

As poéticas pretas como espaços de resistência, cultura e ativismo político

Black poetics as spaces of resistance, culture and political activism

Marcos Antônio Alexandre*

*Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte - MG, 31270-901,
 e-mail: marcosxandre@yahoo.com

Resumo: O objetivo deste trabalho é propor discussões sobre as poéticas pretas vistas nestas reflexões como espaços fomentadores de resistência, como fonte propulsora de cultura e como potências reparadoras para a implementação de uma discussão a partir de uma escrita comprometida com seu tempo, com sua diversidade e pluralidades temáticas. As poéticas pretas, cada vez mais, vêm sendo estabelecidas como potencialidades que desvelam os lugares que as corporeidades negras têm assumido socialmente. Na produção literária afrocentrada produzida nas Américas e no Brasil (e aqui eu poderia também propor os termos afrodescendente, afro-brasileira, amefricana, negro-brasileira, sem entrar em possíveis discussões ideológicas de cada uso), escritoras e escritores negros fazem de seus textos instrumentos para tratar de temas que lhes são importantes, que lhes permitam estabelecer pautas em que sejam privilegiadas questões como as afetividades, suas subjetividades e, principalmente, suas visões ideológicas de mundo e dos seus semelhantes diante do tempo e do espaço em que habitam. Neste sentido, para estas reflexões, interessa-me dialogar com as noções epistemológicas de “escrevivência”, amplamente discutida na obra de Conceição Evaristo, “tempo espiralar”, proposição teórica de Leda Maria Martins, e “performativade”.

Palavras-chave: ativismo, poéticas pretas, resistência.

Abstract: The aim of this work is to propose discussions about black poetics seen in these reflections as spaces that foster resistance, as a propelling source of culture and as restorative powers for the implementation of a discussion from a writing committed to its time, with its diversity and thematic pluralities. Black poetics, increasingly, have been established as potentialities that reveal the places that black corporeities have assumed socially. In the Afrocentric literary production produced in the Americas and in Brazil (and here I could also propose the terms Afrodescendant, Afro-Brazilian, Amefrican, Black-Brazilian, without entering into possible ideological discussions of each use), black writers make their texts instruments to deal with questions that are important to them, that allow them to establish guidelines which prioritize issues such as affectivity, their subjectivities and, mainly, their ideological visions of the world and of their equals in the time and the space in which they inhabit. In this sense, for these reflections, I am interested in dialoguing with the epistemological notions of “life experience writing”, widely discussed in the work of Conceição

Evaristo, “spiral time”, theoretical proposition by Leda Maria Martins, and performativity.

Keywords: activism, black poetics, resistance.

“E eu não sou uma mulher?” (Sojourner Truth)

“Eu não deveria ter que me levantar.” (Rosa Parks)

“Afinal, a voz do poeta é a fala do sujeito; com suas metáforas, ela diz muito além do que a consciência (dominante) se esforça por afirmar e fazer crer, justamente porque seu compromisso essencial é com a verdade.” (Lélia Gonzales)

“A cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor.” (Leda Maria Martins)

“E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso afirmo: “nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (Conceição Evaristo)

Provavelmente, o leitor deste artigo esteja questionando o porquê de eu abrir estas reflexões com uma série de epígrafes-citações. A resposta mais óbvia e evidente diz respeito ao fato de cada pronunciamento se trata de falas-argumentos-conceitos pronunciada[o]s por mulheres negras pelas quais tenho muita admiração e respeito por suas histórias pessoais, por suas trajetórias e por suas representatividades, que vão ao encontro de minhas identidades e de tantos outros – e outras – sujeitos e sujeitas. Estas intelectuais, sem exceção, iluminam suas tessituras poéticas para além de seu tempo, colocando em diálogo seus lugares de enunciação com novos espaços de constituição identitárias e mnemônicas.

Trazer as vozes *negras* dessas mulheres negras para amplificar minhas reflexões e, de alguma maneira, poder falar com elas como um intelectual aliado às suas vivências, é de extrema importância para a visibilização das poéticas pretas que têm me interessando como pesquisador. A partir dessas poéticas tenho buscado dilatar o alcance das discursividades e textualidades produzidas por intelectuais negros e negras em seus distintos campos de saberes, dialogando, principalmente, com a interface da arte e da literatura.

