

Elaine Correia de Oliveira*

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Francine Fernandes Weiss Ricieri**

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Vozes de mulheres negras na poesia, corpo, história e subjectividades: uma análise do Colectivo Alcova

Resumo: Nos últimos anos, os saraus e slams vêm ganhando forte destaque e protagonismo na cena cultural e literária em vários territórios brasileiros. O presente texto deriva da pesquisa *Vozes das Mulheres Negras dos Saraus e Slams da cidade de São Paulo*, em que foram estudados elementos característicos desses eventos, especificamente em suas realizações situadas nas periferias da referida cidade. Dando destaque ao protagonismo das mulheres negras nesses espaços culturais, o artigo propõe uma leitura crítico-analítica de alguns poemas e da construção das performances do *Coletivo Alcova*.

Palavras-chave: literatura marginal-periférica, sarau, slam, mulheres negras

Abstract: In recent years, poetry readings and slams have gained significant prominence and protagonism in the cultural and literary scene in various Brazilian territories. This text stems from the research *Vozes das Mulheres Negras dos Saraus e Slams da cidade de São Paulo* (Voices of Black Women from Poetry Readings and Slams in the City of São Paulo), which studied characteristic elements of these events, specifically in their performances located in the peripheries of the mentioned city. Highlighting the protagonism of Black women in these cultural spaces, the article proposes a critical-analytical reading of some poems and the construction of performances by the *Coletivo Alcova*.

Keywords: marginal-peripheral literature, poetry reading, slam, Black women

Introdução

A poesia é uma forma de expressão capaz de abranger uma gama de sentimentos, situações, condições, ilusões, utopias, ficções e realidades. Nesse sentido, a poesia vai além das experiências individuais, exercendo uma forte influência no campo social, especialmente em questões relacionadas a raça, gênero e classe. Um exemplo concreto da diversidade de experiências poéticas é a evolução dos saraus ao longo do tempo. Essa palavra designa fenômenos específicos em diferentes momentos, como no século XIX, em que os saraus eram realizados com frequência nas casas de certas personagens da elite das grandes cidades ou em espaços exclusivos, como clubes e livrarias, para tornarem públicas as criações artísticas de escritores e autores frequentadores desses locais. Em outro contexto, dando um salto nessa linha do tempo, atualmente os saraus ganharam novos contornos, com destaque para saraus que ocorrem em bairros periféricos, influenciados pelo marco cultural das chamadas literaturas periféricas, abordadas na sequência.

Desse modo, essas novas configurações de escrever, publicizar e socializar aparições poéticas também podem ser analisadas pela ótica da etnopoesia¹ que “abarca todas as margens da poesia [...] tais como manifestações literárias e rituais diversos, sejam elas judaicas, negras, ciganas, ameríndias” (Rothemberg 2006: 07). O termo pode, nesse sentido, englobar certas formas de produção literária que permeiam as sociedades tradicionais e/ou as produções de literatura ditas “marginais-periféricas”. Nesse contexto, como complemento em relação aos estudos que englobam as manifestações culturais periféricas, a antropóloga Érica Peçanha descreve, em sua pesquisa, detalhes importantes sobre o surgimento da cultura periférica a partir de estudos de autores das produções de “literatura-marginal”:

(...) é possível considerar que, na produção cultural contemporânea – tomando como recorte temporal os anos que vão de 1990 a 2005 – a expressão “literatura marginal” entrou em voga para designar a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos, disseminando-se para caracterizar os produtos literários dos que se sentem marginalizados pela sociedade ou dos autores que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a algum contexto de marginalidade. (Peçanha 2006: 55)

Tendo como referência os estudos de Érica Peçanha, observa-se que, nas últimas décadas, configura-se, no Brasil, a relevância da cultura periférica. Anteriormente marginalizada e estigmatizada, passa a ser reconhecida não apenas como um reflexo das condições de vulnerabilidade social, mas também como um campo sonoro de resistência, produção simbólica e identidade coletiva. Esse processo de ressignificação da cultura periférica está intimamente relacionado a um movimento de afirmação de sujeitos e espaços historicamente invisibilizados que, por meio de suas expressões

artísticas e sociais, constroem novas narrativas. Sob essa perspectiva, analisaremos as forças plurais das performances culturais do *Coletivo Alcova*, focando nos aspectos das “vozes corporizadas” e “verbos vocalizados”, que refletem a presença da palavra ancestral, tanto oral quanto escrita.

