauro de Freitas-BA. É atriz, escritora e professora da educação básica rede pública de ensino. Recebeu, em 2004, o Prêmio Braskem de Cultura e Arte – Literatura pelo livro de contos *Tramela*. Além de integrar antologias, como *Mão Cheia* (2005), publicou os livros de poemas *Tratado das Veias* (2006) e *Alforrias*, (2012).



Para ofertar-te as minhas partes,
Meu mundo avesso ao vulgar das gentes, às reuniões sociais.
Abandono a ti, inclemente monstro,
Meu mênstruo de vinhas negras,
Minha falácia de sofista acesa, de tantas verdades não ditas.
Acreditas acaso, que te amo sem temor nem perdas;
Acreditas na maldita sina-serpente
Que faz de mim
Um arrastar eterno de sonhos e dores;
Bebo dos tais cristais fellinianos,
E vou na nave idílica dos homeros homens de barro,
Lá vou eu, na nave, persona negra de perfil robusto,
Busto empinado, dona do meu desejo,
Inda que doado aos deuses abutres,
Inda que domado por chicotes de cabras machos,
Inda que cedido,
Inda que cansado,
Inda que trêmulo,
Inda assim:
Dona do meu desejo, dona do meu desejo.
Dona de minhas asas.
(Santana, 2006, p. 63-64)

A voz poética reconhece as marcas de dominação em seu “busto empinado” que segue apesar de “cansado” e “trêmulo”, reinventando e recriando a sua (re) existência. Dona de suas asas, ela encena seu corpo, tatuado por suas dores, sonhos e desejos, tornando-o histórico. Neste sentido, seu corpo desfila como um “corpo-memória”, semelhante àquele denominado pela pesquisadora Maria Antonieta Antonacci, ao se referir aos corpos negros de pessoas da cultura oral, os quais, para ela, se constituem “[...] em texto, por onde transitam experiências e narrativas encarnadas [...]” (Antonacci, 2015, p. 62).

O corpo da voz poética, neste ínterim, sinaliza fagulhas históricas de suas dores, medos, sonhos e experiências amorosas, mas também exhibe fios e fiapos de suas experiências amorosas com o seu amado, Fausto. Esse, igualmente, àquele da lenda alemã, baseada na peça teatral de Goethe, *Fausto*, publicada no século XIX, tem parte com Deus e o Diabo. Assim, antes de ir, a voz poética rememora e narra, poeticamente, a Fausto alguns ecos do que os dois viveram juntos, deixando para ele a decisão ser o Demônio ou Deus, além de situá-lo sobre algumas ocorrências que, possivelmente, possam justificar sua soberania de abandoná-lo.

Os versos, performaticamente, sinalizam críveis deslocamentos de um corpo, que já tem “seios moles”, indicativo das marcas do tempo que vai e esvai semelhante ao



corpo. A voz, quiçá, subjugada e, concomitantemente, resistente, reconhece práticas de dominação de Fausto; mostra-se cansada, frágil e com temor, mas não por isso inerte, passiva, silenciada ou inferior. Ao contrário, apresenta-se decidida a ir, senhora do seu desejo, “[...] na nave idílica dos homeros homens de barro [...]” (p, 64), e não de outro Fausto, um homem Deus e Satanás.

Em *Autoestima*, de Jocélia Fonseca⁴, uma voz inscreve-se, bela, de corpo negro, firme em seus propósitos; também decidida em se defender de práticas de racismo e sexismo e em afirmar seu corpo também feminino e negro. Sua voz só aparenta ser individual e íntima, pois expressa coletiva, sendo, simultaneamente, singular e plural. Assim desnuda-se.

A beleza que nos conduz para a luta
É a mesma que nos mantém no dia a dia
Como feras de presas saudáveis
A agarrar o que nos é direito.
Tomemos o lugar que é nosso
Que nos tomaram sem licença.
Minha licença agora,
Será apenas por uma questão de educação ancestral.
Mas olharei na tua cara, através dos teus olhos e direi:
Não mais conduzirá meus anseios, meu
amor, minha sorte!
Sou dona dos meus belos cachos,
Da minha pele cor de noite
E do meu nariz.
Esse nariz.
Esse nariz que não passa nos moldes que
Inventaram padrão.
Vá se chatear você!
Quando me vir passar com um belo sorriso
Largo
Nos meus lábios largos.
Senhores opressores e preconceituosos da minha vida
Vá você se inferiorizar!
Vá você se deprimir!
Porque eu vou passar as ruas como se
Fossem passarelas,
A receber esta rainha negra! (Fonseca, 2012, p. 71)

⁴Jocélia Fonseca é natural de Juazeiro-BA e reside em Salvador-BA, É poeta e arte-educadora. Além de ter alguns dos seus poemas divulgados em *Folhas Literárias* da Fundação Pedro Calmon, foi coordenadora do evento literário *Quartinhas de Aruá* e *Sarau Canto de Letras* na UCSal. Compõe, junto à Clea Barbosa e Lutigarde Oliveira, o Grupo Performativo *Importuno Poético*, o qual lançou um livro com o mesmo nome do grupo e já está na 2ª edição. É Coordenadora do MSTB – Movimento Sem Teto da Bahia. É graduada em letras. Foi homenageada no livro *Mulheres do Vento Mulheres do Tempo*.