Nesse sentido, cada epígrafe-citação aqui convocada se constitui como uma ferramenta conceitual apropriada para guiar minha voz neste texto e adquire um valor epistemológico crucial na corroboração de meus argumentos. A provocação de Sojourner Truth, “Ain’t I a Woman?” – uma mulher negra que foi escravizada e logrou ser oradora, depois que foi liberta, em 1827, podendo exercer o seu lugar de fala como um ato de denúncia e protesto em seu discurso proferido em 1851, na Women’s Convention – assume um viés transformador. Se, naquele espaço cerceador, Truth se posicionava num contexto em que o ativismo de sufragistas e abolicionistas brancas e com posses deixava de lado as mulheres negras e pobres, a representatividade de sua fala ganha ecos nas vozes de várias outras mulheres contemporâneas, como assim o fez bell hooks ao propor discussões sobre racismo e sexismo em seu livro homônimo *E eu não sou uma Mulher? Mulheres Negras e Feminismos*.

Características tão potentes também podem ser observadas na assertiva “Eu não deveria ter que me levantar”, a partir da voz de Rosa Parks (Rosa Louise McCauley, 1913-2005), cuja história não pode ser olvidada: mulher negra, ativista e modista norte-americana que, ao ser interpelada por um homem branco, rejeitou de forma imponente a ceder o seu lugar num ônibus, em Montgomery, no ano de 1955. Seu ato de “insubordinação” – assim visto pelo olhar da sociedade racista, branca e patriarcal de seu tempo – transformou-se num levante que mobilizou os movimentos sociais de sua época, sacudiu e continua estimulando os corpos-movências de muitos e muitas que a sucederam nas décadas subsequentes.

Este legado de movência deixado por Parks pode ser observado, a título de exemplo, no solo da atriz, performer e pesquisadora Soraya Martins Patrocínio, que, juntamente com Anderson Feliciano (concepção da performance, texto e direção) e Ricardo Aleixo (designer sonoro), propõe uma releitura atualizada do fato. Nas palavras de Patrocínio:

outrasRosas, escrito em 2016, é um texto que constrói narrativas e saberes a partir da recuperação e da apresentação do passado carregado de traumas e melancolias. A dramaturgia é produzida na complexa imbricação de práticas discursivas e não discursivas, na articulação de um contexto com outros, na convocação da memória pelo corpo e no trançar dos tempos – do antes, do agora, do depois, do depois ainda –, buscando, incessantemente, por significantes novos, transcriados em novos saberes históricos e novas identidades. (PATROCÍNIO, 2021, p. 122-123).

Na reescrita dramaturgical de Anderson Feliciano, a frase de Parks, “Eu não deveria ter que me levantar” é substituída por “Eu não penso que deveria ter que me levantar” e é repetida em *looping*, pulsando e acionando inúmeras vezes o corpo e a voz da atriz-performer em consonância com a força de cada palavra enunciada. Ainda segundo Patrocínio:

A dramaturgia escrita de *outrasRosas* consiste na repetição da frase de Parks, modificada, escrita-performada, exatamente em 7053 caracteres, número do seu registro na polícia em 1955, forjando, assim, uma narrativa que reinventa o passado, fabula o presente e especula sobre o futuro, traçando linhas de fuga para lugares de fala e, principalmente, de vida. (PATROCÍNIO, 2021, p. 124)

Com cada repetição da atriz-performer, inaugura-se um matiz de resistência como se outras mulheres se juntassem a ela e, num grande coro uníssono, fizessem com que a repetição impulsionasse novas imagens às pessoas que assistem a performance e se deparam com seu olhar fixo. A mulher negra Soraya, como atriz-intérprete-performer, lança seu olhar diretamente para seu público confrontando miradas outras. O corpo da atriz, elegantemente sentado numa cadeira comum e de pernas cruzadas, emana altivez; seu crespado armado é levemente acariciado, anelando os cachos com os dedos sem perder nunca o olhar, que, junto com as palavras, sustenta paisagens, desvela ironias, busca cumplicidade e, ao mesmo tempo, dispara nuances inquisidoras direcionadas a olhares específicos de algumas pessoas que poderiam ser lidas como não aliadas ou alheias ao que estava sendo vivenciado no espaço de representação e, claro, de representatividade. Não existe a comodidade da quarta parede para que o público se sinta mais protegido diante dos olhares da atriz-performer. Cada espectador se vê obrigado a encará-la e, de alguma maneira, sentir suas palavras: “Eu não penso que deveria ter que me levantar.”