Trajetória do Coletivo Alcova

O Coletivo Alcova foi criado em 2017 e atualmente faz diversas apresentações pelo Brasil. É formado por três mulheres negras da periferia da zona leste de São Paulo. *Alcova* carrega o significado de um pequeno quarto de interior com cama, geralmente sem acesso ao exterior ou sem janelas. Trata-se de um cômodo pequeno que pode servir de quarto de dormir, um abrigo usado como refúgio ou esconderijo. Há, ainda, outros possíveis sentidos, pois usava-se a alcova, em princípio, para esconder as filhas dos perigos do mundo ou, em outro sentido, como no século XIX, alcova era o “quarto dos prazeres”, muitas vezes sem ventilação, nem iluminação, sendo o ambiente mais privado da casa. Esse tipo de cômodo, não raro, foi também usado para as empregadas domésticas. Em todos os casos, alcova é como um mini-cárcere privado dentro de casa, revelando muito de nossa sociedade machista e escravista, sugestivo de um sentido de posse ou investimento atribuído à mulher, enquanto filha e propriedade, enquanto empregada, escrava ou prostituta. Atualmente, observa-se que alcova é um espaço relacionado à territorialidade, um lugar íntimo e pessoal. Desse modo, o nome para o grupo assume conotações de ousadia, ao dar foco às ações artísticas do público negligenciado que, na maioria dos espaços sociais, é invisível, sendo ele preto, periférico e LGBT. A proposta é que, nesses locais de apresentação do coletivo, essas pessoas possam se sentir acolhidas.

As trajetórias das integrantes do grupo partem de um lugar comum, pois todas, além de participarem do coletivo, também se dedicam à carreira individual, fazendo apresentações em saraus e competindo em Slams. Andresa Fernandes, conhecida como Deusa Poetisa, de 35 anos de idade, nasceu na zona leste de São Paulo, onde reside atualmente. É formada em artes cênicas e, além do trabalho com o coletivo e como slamer, atua na área de empreendimentos de artes plásticas, realizando oficinas. Também investe seu tempo atuando como educadora no CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). Patrícia Meira tem 31 anos de idade, nasceu na Bahia, na cidade de Itajuípe, vindo para São Paulo em 2007. Atualmente, reside na zona leste da cidade. Iniciou sua carreira artística há dois anos e hoje, além de participar dos principais slams do Brasil, também trabalha como oficina, desenvolvendo atividades de performances. Atualmente tem dois livros publicados. Daniela Rosa é formada em artes cênicas e tem 30 anos de idade. Nasceu em Santo André e vive com sua companheira, Patrícia Meira. Atualmente trabalha como educadora no CEDESP (Centro de Desenvolvimento Social e Produtivo), onde desenvolve trabalho com crianças em situação de vulnerabilidade.

O coletivo surgiu da necessidade e quase como remédio para a depressão sofrida por suas integrantes, um problema que infelizmente afeta grande parcela da população negra. Elas perceberam que precisavam transformar as dores em algo construtivo. Assim, se uniram e criaram o grupo. O coletivo faz apresentações em diversos espaços, como universidades, centros culturais, saraus etc. Nesse sentido, a própria performance, independente do seu valor estético, pode ser considerada como um gesto político. O vídeo da performance do Sarau Coletivo Alcova a ser analisado está disponível em plataforma pública.²

Vozes corporizadas e verbos vocalizados, uma análise poética do Coletivo Alcova

O grupo formado por essas três mulheres apresenta em suas performances a trajetória testemunhal de suas vidas. As temáticas retratadas em suas letras são a violência doméstica, os estereótipos, a objetificação e a resistência da mulher negra. A voz e o corpo são o meio pelo qual elas demonstram a história e a vida das mulheres negras em diáspora. Nesse sentido, observamos que a voz é um elemento fundamental para as tradições africanas e, para o coletivo, também é um modo de manter essa ancestralidade presente em suas performances. O medievalista Paul Zumthor, sobre os estudos da oralidade nas tradições africanas, entende que:

[...] As culturas africanas, culturas do verbo, com tradição orais e riqueza incomparável, rejeitam tudo que quebra o ritmo da voz viva; em vastas regiões (no leste e no centro do continente), a única arte que se pratica é a poesia e o canto. O verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espelha no mundo ao qual dá vida. Na palavra tem origem o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. O artesão que modela um objeto, pronuncia (e, muitas vezes, canta) as palavras, fecundando seu ato. Verticalidade luminosa brotando das trevas interiores, ainda marcada, todavia, por estes sulcos profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que diz. Ela é justamente aquilo que chamamos poesia. [...] (Zumthor 2010: 66)

Na análise de Zumthor podemos observar que, apesar das distâncias temporal e territorial, a voz é uma das maneiras que os povos africanos em diáspora encontram em sua base cultural para se expressarem. Esse modelo de oralidade, visto como elemento primordial e de riquezas ancestrais africanas, pode ser encontrado hoje em dia nas diversas maneiras de fazer poesia, pois é comum notarmos nos centros ou nas periferias da cidade grupos reunidos, ecoando poemas.