Ao se despir, a voz lírica feminina negra traveste-se de ousadia e resistência para demarcar seus repertórios culturais e traços fenotípicos que denotam sua origem étnico-racial. Contudo, esses não são lidos tão somente como traços biológicos. Em verdade, por eles e com eles, são realizadas leituras, produzidas inferências e juízo de valor que geraram (e geram) eventos discriminatórios. A voz poética, em contraposição a tais interpretações e ações, desfila, nos versos, como “rainha negra”, tecendo fios identitários sinalizados e permeados de reações e práticas antirracistas e anti-sexistas, determinação, consciência e pertencimento étnico-racial. O sujeito poético, para tanto, recria o vivido pautada na afirmação e assenhoração de si, inventando possibilidades de (re) existir e conquistar, no presente, a alteridade e a emancipação.

O eu poético torna possível expressar dilemas constituídos e derivados da cultura androcêntrica e a renegar formas de exclusão oriundas da cor de sua pele e de seus traços fenotípicos negroides e uma suposta natureza feminina negra, marcada pelo não padrão de beleza, subalternidades, virilidade exacerbada e subserviências. Além disso, nesses versos, ele redimensiona, com marcas de jogos de resistência, suas experiências, reposicionando seu corpo e sua luta por liberdade de se afirmar “rainha negra”. Neste sentido, os versos demarcam rompimentos com padrões hegemônicos e dominadores, visto que se podem desenhar e reconhecer (re) existências e práticas sociais diferenciadas.

Cabelos crespos e cor da pele são recorrentes em poéticas de (re) existências de autoras negras ao cantar corpos negros. Isso ocorre, talvez, pelo agenciamento desses elementos no jogo das relações raciais, em que, segundo a pesquisadora Nilma Lino Gomes, formam uma “dupla inseparável” (Gomes, 2004; 2008) tanto na construção afirmativa de identidades negras, quanto para compor configurações de prática de preconceitos, discriminação e racismo contra negros em Áfricas e nas diásporas. Esses fenotipos são, inclusive, relevantes em formações de exercícios discursivos e reinvenções de corpos negros femininos.

Em *Onde o espelho*, de Lívia Natália de Souza⁵, uma voz onisciente, apresenta seu olhar sobre o cabelo alisado na carapinha de uma figura negra feminina.

⁵Lívia Natália reside em Salvador-BA. Ganhou o Concurso Literário do Banco Capital em 2011, Categoria Poesia, com o livro *Água Negra*. Também é autora de *Correntezas* (2015), *Poesias*; *Água Negra e Outras Águas* (2016), *Dia Bonito de Chover* (2017), também de *Poesias* e *Sobejos do mar*



Este cabelo que lhe vai liso sobre a carapinha,
é o simulacro infeliz do que não és.

(Ao vestir-se com a pele do inimigo
o que de ti silencia e se perde;
Quantos animais conheces
que assim o fazem senão para reagir?)

Este cabelo pesa desfeito sobre sua carapinha.
Veste-a como um manto impuro
Abafando o preto caracolado
sobressai dobrado:
filosófico.

Os fios se endurecem como cavalos açoitados,
e bradam da morbidez desta couraça
que te mascara branca.

Este cabelo requeimado e grotesco
sepulta o que em ti há de mais belo.
A dobra também é uma forma
de Ser. (Souza, 2014, p. 145)

Para exaltar os cabelos crespos ou caracolados, como marcas de pertencimento identitário, o sujeito lírico observador, com um tom de radicalidade, rejeita o alisamento por considerar a uma veste de pele do inimigo, ou seja, do não negro, reconhecido, nos versos, como do branco. A voz observadora, por isso, sugere à observada o abandono do alisamento de seus cabelos, já que cabelos alisados matam a beleza que há na observada e aniquilam o seu ser. Em oposição à branquitude ou às práticas e políticas de embraquecimento, a voz poética, firme e criticamente, baliza o alisamento como um mecanismo de afastamento de negritudes que constroem o ser e a identidade negra da observada.

A “dobra” (o cacho do cabelo não liso) é vista pelo sujeito lírico, ausente dos versos, como um modo de “Ser”, logo infere ser uma alternativa de (re) existência da observada e de (auto) descolonização de seu corpo. Cabelos crespos, assim vistos, podem ser tomados como uma estratégia de enfrentamento do racismo, visto que ele desumaniza e impõe rejeição de corpos negros. Por eles, podem se pautar rompimentos com padrões de beleza excludentes e se forjar outras possibilidades de ser e estar bela

(2017). É Mestre e Doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela UFBA. Atualmente é Professora Adjunta de Teoria da Literatura da UFBA.



para o perfil feminino descrito. Ademais, cabelos crespos podem ser fortes aliados em processos de afirmação de vinculação étnico-racial positiva e de desaprisionamentos, ou seja, de emancipação de corpos negros femininos, cerceados por hegemonia de beleza.

Em *Irun*, de Gabriela Ramos⁶, fenótipos como cor da pele e traços negroides são enaltecidos também por uma voz ausente dos versos.