Conclamar a voz dissidente de Parks como uma voz que evoca uma reminiscência de um tempo espiralar (dialogando com Leda Maria Martins, 2002) com a performance de Soraya Martins Patrocínio, permite-me observar como os discursos performativos, a partir das vozes negras, ganham outras dimensões, estendendo e amplificando as poéticas pretas para outros formatos estéticos, fazendo-as assumir outras coletividades como bem observa Lélia Gonzales no “Prefácio” da edição do volume 5 de *Cadernos Negros*: “Afinal, a voz do poeta é a fala do sujeito; com suas metáforas, ela diz muito além do que a consciência (dominante) se esforça por afirmar e fazer crer, justamente porque seu compromisso essencial é com a verdade.” (GONZALES, 1982, online.). Quando o

compromisso é com a verdade, essa assume atos de movência e de resistência que, por sua vez, são potencializados em reverberações políticas através dos tempos.

Pautado neste compromisso com a verdade, que reivindico para minhas reflexões a voz poética de Victoria Santa Cruz (1922-2014), por considerar sua trajetória artística comprometida com seu tempo. Santa Cruz movimentou com sua arte o seu lugar de enunciação e com ela cruzou as Américas. A artista, personalidade cultuada no Peru por produzir obras que tiveram como foco recuperar e reconstruir experiências e práticas negras abandonadas pela nação, em parceria com o irmão, criou, aos 36 anos, o grupo teatral *Cumanana*, integrado por negros e negras, sendo responsável pelo ressurgimento de expressões culturais afro-peruanas. Santa Cruz realizou estudos em Paris e quando regressou para Lima, criou, no final de 1967, a companhia Teatro y Danzas Negras del Perú, um coletivo que se converteu em uma referência artística e teve uma grande influência no ressurgimento e revigoração das performances negras. É o que demonstra seu poema-performance “Me gritaron negra”, poesia exemplar e popularmente reconhecida entre negros e negras americanos e que opto por transcrevê-la integralmente, pela potência de cada verso:

Tenía siete años apenas,
 apenas siete años
 Qué siete años!
 No llegaba a cinco siquiera!
 De pronto unas voces en la calle
 Me gritaron Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
 “Soy acaso negra?”- me dije
 SÍ!
 “Qué cosa es ser negra?”
 Negra!
 Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.
 Negra!
 Y me sentí negra,
 Negra!
 Como ellos decían
 Negra!
 Y retrocedí
 Negra!
 Como ellos querían
 Negra!
 Y odié mis cabellos y mis labios gruesos
 Y miré apenada mi carne tostada
 Y retrocedí
 Negra!
 Y retrocedí . . .
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra!

Negra! Negra! Negra! Negra!
Y pasaba el tiempo,
Y siempre amargada
Seguía llevando a mi espalda
Mi pesada carga
Y cómo pesaba!...
Me alacé el cabello,
Me polveé la cara
Y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Neeegra!
Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra!
Y qué?
Y qué?
Negra!
Si
Negra!
Soy
Negra!
Negra
Negra!
Negra soy
Negra!
Si
Negra!
Soy
Negra!
Negra
Negra!
Negra soy
De hoy en adelante no quiero
Laciar mi cabello
No quiero
Y voy a reírme de aquellos,
Que por evitar -según ellos-
Que por evitarnos algún sinsabor
Llaman a los negros gente de color
Y de qué color!
Negro
Y qué lindo suena!
Negro
Y qué ritmo tiene!
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro
Al fin
Al fin comprendí
Al fin
Ya no retrocedo
Al fin

Y avanzo segura
 Al fin
 Avanzo y espero
 Al fin
 Y bendigo al cielo porque quiso Dios
 Que negro azabache fuese mi color
 Y ya comprendí
 Al fin
 Ya tengo la llave!
 Al fin
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro
 Negra soy. (SANTA CRUZ, online)¹