Para as culturas tradicionais africanas, a oralidade é a forma que elas encontram para manterem vivas suas memórias individuais e coletivas. Portanto, a voz para essa tradição está presente em todas as ações cotidianas, como no trabalho, no contexto familiar, nos ensinamentos e para além dos fatos cotidianos, a palavra falada também está ligada ao valor sagrado vinculado à origem divina e às forças nela depositadas.

Esses valores religiosos e mágicos servem para preservar a fidelidade da transmissão oral. Segundo o estudioso africano Hampaté Bâ, é necessário considerar que a tradição oral africana carrega uma gama de valores que tornaram difíceis sua compreensão para nós, que priorizamos a escrita linear sobre a oralidade polifônica. Uma vez trazida para outros continentes, essa tradição foi modificada, alterando-se também nosso modo de relacionamento com a oralidade:

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àquelas que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor nos permite retomar a Unidade primordial. (Hampaté 2012: 183)

Ainda sobre Hampaté Bâ, fica evidente como a sociedade ocidental moderna, cuja cultura está fortemente assentada sobre padrões grafocêntricos e racionais, demonstra certo desprezo ao se deparar com eventos onde a prática oral é a base das apresentações, considerando esse tipo de manifestação ilegítima ou menor. O resgate da oralidade, na sociedade contemporânea, se refere à prática de recuperar ou reviver formas de expressão oral, como a poesia falada e a performance ao vivo. Essa recuperação não é apenas uma questão de recitar palavras de forma mecânica, mas envolve uma poética, ou seja, uma arte profundamente ligada ao poder da voz. Esses elementos são essenciais na performance que, ao longo da história, tem apresentado a poesia de maneira viva, como destaca Jerome Rothenberg:

[...] Para resumir rapidamente o que num lugar apresentamos de forma mais extensa, a recuperação oral envolve uma poética profundamente arraigada nos poderes da canção e da fala, da respiração e do corpo, como apresentada através dos tempos pela presença viva dos poetas-*performers*, com ou sem a existência de um texto visível/literal. (Rothenberg 2006: 115)

Explanando sobre a recuperação de formas de arte oral e performática, Rothenberg destaca que essas práticas são mais do que simples leitura; elas envolvem uma interação dinâmica entre o corpo e a voz e a presença do(a) artista. Nesse contexto, é evidente como os elementos da tradição oral e corporal se fazem presentes nas apresentações poéticas do *Coletivo Alcova*.

É essencial destacar as principais temáticas presentes na poesia do coletivo, de modo a podermos compreender as trajetórias e traços ancestrais das mulheres negras

em diáspora. A violência doméstica é o primeiro ponto a ser priorizado em sua produção artística. Temos visto, nos últimos anos, o índice de violência crescer. Desde o passado escravocrata, é a mulher negra que lidera esse índice alarmante no Brasil. Os dados apontam que:

Em 2016, 4.645 mulheres foram assassinadas no Brasil – um total de 4,5 mulheres mortas a cada 100 mil brasileiras. A maioria das vítimas era negra. As informações são do Atlas da Violência 2018 do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicada (Ipea) e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, divulgado na quarta-feira 6. A taxa de homicídio naquele ano foi de 5,3 a cada 100 mil negras; e de 3,1 a cada 100 mil mulheres brancas. Uma diferença que chega a 71% entre as raças – e que evidencia os impactos das desigualdades raciais do País. Nos 10 anos de análise (de 2006 a 2016), enquanto o país matou menos brancas (queda de 8%), os homicídios entre as negras só cresceram (aumento de 15,4%). (Nitahara 2018)