Torneia rosto, corpo e identidade
Se alia a parceiros de feminilidade
Atende a comandos de mãos próprias e alheias
Exceto o de se inclinar
Não se curva
Não esmorece
Frente a subserviência, se avoluma
Beleza transcendentemente crespa
A moda das lutas diárias
Tendência nas passarelas da resiliência
Da menina-mulher-da-pele-preta
Do menino-homem-dos-lábios-fartos
Rebeldes padrões que esterilizam diversidades
Subvertem a natureza
Duros ferros aquecidos que alisam fios
Acorrentam mentes
Ruins gentilezas formolmenteamoníacas
Desfazem tranças
Entristecem nagôs ancestrais
A fé o regenera
Por sacro-navalhas, a queda
O Ori às águas entrega
Firma Eledá (Ramos, 2014, p. 91)

O sujeito lírico onisciente, quase em um tom denunciativo, descreve, na maior parte dos versos, exercícios de amoldamento de corpos de menina-mulher e menino de pele preta, lábios fartos e têm seus fios de cabelos domesticados, através de ferros quentes e produtos químicos. Esses elementos apagam marcas de africanidades, pois destecem tranças nagôs, colonizando esses corpos.

Só, nos últimos versos, a voz sinaliza uma pista de desconstrução e superação da realidade poetizada: a regeneração do “Ori” e do “Eledá”, palavras que significam “cabeça”, em algumas línguas africanas, por meio de processos iniciáticos em religiões de matriz africana. Essa alternativa, apresentada pelo sujeito lírico, certamente, não é o único modo de valorizar corpos negros, se retomar e se assumir os cabelos crespos de menina-mulher e menino de pele preta, lábios fartos e cabelos enrolados do poema.

⁶ Gabriela Ramos reside em Salvador-BA. É produtora de eventos, advogada e escritora.



Como vemos desfilarem em discursos e ações de movimentos sociais negros, figurações de estéticas negras politizadas e afirmações de identidade também se inscrevem, na atualidade, como caminhos de combate do racismo e fortalecimento do pertencimento identitário.

Em *Hum! Ai, ai, ai...*, de Júlia Couto⁷, sob a esfera do afeto, a voz poética faz uma elegia à estética negra.

Meu amor não me quer loira.
Meu amor me quer preta.
Se enloiro minha pretinice,
Ele até aconchega, mas não gosta.

Não me quer lisa, só crespa.
Mas minhas carapinhas não crescem!
[...] (Couto, 2014, p. 123)

Os cabelos crespos e a cor da pele aparecem como traços significativos do amado da voz poética, posicionando-se na contramão das preferências de outros homens, igualmente amados, na arte da palavra. Padrões de beleza hegemônicos, que perpassam as relações amorosas, comumente, em textos literários, se opõem a essas escolhas. Possivelmente, essa postura autoral, ou, quiçá, autoficção, deve-se à cumplicidade e ao compromisso com formações discursivas em favor de estéticas negras politizadas.

Em *Orgulho de ser africana*, de Emília Alexandre⁸, os versos descrevem a “Africana do corpo preto”, que constrói sua trajetória a perseguir sua descolonização, afugentando operadores de promoção da branquitude em seu corpo e em sua história, tais como cosméticos e produtos químicos de clareamento de pele.

Entre orgulho e esperança
Vives tu Africana
Africana do corpo negro,
Mas com alma branca

Diante de tantos preconceitos
Naqueles que não possuem a tua raça

⁷Júlia Couto é natural e reside em Salvador-BA. É professora de língua portuguesa na educação básica e escritora.

⁸Emília Alexandre é natural de Inhambane, distrito de Maxixe, em Moçambique. É escritora e também professora da educação básica e membro do MOLIJU – Movimento Literário de Juventude, de Moçambique –.



Nada te tira o orgulho de seres Africana

Não há pomadas, nem químicos que
Te façam mudar a tua cor
Sempre preta como a noite sem luar
Sim, é isso que transmite o teu olhar

Gentes d'outros hemisférios
quiseram roubar-te a riqueza escondida na
mata, as raízes da tua terra para meia volta
vender-ta! Firme e decidida disseste não.
Uso-a assim naturalmente!

Natural é a tua beleza Africana
E mandaste correr o inimigo
pela força que a cor da tua pele
Carrega!

Africana de alma pura
Pronta para seguir em frente
Oh! Africana! Admiro a tua bravura!
Na imensa pobreza tu te ergues
Com a força das tuas mãos
ganhas a vida

Africana negra preta
É assim que te caracterizas, pronta
Para lutares e superares o sofrimento,
Ainda que te atormentem, vences as fraquezas

Tua luta é pela dignidade
Teu valor espalhar
Orgulho de ser africana que és (Alexandre, 2015, p. 106-107)

Semelhante à voz poética de *Autoestima*, de Jocélia Fonseca, a “Africana” é incentivada pelo sujeito lírico a, autonomamente, prosseguir a luta em prol de sua liberdade e africanidades, tornando-a referência positiva para outras Africanas, principalmente, para a voz poética. Neste sentido, os versos aparecem como memórias poéticas da voz enunciativa e, acima de tudo, de “Africana”, configuradas de vários eu (s), haja vista que parecem estar e seguir acompanhadas de outros corpos de Africanas.