No poema, o eu lírico, travestido no compasso da voz-mulher negra, passa por um processo de reconhecimento de sua raça e das adversidades que advém desse processo para sua autoidentificação como sujeita negra e responsável por seus atos. Aos cinco anos, o eu lírico é colocado diante da situação de preconceito quanto lhe gritam na rua “negra”. Neste momento, não como uma ação de reconhecimento de sua etnia, mas como um ato de xingamento. Naquele instante, o eu lírico – a menina-mulher negra – não tinha dimensão do que representava ser negra – “Yo no sabía la triste verdad que aquello escondía” – e de que sua condição de menina negra poderia ser algo ser vista como algo negativo. Por isso, a primeira ação é retroceder, sujeitar-se ao olhar do outro, da branquitude, e, daí, a necessidade de alisar o cabelo e de passar pó compacto no rosto; uma carga que pesa uma vez que se vê, se sente e se aceita subjugada ao olhar branco opressor. O racismo aqui desumaniza e desestruturaliza a voz da menina negra, que é vítima de um sistema que busca invisibilizar sua potencialidade e a dos seus. Do retroceder, da quase ação de cair, para o ressurgimento como um grande ato de resistência em seu reconhecimento como mulher negra e, a partir de si, o eu lírico, em consonância com sua voz-mulher, aciona vozes ancestrais em nome de uma coletividade que se faz resistente e resiliente: “Y voy a reírme de aquellos, / Que por evitar -según ellos- / Que por evitarnos algún sinsabor / Lllaman a los negros gente de color / Y de qué color! / Negro / Y qué lindo suena! / **Negro** / Y qué ritmo tiene! (negrito meu).

A potencialidade da palavra como ação performática é amplificada na tessitura dos versos de Victoria Santa Cruz. Seus versos finais se convertem numa aclamação do

¹ Para ter acesso ao vídeo-performance do poema de Victoria Santa Cruz, confira <https://www.youtube.com/watch?v=g52jzCTUKXA>. Uma versão do mesmo em português está disponível em <https://feminismo.org.br/me-gritaram-negra-poema-de-victoria-santa-cruz/18468/>.

sentir-se negra, mas um sentir-se negra que eu vislumbro como um espaço de aquilombamento, de congregação de novas vozes e de novos olhares que vão transcender em outros tempos, dando continuidade ao legado filosófico do *Ubuntu* – “eu sou porque tu (nós) és (somos)” –, unificando uma legião de corpos e corpos negras pelos continentes: “Y bendigo al cielo porque quiso Dios / Que negro azabache fuese mi color / Y ya comprendí / Al fin / Ya tengo la llave! [...] Negro, Negro / **Negra soy**”. (negrito meu)

A presença do ativismo político é inerente no poema-performance de Santa Cruz. Os versos, num crescendo, vão ganhando novas dimensões ideológicas como micropílulas que num ritmo cadenciado e vibrante clamam por justiça, angariando outras vozes que compõem a vivência do eu lírico, da autora, de seus antepassados e daqueles e daquelas que virão se juntar a sua poética.

O que me/nos diz “Me gritaron negra”, de Victoria Santa Cruz, para além de seu contexto e todas as suas possíveis formas de representatividade?

Além de um gesto de escrevivência, o poema traz em si estratégias de aquilombamentos que congregam as múltiplas vozes que compreendem toda sua expressividade quando adquirem a “chave” e se sentem aptos para bradar “Negra/Negro sou”. A literatura amplifica os discursos e os versos performativos de Santa Cruz exumam histórias que tentaram soterrar; de seus versos são extraídos corpos que pulsam e que, por meio da arte, legitimam saberes, cultuam tradições e fazem dançar ritmos e ritualidades ancestrais, são corpos-poéticas, corpos da negrura, *corpoéticas*, *corpólicas*, corpos resilientes e em resistência...

Em seu livro *A cena em sombras*, Leda Maria Martins (1995, p. 35) argumenta que “A cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor, mas um enunciado repleto de conotações e interpretações articuladas socialmente”. Tanto as palavras de Sojourner Truth e de Rosa Parks, quanto os versos performáticos de Victoria Santa Cruz corroboram o argumento de Leda em sua assertiva de que “a cor de um indivíduo não *ser* simplesmente uma cor”. Dentro de minhas perspectivas teóricas, os corpos da negrura também evocam conotações outras e leituras que são (re)articuladas socialmente e são essas articulações que movimentam as poéticas pretas e se fazem presentes nas textualidades de tantas outras autoras latino-americanas, como, para citar algumas, as colombianas María Teresa Ramírez (1944), Yvonne América Truque (1959-2001), Sonia Solarte Orejuela (1959) e Ana Milena Lucumí (1964); a costarricense Shirley Campbel Barr (1965); as cubanas Nancy Morejón (1944) e Tereza Cárdenas (1970); as brasileiras Cidinha da Silva (1967), Cristiane Sobral (1974), Conceição Evaristo (1946), Esmeralda