Esses dados comprovam o passado que ainda reflete na atualidade. Se considerarmos os quase quatro séculos de período escravocrata do povo negro no Brasil, em que a mulher negra foi exposta a todo tipo de violência física, sexual e psicológica, com as opressões relacionadas aos seus falares e sentires, podemos entender o motivo pelo qual ela utiliza a voz e a arte para expor as suas principais temáticas. Esse também é um dos motivos que fez com que as mulheres do *Coletivo Alcova* escolhessem a violência doméstica como ponto inicial de sua performance. A performance é iniciada por palavras cantadas por uma das integrantes. Essa voz demonstra a emoção de alguém que carrega a culpa de quem se dedicou a uma pessoa e não foi correspondida, chegando a um final trágico:

Ahh esse erro foi meu,
Te amei demais...
Ahh esse erro foi meu
Eu achei que era capaz,
Eu disse que ia terminar
Deu dó de mim.
Eu disse que ia terminar,
Mas antes foi meu fim
(Daniela Rosa)

O que podemos perceber inicialmente é um tema amoroso acompanhado por uma voz que suavemente transforma as palavras em melodia. No entanto, só conseguiremos interpretar melhor a dor apresentada por essa voz, quando passarmos para os próximos versos:

Você acha que ela gosta?
Vagabunda!
Você dá na cara dela
Ela volta.
Ela volta porque gosta!
Você acha que ela gosta?
Cara inchada Boca calada
Dente quebrado
Fratura exposta
Você acha que ela gosta?
Braço quebrado
Corpo marcado
Cabelo arrancado
Dor dilacerante quando alguém encosta.
Será que ela gosta?
De sua vida exposta?
De sua carne à mostra?
De uma condição imposta?
De um machista de bosta?
Dizendo: Amor, eu não queria te machucar.
(Poetisa)

Nos versos, é possível encontrarmos algumas mudanças, pois, agora, a declamação é realizada com uma voz em um tom forte e vibrante. Após esta passagem, fica evidente que se trata da voz de uma mulher retomada várias vezes pelo pronome de tratamento “ela”, entretanto, podemos entender que essa voz atende à necessidade de um coletivo de várias mulheres que passam por esse tipo situação. É interessante destacar como os sons das palavras quando chegam ao nosso ouvido transmitem a sensação de que, no ato da violência, tudo parece passar com muita rapidez: “Cara inchada / Boca calada/ Dente quebrado/ Fratura exposta/ Braço quebrado/ Corpo marcado/ Cabelo arrancado”. Quando passamos para a voz que parece questionar esses atos, a ideia é de retomada do raciocínio, visto que uma parte considerável da sociedade declara que a mulher que vive em situação de violência doméstica é conivente com o ato.

Nesse sentido, quando a voz ecoa dizendo: “Você acha que ela gosta?”, é como se, após vários atos, praticados com muita rapidez e estupidez, o espectador tivesse um momento para analisar com mais sensatez a situação exposta. Durante a apresentação, a emissão da voz se altera, como se essa voz acompanhasse o ato da violência. Nesse caso, é possível entender que o agressor xinga e o agredido grita. Essa voz assume, então, uma postura agressiva, ou seja, de quem vive a violência e não aceita mais essa forma de tratamento.

Seguindo a construção da performance, os estereótipos lançados na objetificação do corpo negro são a próxima temática abordada pelo coletivo. Esse tema é iniciado com um tom irônico, por meio do qual duas integrantes do coletivo se dirigem às pessoas negras da plateia, fazendo alguns questionamentos, como: “Você parece a Valeria Valenssa,³ mulata tipo exportação, pesada do carnaval, lembra?” “Você sabe sambar? Porque todo preto que se preze sabe sambar.” “Vocês são gêmeas? Porque todo preto é igual.” “Você sabe cantar ‘Sorriso Negro’? É hino de preto e todo preto sabe cantar.” Logo após, apenas uma voz integrante começa a relatar alguns fatos: “Eu comecei a fazer faculdade porque achava interessante estar em alguns espaços. Eu acreditei na porra daquele papel que dizia ‘direito de ir e vir.’” Ao falar das diversas vezes em que foi barrada nos espaços, as vozes das outras integrantes do coletivo ficam sussurrando no ouvido dela, dizendo: “fumo de rolo,” “macaca,” “preta suja.” Até o momento em que a voz dela fica silenciada, mas, de modo repentino, ela solta um grito dizendo “basta!” e diz as seguintes palavras: “Eu gostaria de dizer que na pós-graduação não foi diferente, foram trabalhos ‘esquecidos’ e ‘perdidos.’” Com tom irônico, termina. “Direito de ir e vir, somos todos iguais.” Observamos nessas passagens que a apresentação passa a ser elaborada através de uma representação teatral, por meio da interação com a plateia e o diálogo entre as intérpretes. O modo como elas exploram o tema do estereótipo do corpo negro, passa primeiro pelas falas irônicas, muitas vezes ditas naturalmente pelas pessoas. Sob esse aspecto, devemos considerar o papel que o negro ocupa no imaginário da sociedade. Ao verificarmos que boa parte da literatura brasileira reforça esse estereótipo, compreenderemos melhor a naturalização dessa objetificação. A professora Cristian Souza de Sales, em artigo derivado de seu mestrado sobre a poética de Miriam Alves, destaca:

Foram e são romances, contos e poemas, cujas representações construídas por alguns autores brancos, em sua maioria, expressam situações em que a malícia, a imoralidade, a permissividade são apresentadas como características inerentes ao comportamento moral da mulher de origem afrodescendente, aparecendo no imaginário brasileiro como um corpo à disposição, pronto para consumo pela dominação masculina branca: um corpo possuidor de uma sexualidade voraz e perversa tratada nas produções literárias como uma sexualidade e corpo-objeto. (Sales 2012: 95)

Entretanto, não só o corpo negro como matéria é estereotipado, mas todas as manifestações e produções feitas pelos negros são vistas como menores. Quando não, são tratadas como elementos folclóricos com o objetivo de lucrar comercialmente por meio da exploração da falsa representatividade da cultura afro-brasileira. Abdias Nascimento, em seus estudos sobre esse tipo de apropriação, considera que:

Aos olhos da cultura dominante, os produtores da criatividade religiosa afrobrasileira e dos africanos de modo geral não passavam de curiosidade etnográfica - destituído de significação artística ou ritual. Para aproximar da “categoria” da “arte sagrada” do ocidente, o artista negro teria de esvaziar sua arte do seu conteúdo africano e seguir os modelos branco-europeus. (Nascimento 2016: 144)

Seguindo os estudos de Abdias, é importante destacar que o autor faz diversos questionamentos em sua obra *O Genocídio do Negro Brasileiro*, em que indica como o silenciamento de uma cultura é o elemento principal para eliminar um povo. As observações sobre os aspectos culturais afrobrasileiros, feitas por Abdias Nascimento, ajudam a compreender a comercialização do corpo e da história de pessoas negras, perceptível na interpretação do *Coletivo Alcova*. Uma vez que seu corpo é visto como um produto rentável para a produção de fetiches, a serviço do capital, quando essas mulheres fogem dos estereótipos e se sobrepõem a esse domínio, o primeiro obstáculo a encontrarem em seus caminhos são vozes que, assim como na apresentação do grupo, tentam colocá-las no lugar de prestação de serviços, limitando o espaço de circulação de seus corpos.

No entanto, não podemos deixar de destacar que, na escrita de cunho feminino negro, que surge e se fortalece no Brasil, as autoras utilizam sua autorrepresentação para dar novos sentidos às linguagens e assim criarem laços com o público, buscando questionar as figuras depreciativas construídas ao longo da história da mulher afrobrasileira. Sendo assim, podemos citar uma gama de autoras negras como: Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda, Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, Celinha (Célia Pereira), Mirian Alvez, Elisa Lucinda, Lia Vieira, Mel Duarte, Bel Puã, Mariana Felix, Elizandra Souza, Luz Ribeiro, entre tantas outras, que formam um coletivo de vozes que vêm desenvolvendo um trabalho transformador dos olhares em relação à mulher negra na literatura brasileira.

É possível, por meio das análises, identificarmos a relação que as mulheres do *Coletivo Alcova* mantêm com o corpo em sua performance. São vários os momentos em que elas utilizam o corpo como um modo de resgate da sabedoria ancestral destacada por Sales. Seguindo com a apresentação do Coletivo, o próximo poema é destacado pelas palavras que evocam a resistência e protagonismo da mulher negra:

IDENTIDADE

Passei a vida inteira vivendo meias verdades
Sempre tive RG, não tinha identidade,
Me olhava no espelho e tinha vergonha de mim mesma, me disseram que eu era tudo,
Morena, mulata, eu só não sabia que era preta.
Agora você aceita, depois de tanto negarem a minha história, eu me descobri.
Eu não estou aqui pra ser tua Barbie, porque nasci sendo abayomi.