Com memórias poéticas, há uma ficcionalização de si e de outras, travestida de múltiplas vozes e esparsas recordações e lembranças. Por tais memórias, circunscrevem-se narrativas de modos de estar no mundo e de (re) existir, perfilhadas por orgulho de seus corpos, por segmentos de memórias, tradições de territórios africanos, do passado histórico e experiências vividas, positiva e negativamente, como Africanas.



Corpos negros dançantes, em movimento e ancestrais passeiam, igualmente, em poéticas de (re) existências de autoras negras. Em *Sometimes, para Júlio Güity-Guevara*, de Livia Natália, um eco feminino se auto-(re) apresenta como um amálgama, constituído de forças naturais, socioculturais e sagradas.

Às vezes é um vento mais forte
e ele vem de longe, tangendo as colinas
e as tardes se emancipam de mim,
como se fossem feitas de puro desejo.

Um azul intenso devora meus dedos
e os olhos inteiros são de oceano e vão.
E eu estou perdida: não há portas
mas as chaves persistem,
pendendo em minhas mãos.

Um vento que me fala em outra língua
E, ainda assim, toda me devora.
E não há apelo,
E não há distância que o coloque de volta:
Entra pelos cabelos
E faz deles sua mais perfeita morada.

Um vento, eu de todo exilada.
Um vento, e eu desfeita,
Calada.
Um vento, e, pobre de mim,
Sou toda feita de Água. (Souza, 2015, p. 51)

O poema encena, pela linguagem e imaginação, o transe e seus movimentos pulsantes e enigmáticos, em religiões de matriz africana, vivido e narrado pela voz poética. O seu corpo material é totalmente tomado e transmutado por um vento, não material, uma divindade africano-brasileira. É um corpo sagrado e divinizado dentro de outro e do mesmo corpo feminino.

Esse “vento ancestral”, personificado, que a compõe e faz dela morada, tomando-a para si, também lhe (des) tece. Inútil resistir à força desse vento que a devora. Tal experiência poética é, pois, vivenciada e descrita por um eu feminino que se faz e desfaz transitando entre o humano e o sagrado. Disso é a mesma e, a um só tempo, torna-se outra: Água. É dona de si, mas feita por diversos ventos.



A voz enunciativa de *Oração*, de Cléa Barbosa⁹, também canta a experiência de ter seu corpo tomado, encantadamente, pelo Orixá OiáMatamba.

Se posso falar de Nossa senhora
O que impede-me de falar de Oiá?
OiáMatamba dança canta no corpo meu
Minha força minha luta
História da minha raiz
Labuta do meu dia a dia
Avermelhado de vida
Sou filha sou mãe
Sou neta da lama sagrada
Do barro da terra que me benzeu
OiámatambaVanju
Bamburucema teu ilá
Ecoa a liberdade da minha alma fêmea
Guerreira
O brilho da tua beleza conduz os meus
Passos
Mãe sou tua filha concebida pelo amor
Que trago de tempos outros
Que nem mesmo atinjo em palavras
O estrelato do universo me confirma
A força de Olorum sobre toda a natureza
Axé!!! (Barbosa, 2012, p. 21)

Nota-se que a voz poética feminina autoriza-se a *falar* sobre com *Oiá*, divindade africano-brasileira, também feminina, a qual tem como arquétipos prevalentes a força, beleza, sedução e o perfil guerreiro. A voz autodescreve, inventando-se, como filha e mãe, com traços semelhantes a essa figura mítica e sagrada; além de narrar, de modo fragmentado e em versos, sua história, recriando-a e trazendo à tona seus laços e experiências humanas e ancestrais. Ademais, por esses versos, a voz lírica apresenta outras possibilidades, protegida e amada por Oiá, de reinventar-se e resistir às intempéries e vicissitudes de sua existência, uma vez que indicam pistas discursivas de auto-(re) conhecimento de pretensos eu referencial e ficcional, abordados pelos pesquisadores Philippe Lejeune (2008), Alba Olmi (2006) e Diane Irene Klinger (2007), ao abordarem, respectivamente, sobre texto autobiográfico, memorialismos e autoficcionalização.

⁹ Cléa Barbosa é atriz, escritora e professora. Integra o grupo *Infortúnio Poético*. Participou da antologia *Infortúnio Poético* (2006).



Em *Orixá didê*, de Livia Natália, também é encenada a presença de um Orixá, possivelmente, Oxossi. Dessa vez, a voz poética assiste a esse Orixá dançar, misteriosamente, em um corpo que não é o dela.

Arrancas percatas de seu cavalo
e nele galopa com os pés no chão.
Solta um grito que se espeta no alto
e,
repetido,
saúda a terra com a majestade de sua presença.

Dança sem a calma das horas,
pois seus braços se ergue para fora do tempo.
Caminha com a sua carne de mito
e, quando vai, não parte,
Apenas se banha em seu próprio mistério.
(Souza, 2015, p. 41),

Nessas tessituras literárias, figuram, como vimos, migrações e descolonizações de corpos femininos negros. Como discursos estéticos inovadores, vozes literárias negras e femininas, destituídas de subjugações, forjam uma estética textual em que (re) elaboram, pela imaginação e pela linguagem, outros corpos negros femininos e ou os deslocam da sujeição e manipulação para outros modos de resistir. Criam, portanto, uma poética de (re) existência se inscrevem, inclusive corpos negros femininos ancestralizados, ressignificados e reinventados. Nesta perspectiva, o fazer literário, além do sentido estético, tensionam exercícios de biologização, invisibilização e subjugação desses corpos, tornando-se uma instância efetiva de (re) criá-los e (des) tecer possibilidades de (re) existências.