Ribeiro (1958), Lia Vieira (1958), Livia Natália (1979), Miriam Alves (1952). Temporalidades e histórias distintas, mas que se aproximam e se (re)encontram por meio da escritura, da arte, das escrivências. As distâncias territoriais são borradas a partir das poéticas que transcendem os espaços intervalares de suas inscrições no tempo, no espaço e nos lugares de memória; que se forjam nas “encruzilhadas”² e que ainda são compartilhadas a partir da perspectiva do “tempo espiralar”, visto aqui consoante a argumentação de Leda Martins:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de perene transformação. [...] Nas espirais do tempo, tudo vai e volta. (MARTINS, 2002, p. 84)

No ir e vir do tempo, as vozes mulheres³ negras se encontram, conectam e se reconectam a partir de posicionamentos estéticos que expressam textualidades que resistem ao sistema branco opressor e patriarcal ainda vigente nas sociedades latino-americanas. Suas poéticas se encontram nas travessias e nas encruzilhadas do tempo espiralar, pulsam em diferente tempos e corpos, congregam identidades múltiplas, acionam memórias que vêm sendo coletivizadas de territórios para territórios.

Neste espaço de aquilombamento que acionam corporeidades que pulsam para além dos versos e das narrativas poéticas, conclamo recortes e textos que me permitem ratificar o quanto as poéticas pretas produzidas nas Américas – segundo proposição de Lélia Gonzales – se alinham pelos vieses de resistência e de ativismo político. São “Vozes-Mulheres”, que conversam entre si e que se colocam, muitas vezes, como sujeitas de sua escritura, de sua própria história e a da história e das narrativas dos seus.

Entre um universo de vozes femininas que me inspiram, para estas reflexões, de María Teresa Ramírez, compartilho uma estrofe de seu poema “Oda a Benkos Biojó”⁴:

[...]

² “a encruzilhada é lugar radical de centramentos e descentramentos, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, unidade e pluralidade, origem e disseminação.” (MARTINS, 2002, p. 73)

³ Meu discurso e argumentos aqui estão completamente comprometido com o poema “Vozes-Mulheres” de Conceição Evaristo, disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/923-conceicao-evaristo-vozes-mulheres>.

⁴ Benkos Biojó (final do século XVI — 1621), também conhecido como Domingo Biojó, nasceu em uma família real do Arquipélago dos Bijagós (Guiné-Bissau), foi comprado por um comerciante português, sendo vendido depois para um espanhol e transportado para Colômbia. Em Cartagena das Índias fundou a comunidade quilombola de San Basilio de Palenque no final do século XVI. Foi traído e acabou enforcado pelo governador de Cartagena em 1621.

Los niños
los jóvenes
los abuelos
liberados unidos
en un solo abrazo: negros
y hermanos indios. (RAMÍREZ, online)

Da poética de Sonia Solarte Orejuela, transcrevo um fragmento de “Ofrenda”:

[...]
Cuesta abajo,
Observo el vuelo de aves
Que siguen explorando las distancias
sin más pesos en sus espaldas
que la fuerza de sus alas (OREJUELA, online)

Inspirado pelos versos de Orejuela, converso com Shirley Campbel Barr a partir de um trecho de seu já reconhecido poema “Rotundamente Negra”:

[...]
Y me niego absolutamente
a ser de los que se callan
de los que temen de los que lloran
Porque me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa. (CAPBEL BARR, online)

Tomando pelo vigor e potência das palavras de Nancy Morejón, conclamo integralmente os versos de “Cimarrones”:

Cuando miro hacia atrás
y veo tantos negros,
cuando miro hacia arriba
o hacia abajo
y son negros los que veo
qué alegría vernos tantos
cuántos;
y por ahí nos llaman ‘minorías’
y sin embargo
nos sigo viendo
Esto es lo que dignifica nuestra lucha
ir por el mundo y seguirnos viendo,
en Universidades y Favelas
en Subterráneos y Rascacielos,
entre giros y mutaciones
barriendo mierda
pariendo versos. (MOREJÓN, online)