Já sofri calada as tuas humilhações, hoje em silêncio eu não mais soffro.
Você só vai ter minha cabeça baixa se conseguir arrancar ela de cima do meu pescoço.
(Patrícia Meira)

Nos versos acima, trecho do poema “Identidade”, inicialmente interpretamos a voz de uma mulher negra em processo de descoberta de sua identidade. Esse processo é notoriamente uma marca vivenciada por negros e negras em diáspora, uma vez que, retirados de seus territórios, apagadas as suas memórias ancestrais e inferiorizadas por falsas ideologias que a ciência cruelmente faz questão de lhes impingir, a negação de si próprio torna-se consequência desse processo, como analisa o psiquiatra e filósofo, Frantz Fanon:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritão, seu mato, mais branco será [...]. (Fanon 2008: 34)

Como grande estudioso das questões dos negros e negras em diásporas, Fanon considera que a linguagem que o povo colonizado adquire para ser aceito no meio dito civilizatório faz com que ele perca sua identidade, pois sua origem é vista como selvagem. Assim, inicia-se um processo de branqueamento de uma sociedade. O despertar para uma consciência de ser negro/a exige uma atitude de muita resistência e de autoconhecimento para combater todas as falácias reproduzidas ao longo dos séculos. O enfrentamento demonstrado através das vozes das mulheres do *Coletivo Alcova* é uma das formas que provocam grandes impactos nas narrativas das pessoas negras que vivenciam esse processo diariamente. O reconhecimento de sua identidade, exposta em outros trechos do poema acontece por meio das referências ancestrais de mulheres que lutaram no passado para sobreviverem e serem protagonistas de suas histórias: “Eu sou a intrepidez de Harriet Tubmam, sou a mulher preta, gorda, lésbica e nordestina que você não reconhece a luta e insulta. Estereótipo.” (Patrícia Meira).

Depois da declamação do poema “Identidade”, o próximo tema a ser explorado é a solidão e o desespero que muitas vezes fazem com que as pessoas que lutam para garantir os seus espaços na sociedade adoçam. A inspiração para elaborar esse tema acontece a partir do suicídio do poeta Daniel Marques da Silva: “Figura relevante da cena cultural periférica, o poeta Daniel Marques da Silva morreu na segunda-feira (31), aos 28 anos. Ele foi fundador e integrante do sarau “O Que Dizem os Umbigos”, do Itaim Paulista, bairro onde morava no extremo leste de São Paulo” (Preto 2017).

Esse episódio provocou uma forte comoção entre artistas e coletivos culturais da cidade de São Paulo. A propósito do ocorrido, as mulheres do *Coletivo Alcova*

criativamente exploraram o tema em sua performance de maneira sensível e acolhedora. Nesse momento da apresentação, uma das integrantes se dirigiu ao público e disse que: “muito tempo na militância pode adoecer.” Então, começou a fazer um forte apelo, pedindo ajuda para as pessoas da plateia. Logo após, outra integrante se dirigiu a ela e aos espectadores e começou a cantar trechos dos seguintes versos:

Respira um pouco e para entender
Respira um pouco ainda não é hora de morrer
O tempo é curto e não espera
Se tá doendo, recomeça e zera
Não viva essa dor mais
(Patrícia Meira)

Desse modo, elas seguem abraçadas, ouvindo uma das integrantes cantar os versos. Adoecer psicologicamente no contexto atual é visto como um problema crescente. No entanto, para a população negra, esse tipo de doença foi ignorado. Se considerarmos que a maior parte da história do negro foi contada através de torturas, mortes brutais e negligência, como a mente do corpo negro vive atualmente? A resposta - uma vida adoecida - é óbvia, se considerarmos todos os fatos vividos pelas pessoas negras no Brasil. Descobrir sua real identidade como corpo negro arrancado de sua terra, separado de sua origem e impedido de viver sua cultura, sem dúvidas deve levar à beira do adoecimento mental.