(DES) SILENCIAMENTOS DE CORPOS FEMININOS NEGROS EM POÉTICAS DE (RE) EXISTÊNCIAS

O meu corpo que pede,
a alma sufocada,
suplica esta libertação de emoções,
preciso de libertar,
como preciso de beber,
esta sede carnal mata-me aos pedaços,
ficando somente a vontade,
mas é a libertação destas emoções
...o corpo pede...



Além da mobilização de corpos de sentidos e visões de corpos negros femininos na poética de autoras negras e moçambicanas, parece oportuno tecer algumas considerações sobre recorrências de (des) silenciamentos desses corpos nos seus versos. O silêncio, a que se acometem corpos femininos, é histórico e pesa sobre eles, de acordo com Michelle Perrot (2003, p. 13). Tal realidade se agrava e acirra ainda mais quando se trata de corpos femininos negros, pois, além de silenciados, sofrem as atrocidades derivadas da discriminação e são, muitas vezes, assimilados, meramente, pelas funções da reprodução e do serviço ao outro. Também, historicamente, eles guardam marcas de exploração e escravização e, a um só tempo, são tatuados por estereótipos negativos e rígidos papéis sociais, aferidos às figuras femininas e aos seus corpos. Não só o pudor contribui para tanto, mas também os sinais de dominação masculina e do sexismo, aliadas ao racismo, silenciam seus membros ou lhes cerram os lábios, haja vista que são ainda os mais susceptíveis às violações de suas humanidades e vítimas de práticas de violências, assédios, abusos sexuais e feminicídios.

Em meio aos tabus e preconceitos, denotam-se poucas abordagens sobre eles e não se exibem, suficiente, eficaz e facilmente. Ainda assim, esses corpos são onipresentes: aparecem em discursos de poetas, romancistas, compositores, médicos, intelectuais, políticos etc. e em obras de artistas plásticos e imagens de publicidade. Apesar dessa exposição e encenação, eles, por vezes, ainda permanecem opacos, invisibilizados, deturpados e silenciados em imagens e narrativas televisivas, nas mídias, redes sociais e também nas artes, em especial, na literatura. Quando aparecem, são, inclusive, objetificados sob o olhar e o desejo, reforçando estigmas, tais como virilidade e libido exacerbadas. Assim tais corpos transitam, em discursos ficcionais ou não, na publicidade e na televisão, entre os espaços públicos e privados, ou seja, concomitantemente, ocultados, dissecados, apropriados, explorados e carregados de significações. Quando convém, são exibidos, tornando-se espetáculos de supostos

¹⁰Sónia Sultuane nasceu e reside em Maputo, Moçambique, É poeta, artista plástica e curadora. É gestora de Comunicação e Imagem e membro da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO). Já publicou os seguintes livros de poesias: *Sonhos* (2001); *Imaginar o poetizado* (2006); *No colo da lua* (2009) e *Roda das Encarnações* (2016). Publicou também os livros de literatura infantil *Lua de N'weti* (2014) e *Celeste, a boneca com olhos de esperança* (2017). Já participou de várias antologias poéticas e instalações artísticas nacionais e internacionais.



exotismos, imbuídos de sexualidade quente, forte e até animalizados, erotismos, servilismos e ainda silenciados.

Outra prática de apagamento é o discurso hegemônico da discrição e impessoalidade para amenizar o tal exagero das “formas naturais” e da libido de corpos negros femininos. É preciso até silenciar suas vozes e seu riso, pois insinuam lascívia e leviandade. Para tanto, necessário se faz utilizar de vestuário, maquiagem, adereços discretos e simples, produtos estéticos, capilares e da moda neutros, *nudes*, se quisermos ficar em uma onda do momento, para aplacar “traços desviantes” de corpos femininos negros, tais como fartos seios, lábios, cinturas, pés, nádegas, tornozelos e pernas, os quais induzem provocações, incitações e obsessões eróticas masculinas. É preciso, inclusive, “disciplinar”, amansar e acomodar seus cabelos, signos de feminilidade de outras épocas, por serem crespos, eles são vistos ainda, por vezes, como agressivos e desarrumados.

Práticas de silenciamento, que se instauram sobre corpos femininos negros, atingem, principalmente, suas relações de afetos e sexuais. O modo como suas etapas de transformações ocorrem se diferenciam daquelas dos homens e mulheres não negras, ou seja, são menos ritualizadas e solenizadas. São logo considerados aptos para cumprir com os papéis de procriação e de serviços, haja vista que são dados, “naturalmente”, à fecundidade, ao trabalho braçal e ao cuidado do outro. Para eles, não há necessidade dos tradicionais ritos de passagem.

Corpos de mulheres negras, aliados à diversidade sexual, diferenciada da procriação, também permanecem ocultos, são sempre ameaçados e vulneráveis à anulação ou aos assédios e abusos sexuais. Sobre eles recai um pesado silêncio sobre as violências de que são alvos, sobretudo, no seio das famílias e em ambientes de trabalho, acobertados pelo direito privado. Assim, muitas mulheres negras se submetem a uma vida sexual coagida, silenciando-se e enterrando na obscuridade as agressões e violências sofridas; outras resistem às relações sexuais como um “dever conjugal” e outras poucas reagem e denunciam os casos vividos de violações de seus corpos, direitos sexuais ou estupro.