Da obra de Tereza Cárdenas, aproprio-me de uma passagem de seu livro *Cartas para minha mãe* (Cartas al cielo, em espanhol), pela força expressa na voz da personagem

protagonista do romance, uma criança negra que, com a morte da mãe, passa a morar com a tia e, para manter a lembrança da mãe viva, começa a escrever-lhe cartas para não permitir que suas memórias afetivas caiam no esquecimento:

Por isso não deixo que passem pente quente em meu cabelo. Não quero ficar parecida com a Sara. Prefiro fazer penteados. Como as africanas. Antes, quando Lilita e Niña brincavam de jogar água uma na outra no banho, tomavam cuidado para que caísse só da cintura para baixo, porque, se o cabelo molhasse ficava duro de novo. (Cárdenas, 1997, p. 20)

Da obra De Cidinha da Silva, transcrevo um trecho de sua crônica “Elza Soares, a voz e a máquina”, texto que integra seu livro *O homem azul do deserto*, não só pelo que representa o corpo-imagem-memória de Elza Soares, mas pelo que ela representa como artista, intelectual e mulher negra:

Um comentário frequente ao final dos shows de Elza Soares é que além do alumbramento de sua música e de sua voz em nós, sua performance, como artista completa, como mulher do fim de um mundo e anúncio de outro em que gostaríamos de viver depois daquele momento fugidio do espetáculo, nos assoma e nos convoca. Elza Soares é mesmo uma diva. Um ser além desse tempo e, sim, projetada por seu corpo, hoje fragilizado e merecedor de cuidados. [...] Elza é tudo, é o todo, e toda se entrega à nossa leitura, como Lazzo Matumbi nos mobiliza: minha pele é linguagem/ e a leitura é toda sua. Elza é dona de nós, do melhor de nós, e por isso a amamos tanto. Assim como amamos Mandela, o grande espelho da liberdade. (SILVA, 2018, p. 54-55)

Ainda dentro da perspectiva de tentar falar com as vozes mulheres negras, de Cristiane Sobral, partilho um fragmento de “Exército (chusma) de rosas negras, de seu livro *Terra Negra*:

[...]
 Há uma solidão inexplicável no coração das mulheres
 negras

Mas ainda assim
 Em nossa solitude
 Realizaremos nossos sonhos
 Continuaremos a parir nossos filhos
 Aumentaremos nossas forças
 Formaremos o nosso próprio exército de salvação. (SOBRAL, 2017, p. 87)

E por fim, especificamente para este trabalho, transcrevo integralmente “Quero respirar”, de Esmeralda Ribeiro, cujos versos dizem por si:

Há tempos que não sangro
entre as pernas
há tempos que o leite
do peito secou

Há tempos meu coração
sangra
pelas vidas interrompidas
pelas balas perdidas
que encontraram corpos negros
de todas as idades

Já não basta nos silenciar
também nos sufocam
preciso respirar
quero respirar

Há tempos meu coração
sangra
em solidariedade
às mães unidas pela dor
e às tantas outras mães
cujos filhos, sem combinarem
se transformaram em vidas-estrelas
olhares infinitos para a saudade

Há tempos meu coração sangra
preciso respirar
quero respirar (RIBEIRO, 2020, p. 158-159)

Dos excertos e textualidades citados, o que me salta à vista são as encruzadas que aproximam as poéticas de cada autora, que se encontram pelos afetos, pelo compromisso com a verdade, com a ressignificação de seus versos como atos de liberdade, com a retomada das ancestralidades e das memórias rasuradas pela dita História oficial, comprometida, muitas vezes, com o apagamento e silenciamento das vozes dissidentes. Nos textos recorridos, é possível deparar com temáticas atualizadas como a solidão da mulher negra, com a valorização de seus corpos e corpas, com a militância travestida de poesia e de narrativas que acionam em seus leitores identidades recônditas e afloradas pelo desejo de que os versos/palavras ecoem para além das publicações. A cor da negra alcança novos atributos, as palavras são ressemantizadas, ganhando matizes que enaltecem a cor “rotundamente negra”; evidenciam a importância daqueles e daquelas que nos antecederam, “grande espelho de liberdade”; valorizam a manutenção dos saberes como moto-contínuo de nossas existências: “Continuaremos a parir nossos filhos / Aumentaremos nossas forças”. Não obstante, a negrura também é eco de resistência e de

ativismo político: “meu coração / sangra / em solidariedade/ às mães unidas pela dor”; quantas mães negras que se foram e os filhos ficaram órfãos ou perderam os filhos por uma bala “achada” e “certeira”, por um “acidente doméstico”?; Cláudias, Elisângelas, Marias de Fátimas, Marielles, Mirtes Renatas etc. O exercício da escrita literária se transfigura e se confunde com as vidas e vivências de sujeitas negras, que se reconhecem a partir da dororidade e da irmandade que integram *sisters* em todos os territórios americanos.