Devemos levar em consideração que o opressor queria fazer crer que o sujeito escravizado não possuía subjetividade, portanto, não sentia dor psíquica. Ao passo que não mais escravizado e tendo que conviver com todos os tipos de ataques apoiados em um passado que insiste em retornar, percebemos uma forte necessidade de buscar estudos sobre si e sua real história. Se recorrermos a Fanon, ele aponta que:

O preto, diante da atitude subjetiva do branco, percebe a irrealidade de muitas proposições que tinha absorvido como suas. Ele começa então a verdadeira aprendizagem. E a realidade se revela extremamente resistente... Mas alguém poderá pretender que descrevo um fenômeno universal, – o critério da virilidade sendo justamente a adaptação ao social. Responderemos então que esta crítica é inadequada, pois mostramos justamente que, para o preto, há um mito a ser enfrentado. Um mito solidamente enraizado. O preto o ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar branco, ele sente o peso da melanina. (Fanon 2008: 133)

Em análise à citação de Fanon, é por esse motivo que o negro cada vez mais busca meios para estudar a si e o seu meio, procurando entender sua psique e tornando-se protagonista de sua biografia, pois sua história, suas angústias e seus desejos devem ser contados por suas vozes. Nesse sentido, passamos para a última parte da apresentação,

que aborda o tema da resistência. Nesse momento, todas as integrantes do grupo declamam a poesia juntas, com o mesmo tom de voz, em um ritmo que demonstra força e determinação. A poesia “Ultimato” apresenta linguisticamente a força e empoderamento da mulher negra e sua capacidade de enfrentamento de tudo o que lhe agride na sociedade:

[...] Sou pantera negra Animal racional indomesticável
Em meio às facetas de me tornar algo domável.
Sou afável, agradável,
Quando julgo o tratamento respeitável,
Mas se for desaforo preconceituoso
No objetivo de me subestimar
Cravo minhas garras no seu peito
Vou até o topo e mostro a você
Como uma rainha negra deverá tratar!
Meu revide é sagaz!
Minha natureza fugaz!
Emerge no meu corpo
O potencial tribal de minhas ancestrais.
É aqui, agora é frontal!
Vou lhe dar o ultimato [...]
(Deusa Poetisa)

Ao longo do poema, é visível a presença de algumas metáforas que relacionam a mulher negra a um animal feroz, indomável e não domesticável - a pantera negra - que, além de símbolo de potência, também pode ser associado aos *Panteras Negras*,⁴ um dos movimentos sociais estadunidenses de referência para as lutas raciais na diáspora negra. Observamos essas comparações nos seguintes versos: “Sou pantera negra/ Animal racional indomesticável/ Em meio às facetas de me tornar algo domável.” (Deusa Poetisa). Sendo assim, nos versos citados, quando ela se compara à Pantera Negra, percebemos como o poder da mulher negra que fala de de si, com consciência de sua ancestralidade e identidade, pode influenciar outras visões e imaginários sobre sua condição, gênero e raça, construindo um lugar que vai além da objetificação, submissão e hipersexualização de seus corpos, histórias e vidas.

Desse modo, podemos passar a uma análise do título que, conseqüentemente, também provoca no leitor/ouvinte relações próximas ao poder de fala da mulher negra. O título, “Ultimato” que, segundo o dicionário Aurélio online, significa: “última palavra de alguém, ou seja, o seu posicionamento final em um debate” (Dicionário de português online), demonstrando como as mulheres negras se posicionam e dão a última palavra sobre suas vivências.

Ao longo da análise da performance do *Coletivo Alcova*, estudamos as questões enfrentadas pela população negra no passado e na atualidade. As metáforas que apresentam a natureza de um ser feroz são os gritos ofegantes e doloridos da mulher negra que fala através de sua ancestralidade, que tem o poder de transformação e entende qual lugar deve ocupar na sociedade. Atualmente, notamos um considerável crescimento das mulheres negras em manifestações artísticas, organizando, escrevendo e protagonizando espaços.

Considerações finais

O texto buscou fazer alguns apontamentos em relação a uma performance do *Coletivo Alcova*, assim como estudar os ritmos das vozes, os aspectos teatrais implícitos às sequências temáticas, as melodias (muitas vezes interpretadas através da canção), o envolvimento do corpo com a performance e a escrita dos poemas, considerando estudos históricos e sociais que auxiliam a compreensão das letras e permitem avançar, ainda que timidamente, na compreensão da constituição dos sentidos atribuídos ao corpo e à mente da pessoa negra no passado e na atualidade. Nesse caso, além de analisar os aspectos vocais desse tipo de manifestação, este trabalho teve como pretensão abrir novas possibilidades de estudos relativos aos modos como a voz e o corpo das mulheres negras estão circulando nos espaços sociais e artísticos, bem como compreender como suas poéticas podem ser lidas a partir do conceito de etnopoesia, naquilo que possuem de construção estética em que fala e performance comunicam de forma unívoca, trazendo, para a cena artística e social, formas de recuperação/ressignificação subjetiva e coletiva das ancestralidades africanas na diáspora, não contempladas pelo cânone europeu da literatura.