Comumente, negam-lhes o direito ao prazer sexual, afetivo e, sobretudo, à liberdade de escolhas, muitas vezes, atribuindo-lhes à suposta “[...]” “frigidez” feminina como fato da natureza, e não resultado de práticas sociais”. (Perrot, 2003, p. 17).No



âmbito de atividades heterossexuais, nem sempre associadas à busca e satisfação do prazer de mulheres negras, é relevante salientar as angústias, tédios e sofrimentos que decorrem de situações de gravidez e nascimento indesejados. Nesses casos, normalmente, a responsabilidade, a “culpa”, a ilegitimidade, o ônus recaem mais sobre elas, levando-as, muitas vezes, “[...] às mais remotas profundezas do silêncio solitário [...]”. (Perrot, 2003, p. 17)

Os casos de feminicídios são alarmantes e graves, comprovando o alto índice de extermínio de mulheres e de práticas de silenciamento de suas vozes e corpos. O Brasil ocupa a quinta maior taxa do mundo desses casos de homicídios de mulheres. Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), o número de assassinatos de mulheres chega a 4.8 para cada 100 mil mulheres. O Mapa da Violência de 2015 aponta que, entre 1980 e 2013, 106.093 pessoas morreram por sua condição de ser mulher. 4.762 assassinatos de mulheres foram registrados, em 2013. No Brasil, 50,3% foram cometidos por familiares, sendo que em 33,2% destes casos, o crime foi praticado pelo parceiro ou ex. Essas quase 5 mil mortes representam 13 homicídios femininos diários em 2013. Em relação às mulheres negras, a situação é mais agravante. Apenas entre 2003 e 2013, houve o aumento de 54% no registro de mortes, passando de 1.864 para 2.875 nesse período. Em 2016,

Outras possibilidades de viver, sentir e posicionar corpos femininos negros, felizmente, emergem perante essa realidade tão cruel e silenciadora. Tornam-se, inclusive, “territórios identitários” e, concomitantemente, estratégicos jogos de contestação e tensionamento do sexismo e racismo entranhados nas relações sociais e de gênero. Eles “falam” e, longe de serem apenas e tão somente organismos físicos e entes biológicos, se apresentam também como constructos socioculturais que lhes constroem afirmativamente. Assim tais corpos inscrevem e escrevem identidades afrodescendentes e se tatuam de marcas circunscritas por enfrentamentos do seu emudecimento e, por conseguinte, da dominação masculina.

Mulheres negras, desse modo, reivindicam notoriedade de seus corpos, ancestralidades, idiosincrasias e potencialidades. Buscam seu direito à fala e à existência, exibindo-se falantes; em processos de (des) silenciamentos de seus corpos e detentoras de discursos e saberes apropriados para se libertarem da doxa masculina. Com traços emancipatórios, em diversos segmentos socioculturais, elas encenam seus corpos, imbuídos de práticas de narratividades e assenhoreamento de si, bem como



dedesejos de protagonismos sociais, políticos, profissionais intelectuais, e também afetivos e sexuais.

Donas de seus corpos, mulheres negras buscam direitos e conhecimentos dos seus corpos e protagonismos nas relações sociais, profissionais, familiares, amorosas, de afeto e sexuais. (Des) silenciam seus corpos, atribuindo-lhes vozes e discursos, embora ainda continuem submetidos aos territórios, modos e dispositivos que favorecem ao seu ensurdecimento. O recrudescimento de múltiplas formas de intolerância, acompanhado de agressões e violências, em espaços públicos e privados, os abusos sexuais e estupro, os infanticídios e assassinatos da juventude negra, seus filhos, os feminicídios recobrem e reforçam, infelizmente, pesados silêncios que ainda sufocam suas vozes e sucumbem seus gritos em favor da vida, da liberdade e dos direitos de narrar de si (nós).

Sob essa verve, autoras negras criam vozes poéticas femininas negras ora, em meio aos vários silenciamentos, a que são submetidas mulheres negras em seus cotidianos, brevemente, aqui apresentados, ora em processo de transgressão deles, ora inventam em movimentos individuais e coletivos. Tais perfis se apresentam libertários, femininos, feministas, algumas vezes, livres, reivindicadores de seus corpos, do direito aos prazeres amorosos, sexuais e afetivos, na esfera da heterossexualidade, bem como do direito ao erotismo, à diversidade sexual, ao amor lésbico e até ao poliamor. Desse modo, cumprem com as funções social e literária de tensionar palavras poéticas euro e andocêntricas, bem como promover o (des) silenciamento de seus corpos e vozes autorais, uma vez que seus versos oscilam e transitam entre realidades (vivências de si (nós)) e ficções e, ao mesmo tempo, rompem com distanciamentos entre elas, extrapolando seus limites.

Em *Palavras*, de Sónia Sultuane, o sujeito enunciador ao dar palavras dar a si mesma.