Diante do exposto até aqui, considero fundamental trazer a noção de “escrevivência” proposta por Conceição Evaristo, atualmente tão retomada nas discussões inerentes às poéticas pretas pelo seu caráter de vincular vivências pessoais às produções ficcionais, muitas vezes, produzindo uma linha tênue diante do olhar de leitores aficionados pelas produções narrativas e poéticas. Para Evaristo:

[...] Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita de mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje, a letra, a escrita nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. “E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso afirmo: “nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2020, p. 30)

A ideia de não permitir que os da casa-grande durmam seus sonos injustos se associa ao ativismo militante inerente às obras ficcionais e artísticas, assertiva que pode ser corroborada por meio do contato com a obra de Conceição, das outras autoras nomeadas nestas reflexões, mas também de tantas outras mulheres negras como Ana Maria Gonçalves, Carolina Maria de Jesus, Elza Soares, Fátima Patterson, Maria Firmina dos Reis, Inés María Martiatu Terry, Mel Duarte, Nívea Sabino, Susana Baca...

Quanto mais uma obra me atravessa, mais eu me vejo focado, interessado e provocado a responder de formas distintas diante das inquietações em mim produzidas e busco estender o meu tempo de fruição com o trabalho analisado. A literatura e a arte estão em mim. As poéticas pretas, como eu tenho preferido nomear nos últimos anos, têm me movido intelectualmente. Ler as obras para além de meus olhos, senti-las, vivenciá-las, tem impulsionado a minha corporeidade preta em alinhamentos com minhas

Volume 23
Número 54

proposições teóricas. As personagens e os “eus líricos” com os quais tenho sido confrontado vêm me colocando em contato com o Outro com o qual busco interagir e, por sua vez, com formas alternas de confrontar os lugares onde o meu corpo e minhas fabulações, muitas vezes, não conseguem habitar. As poéticas pretas me permitem seguir em estado de movência e de reflexão crítica, além de fomentar em mim os conflitos e catucar as feridas abertas e as rasuras produzidas ainda no contexto contemporâneo de uma sociedade gendrada por discursos cerceadores e patriarcais.

Dessa maneira, as noções epistemológicas de *encruzilhada* (em sintonia com Leda Martins). *escrevivência* (em diálogo com Conceição Evaristo) e performatividade me conduzem a direcionamentos perscrutadores que convocam minhas afetividades, identidades e subjetividades para ler as poéticas negras e com elas acionar corpos e corpos em estados latentes de performatividade na arte e na literatura.

Diante de tudo que foi assinalado, gostaria de encerrar provisoriamente estas reflexões, convocando o inquietador poema de Cuti, “Quebranto”. A partir de sua ótica poética, reconheço as “Vozes-Mulheres” anteriormente assinaladas, mas também busco, nos versos do autor, todo o ato de performatividade de um tempo espiralar que se presentifica e corporifica na sua poética:

às vezes sou o policial que me suspeito
 me peço documentos
 e mesmo de posse deles
 me prendo
 e me dou porrada
 às vezes sou o porteiro
 não me deixando entrar em mim mesmo
 a não ser
 pela porta de serviço
 às vezes sou o meu próprio delito
 o corpo de jurados
 a punição que vem com o veredicto
 às vezes sou o amor que me viro o rosto
 o quebranto
 o encosto
 a solidão primitiva
 que me envolvo no vazio
 às vezes as migalhas do que sonhei e não comi
 outras o bem-te-vi com olhos vidrados
 trinando tristezas
 um dia fui abolição que me lancei de supetão no
 espanto
 depois um imperador deposto
 a república de conchavos no coração
 e em seguida uma constituição
 que me promulgo a cada instante

também a violência dum impulso
 que me ponho do avesso
 com acessos de cal e gesso
 chego a ser
 às vezes faço questão de não me ver
 e entupido com a visão deles
 me sinto a miséria concebida como um eterno
 começo
 fecho-me o cerco
 sendo o gesto que me nego
 a pinga que me bebo e me embebedo
 o dedo que me aponto
 e denuncio
 o ponto em que me entrego.
 às vezes!...
 (CUTI, 2007, p. 53-54)