NOTAS

* Elaine Correia de Oliveira tem formação em Letras - Português e Inglês (Uninove), mestrado em Estudos Literários (Unifesp). Professora de Língua Portuguesa na Rede Municipal de São Paulo, atualmente atua como formadora no Núcleo de Educação para as Relações Étnico-Raciais na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. É coordenadora de núcleo na rede cursinho popular (UneAFRO-Brasil).

** Francine Fernandes Weiss Ricieri é Professora associada do departamento de Letras, com credenciamento no Programa de Pós-Graduação, na Universidade Federal de São Paulo, Campus Guarulhos. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela UNICAMP (2001), possui pós-doutorado pela UNICAMP (poesia finissecular) e pela Universidade de São Paulo (estudos da tradução). Dedicar-se a estudos de poesia brasileira (do XIX aos contemporâneos), estudos comparados em poesia (Brasil, Portugal e França), teorias do lirismo e do sujeito poético, poema em prosa, hibridismos, teorias da leitura e formação do leitor, traduzindo textos de crítica e teoria literária. Participa do GT da ANPOLL Teorias do Texto Poético e é líder institucional do Grupo de Investigações do Poético (UNIFESP/ Cnpq). De suas publicações, destaca-se *Imagens do poético em Alphonsus de Guimaraens* (2014). Organizou a *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira* (2007) e, em colaboração com Márcia Lígia Guidin e Lúcia Granja, *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea* (2008), finalista do prêmio Jabuti. Em parceria com Jean Nicolas Illouz (Paris IV), preparou o dossiê *Dons do poema: encontros poéticos entre Brasil e França* (2019) para a *Revista Texto Poético*. No centenário de Alphonsus de Guimaraens, organizou o volume *A catedral ebúrnea: Alphonsus de Guimaraens pela crítica contemporânea* (2021).

¹ Etnopoesia refere-se à recuperação e valorização das poéticas tradicionais, especialmente aquelas de culturas orais e marginalizadas. Esse movimento, desenvolvido nos anos 1960, pelo poeta e pesquisador nova-iorquino Jerome Rothenberg, busca resgatar e integrar as práticas poéticas de diversos povos, ampliando o campo da poesia contemporânea ao incorporar diferentes formas de expressão cultural e linguística.

² <https://www.youtube.com/watch?v=wwmBOqLu-j0&t=319s>

³ Valéria da Conceição dos Santos, mais conhecida como Valéria Valenssa (ex-Globeza), é uma dançarina e modelo brasileira.

⁴ O Partido dos Panteras Negras (em inglês, Black Panther Party ou BPP), originalmente denominado Partido Pantera Negra para Auto-defesa (em inglês, Black Panther Party for Self-Defense), foi uma organização urbana socialista revolucionária, fundada por Bobby Seale e Huey Newton, em outubro de 1966. O partido atuou nos Estados Unidos de 1966 a 1982, com filiais internacionais que operaram no Reino Unido no início da década de 1970 e, na Argélia, de 1969 a 1972.

BIBLIOGRAFIA

- Bâ, Amadou Hampâté (2010). “A tradição viva”. In: Ki-Zerbo, Joseph (org.), *História Geral da África. I. Metodologia e pré-história da África*. Brasília, Unesco. 167-212.
- Fanon, Frantz (2008), *Pele Negra Máscaras Brancas*. Salvador, Ed. EDUFBA.
- Nascimento, Abdias (2016), *O Genocídio do Negro Brasileiro*. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- Peçanha, Érika Nascimento (2006), *Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo.
- Rothenberg, Jerome (2006), *Etnopoesia no milênio*. Ed Azougue. Rio de Janeiro.
- Sales, Cristian Souza (2012), “Pensamentos da Mulher Negra na Diáspora: Escrita do Corpo e História: Sankofa”. *Revista de África e de Estudos da Diáspora Africana*: 91-110.
- Zumthor, Paul (2010), *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte, Editora UFMG.

Sites:

- Nitahara, Akemi. Em 10 anos o assassinato das mulheres negras aumentou 15, 4%. Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-06/em-10-anos-assassinatos-de-mulheres-negras-aumentaram-154> (Acesso em 10 dez 2024)
- Preto, Raphael. Morte de Daniel Marques, poeta da zona leste, comove artistas das periferias. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/morte-de-daniel-marques-poeta-da-zona-leste-comove-artistas-das-periferias/> (Acesso em 10 dez 2024)