As palavras que te dou
são o que sou,
são o que sinto,
e como me sinto,
essas são as palavras: EU. (Sultuane, 2006, p. 29)

O corpo da voz enunciativa está cravado nas suas palavras, visto que ela é a própria palavra. Essa transborda o seu dizer, mas também sua existência e sentimentos. A palavra como corpo e discurso, em uma perspectiva simbólica, são, a um só tempo, linguagens e ditos de si mesma. Neste sentido, a palavra corporifica-se e comunica o outro que é si mesma. Por



excelência, esses versos, como forma de escrita como corpo, sentidos, se inscrevem como pele, voz e verbo. Segundo a pesquisadora Ana Mafalda Leite, no prefácio do livro *Imaginar o Poetizado*, de Sónia Sultuane, ocorre, desse modo,

[...] um arrebatamento e uma fisicidade da palavra que a torna concreta, sensível, palavra poética nascida dos sentidos, que renasce em amorosa vulnerabilidade, exibindo um corpo que fala, diz, contradiz, esplende, vibra, linguagens não codificadas, na sua surpresa de acontecimento, de dádiva e de entrega. (Leite, 2006, p. 6)

Em *Instante mulher*, de Mel Adún, o sujeito poético forja reversões de representações inventadas com perfis negativos e subjugados.

Com vontade apenas de boas risadas.
Do carinho descarado embaixo.
De qualquer lençol que me abrigue.
Sem brigas.
Não tenho intimidade pra brigar com você.
Exijo as boas trepadas seguidas deuteamos falsos.
Com prazer dou risada das suas piadas.
Se não me agradam não te permito repetir o prato.
Estou nesse estágio – posso escolher.
Pode falar bobagens, sentir prazer quando te molho,
Posso até bater, mas ainda não aprendi a apanhar...
E gozar.
Naquelas 4 horas tapo o buraco.
Com o nascer do dia volto a ser vazia, mas em paz.
Esperando de unhas bem feitas o próximo...
Não quero ser taxada de santa nem biscate.
Quero ser somente o que sou agora.
Amanhã sentirei saudades
Como senti ontem de mim mesma quando morri.
Aprendi a saborear todas as vezes que morro.
Morro em cada cama que deito,
Mas sou cristo todas as manhãs seguintes. (Adún, 2006, p. 186)

Nesses versos, um eu poético feminino, caracterizado pela ousadia e autonomia, escolhe sentir, e não só ser dona de si, tornando-se senhora de seu querer, de seu corpo e de seu prazer. Nada mais pretende senão nascer, igualmente a “cristo” e ao novo dia, após cada “morte”, isto é, depois do gozo. Livre para ser e vivenciar os múltiplos e breves instantes de satisfação sexual, o eu poético segue certo de que, ao morrer e diante de jogos das relações e afetividades, oportuniza-se a viver com alteridade e a elaborar outras significações e narrativas de si.



Em *Instante mulher*, o riso (des) silencia o corpo da voz poética, pois expressa, “fala” sobre o contentamento dos breves e fugazes momentos de prazer vividos pela voz feminina, mostrando-se livre e “descomprometida” com os desejos sexuais do seu parceiro e, quiçá, com relações afetivas duradouras. Sem compromisso com o depois, com verdades, atitudes sérias e sempre disponível e livre ao instante, ela segue ao encontro consigo mesma à procura e à espera de outras “boas risadas e trepadas”, “piadas e falsos euteamos”.

Em *Entrega*, de Rita Santana, a voz enunciadora também atribui a si mesma o direito à fala.

Afundo meus navios
Olhando o quanto sou fogueira de velas muitas.
Marca na testa é sinal de deusa Musa.
Limpo o chão da casa de meus súditos,
Colho as ervas finas do dia,
Ancoro repolhos no molho branco,
E digo não, quando quero.
Ademais, quem disse que eu presto;
Protesto demais pra uma coisa fêmea
Memória me diz:
Lugar de mulher é no silêncio,
Tormentas, é o homem quem sofre.
Estou em cada comboio de gente que busca alento em lugar,
Arreio em comarcas, o meu assombro
Dessa lida de malas abarrotadas de pedras.
Minha mãe nem sabe da minha sina.
Vontade sinto de cortar caminhos
Por onde passa esse rio vermelho.
Cansei-me, há muito, de ser,
Só trago continuísmos de lesmas.
Recuso-me a dormir calada,
Alada, voaria até o sol para derreter-me as asas. (Santana, 2006, p. 55)

Nesse poema, uma voz feminina, ao rememorar, naufraga seus navios ao se observar e a pensar sobre si. Também se mostra cansada de ser, do continuísmoe de estar silenciada e em um não lugar de mulher, contrário aos lugares lhe atribuídos: da subserviência, passividade e serviçal. Ainda assim, esvoaçada, resiste à rotina de dominação e põe-se a sonhar com o seu apoderar-se da liberdade e, por conseguinte, de sua própria voz.

Em *Osun Janaína*, de Livia Natália, a Mãe Ancestral Osun é cantada como referência imprescindível para sinalização do empoderamento do sujeito lírico.