Mais uma vez, indago: O que nos dizem os versos do poema “Quebranto” de Cuti para além de seu tempo? Publicado em 2007, considero deplorável ter que reconhecer o quanto as possibilidades de leituras ainda se fazem factuais. Novamente, são imagens contemporâneas e/ou de um passado recente que são acionadas: a do policial que puxa um jovem negro algemado pela ciclovia em meio ao trânsito caótico de São Paulo; a do pai de família, o músico carioca Evaldo dos Santos Rosa que é morto, quando ia com a família para um chá de bebê na Zona Norte do Rio e é cercado por militares que dispararam 80 tiros em sua direção; a de outro pai de família, Rodrigo Serrano, que é morto por dois tiros de fuzil, disparados de PMs da UPP, que “confundiram” o guarda-chuva que ele levava consigo com um fuzil... são imagens e mais imagens, que não cessam nesses quadros grotescos ora recuperados.

As autoras e autor aqui comentados nestas reflexões inconclusas suscitam, a partir de suas poéticas pretas, um constante exercício de crítica analítica, pois me/nos provocam e me colocam num constante estado de resistência, militância e de ativismo intelectual e político, pois, simplesmente, me sinto implicado pelos versos lidos e com ele reitero que minhas/nossas identidades e subjetividades negras continuam sendo acionadas e postas em estado de movência, disparando, referenciando e convocando outras corporeidades negras. Vamos construindo espaços nossos e espaços outros. Daí a importância de nos reconhecermos nas encruzadas das **Américas** que nos congregam, oferecendo possibilidades de trânsitos, para que nossa negritude e nossos corpos e corpos da negrura continuem inaugurando novas conotações, para que eu continue produzindo discursos que me permitam exercitar as minhas inquietações como ser “escrevvente”, e, principalmente, para que tudo continue indo e voltando com as espirais do texto,

possibilitando que nossas práticas e poéticas negras se fortaleçam com os ensinamentos de Exu, o senhor das encruzilhadas, da comunicação, o mediador dos tempos, aquele que “matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”.

REFERÊNCIAS:

BELL HOOKS. *E eu não sou uma mulher?* Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CAMPBELL BARR, Shirley. Rotundamente Negra. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/shirley-campbell-barr-rotundamente-negra>. Acesso: 13 março de 2022.

CÁRDENAS, Teresa. *Cartas para minha mãe*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1997. CUTI. *Negroesia*. Antologia Poética. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. A escriturabilidade e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado. *Escriturabilidade: a escrita de nós*. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. Vozes-Mulheres. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/923-conceicao-evaristo-vozes-mulheres>. Acesso: 15 de março de 2022.

GONZALES, Lélia. Prefácio a Cadernos Negros 5. In: *Cadernos Negros 5*. São Paulo: Edição dos Autores, 1982, p. 3-6. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/24-textos-das-autoras/1450-lesia-gonzalez-prefacio-cadernos-negros-5>. Acesso: 13 março de 2022.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela. (Org.) *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 69-71.

MOREJÓN, Nancy. Cimarrón. <https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-nancy-morejon/>. Acesso: 13 março de 2022.

OREJUELA, Sonia Solarte. “Ofrenda”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wJY5OoO2Uw0>. Acesso: 13 março de 2022.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. *Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2021. (Tese). Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SorayaMartinsPatrocinio_18999_Texto_completo.pdf. Acesso: 14 de março de 2022.

RAMÍREZ, María Teresa. “Oda a Benkos Biojó”. Disponível em: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/coleccion/es/biblioteca-digital/poemas-y->

[cantos/Paginas/01-poemas.html?id_poeta=Maria_Teresa_Ramirez](#). Acesso: 13 março de 2022.

RIBEIRO, Esmeralda. Quero respirar. In: BARBOSA, Marcio Barbosa, RIBEIRO, Esmeralda. *Cadernos Negros – poemas afro-brasileiros*. Vol. 43. São Paulo: Quilombhoje, 2020. p. 158-159.

SILVA, Cidinha da. *O homem azul do deserto*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SOBRAL, Cristiane. *Terra Negra*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

Data de recebimento: 16/03/2022

Data de aprovação: 08/06/2022