Descobri que, para mim,
ser mulher basta.
Para puxar véus,
levantar saias
pintar as unhas de vermelho feroz –
mesmo que seja só para depois dizer: para.
Ou ver a dança des-contínua do seu corpo
sobre o meu (o meu oposto)
pelo espelho que se emancipa
das paredes deste quarto
e desta tarde delicada.
Mas sempre ser mulher basta:
posto que é inteiro e vão,
onda que bate na pedra e se despedaça
apenas para voltar inteira
– afogada –
num mar de (in)diferenças
onde cada gota solitária e única
forma um discurso descomposto,
cambiante,
plural:
mesmo quando me atiro sobre esta pedra,
que me rechaça. (Souza, 2011, p. 31)

O título do poema – *Osun Janaína* – é, indubitavelmente, o prenúncio do tom emancipador que desfila nos seus versos. A referência da voz poética é uma deusa africano-brasileira de tantos nomes, a qual tem, entre outros arquétipos, destemor, beleza, amor, faceirice, generosidade e resistência. Em um breve relato-reflexivo, a voz de uma mulher narra, fragmentadamente, momentos e vivências de relações afetivas, embora pareça que lhe importa mais pensar sobre eventos e movimentos – simbolizados pelos signos “onda”, “mar” e “pedra” – que lhe possibilitem desaprisionar-se e se soerguer.

Caracterizam-se esses versos como cortes de tecidos, formados por recortes de escritas e leituras de si, através das quais não somente se cantam, lamentam e reformulam o passado histórico e cicatrizes, mas também se reinventam, recriam modos de cultivo de si e de existência, tendo em vista o desejo da autorreflexão, ou seja, de dizer de si, com autonomia.

Urge que corpos enegrecidos femininos, tatuados por dores, histórias e desejos sejam (des) silenciados. Em poéticas da (re) existência de autoras da Bahia e de Moçambique, como vimos, transitam versos corpos negros femininos permeados por gritos, palavras e vozes que se travestem de ousadia e intrepidez para, pela própria



palavra literária, demarcar processos e apontar territórios de buscas de liberdade e ressignificação de corporificações.

AINDA ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Poéticas de autoria feminina negra atuam como jogos literários de resistência, os quais não se confundem com meros discursos individualizados, quiçá, intimistas, ou reiteraões casuais de posicionamentos e reflexões das escritoras acerca de seus corpos. Ao contrário, dramatizam, poética e performaticamente, eventos a que são acometidos seus corpos e cantam agenciamentos diferenciadores de inventarem corpos negros femininos livres e falantes. Por conta disso, eles se revestem de ecos e imaginários, por vezes, acompanhados e comprometidos com estratégias de assenhoramento, conquista de emancipação.

REFERÊNCIAS

- ADÚN, Mel. *Instante mulher*. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. *Cadernos Negros*. N. 29. São Paulo: Quilombhoje, 2006. .
- ALEXANDRE, Emília. *Orgulho de ser africana*. In: *Antologia poética*. Sonhos, Caminhos & Lutas. Maputo: MOLIJU, 2015.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. 2 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Educ, 2015.
- BARBOSA, Cléa. *Oração*. In: BARBOSA, CLÉA; FONSECA, Jocélia; OLIVEIRA, Lutigarde. *Importuno poético*. 2. Ed. Salvador, 2006.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche*. Uma história de poligamia. 5. Ed. Lisboa: Caminho, 2003.
- COUTO, Júlia. *Hum! Ai, ai, ai...* In: ADÚN, Marcus Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (Org.). *OGUM'S Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.
- FONSECA, Jocélia. *Autoestima*. In: BARBOSA, CLÉA; FONSECA, Jocélia; OLIVEIRA, Lutigarde. *Importuno poético*. 2. Ed. Salvador, 2006.
- GOMES, Nilma Lino. *Uma dupla inseparável: cabelo e cor da pele*. In: BARBOSA, Lúcia Maria de A.; SILVA, Petronilha Beatriz; e; SILVÉRIO, Walter Roberto (Orgs.). *De preto a afro-descendente: trajetória e pesquisa sobre o negro, cultura negra e relações étnico-raciais no Brasil*. São Carlos: EduFSCar, 2004.



_____, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. *Prefácio*. A voz feminina do poema. In: SULTUANE, Sónia. *Imaginar o Poetizado*. Maputo: Ndjira, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Trad Jovita Maria Gerheim; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

OLMI, Alba. *Memórias e memórias – Dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PERROT, Michelle. *Os silêncios do corpo da mulher*. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

RAMOS, Gabriela. *Irun*. In: ADÚN, Mel. *Aguada*. In: ADÚN, Marcus Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (Org.). *OGUM'S Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

SANTANA, Rita. *Jardim*. In: *Tratado das Veias*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo; Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006.

SOUZA, Lívia Natália. *Onde o espelho?* In: ADÚN, Mel. *Aguada*. In: ADÚN, Marcus Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (Org.). *OGUM'S Toques Negros: Coletânea Poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

_____, Lívia Natália. *Osun Janaína*. In: *Água Negra*. Salvador: Banco Capital, 2011.

_____, Lívia Natália. *Sometimes*. In: *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

_____, Lívia Natália. *Orixá Didê*. In: *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

SULTUANE, Sónia. *Libertação*. In: *Imaginar o Poetizado*. Maputo: Ndjira, 2006.

_____, Sónia. *Palavras*. In: *Imaginar o Poetizado*. Maputo: Ndjira, 2006.

*Recebido em outubro de 2017
Aprovado em novembro de 2017*