

“ANTES QUE ELE CHEGUE, EU JÁ SOU MULHER”: FIGURAÇÕES DO FEMININO NA LÍRICA DE LÍVIA NATÁLIA

“BEFORE HE ARRIVES, I'M ALREADY A WOMAN”: FEMALE FIGURATIONS IN LÍVIA NATÁLIA'S LYRICS

José Rosa dos Santos Júnior¹

RESUMO: O presente artigo objetiva analisar as figurações do feminino na lírica contemporânea de Lívia Natália. A literatura afro-brasileira de autoria feminina tem se revelado, como um terreno fértil que possibilita a análise e a reflexão de uma série de desconstruções, rasuras e tensionamentos acerca das narrativas seculares que povoam o nosso imaginário e que construíram um papel e um lugar de mulher. Reclamando para si, um lugar de destaque na contestação das normas e dos paradigmas que, durante muito tempo, calcaram a sociedade patriarcal, a lírica contemporânea negra de autoria feminina, se debruça – para que possa plasmar – sobre as insurreições, as insurgências e as insubmissões de mulheres negras e de todas as problemáticas que interpelam essas mulheres. Nesse sentido, a poesia de Lívia Natália tematiza a solidão, a descolonização das afetividades, os relacionamentos afrocentrados e a representação dissonante do feminino. Trata-se de uma poesia que encena as demandas do seu tempo, sem se descuidar do lirismo, por entender que as estruturas da linguagem, ao lado da política, constituem o campo contemporâneo do poder. Fundamentam a nossa pesquisa, os pressupostos teóricos cunhados por Alzandúia (2000), Beauvoir (1960), Butler (2017), Hooks (1995), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Afro-brasileira; Poesia Brasileira Contemporânea; Autoria Feminina.

ABSTRACT: This article aims to analyze the figurations of the feminine in the contemporary lyric of Lívia Natália. Afro-Brazilian literature of female authorship has revealed itself, as a fertile ground that allows the analysis and reflection of a series of deconstructions, erasures and tensions about the secular narratives that populate our imaginary and that have built a role and a place of woman. Claiming for itself, a prominent place in the contestation of the norms and paradigms that, for a long time, underpinned patriarchal society, the contemporary black lyric of female authorship, focuses - so that it can be framed - on insurrections, insurgencies and

¹ Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia- Brasil. Professor de Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-6411-4048>. E-mail: juliteratta@gmail.com.

in submissions of black women and all the issues that challenge these women. In this sense, Lívia Natália's poetry focuses on solitude, the decolonization of affection, afrocentric relationships and the dissonant representation of the feminine. It is a poetry that stages the demands of its time, without neglecting lyricism, as it understands that the structures of language, alongside politics, constitute the contemporary field of power. The theoretical assumptions coined by Alzandúa (2000), Beauvoir (1960), Butler (2017), Hooks (1995), among others, are based on our research.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature; Contemporary Brazilian Poetry; Female authorship.

A literatura afro-brasileira de autoria feminina tem, no contexto da contemporaneidade, ganhado cada vez mais força, fôlego e espaço. O círculo literário ocidental, desde sempre comprometido com a produção literária de homens brancos cis, presenciou, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, a profusão massiva de escritas de autoria feminina, engajadas em reclamar um espaço convincente nas literaturas e nas artes, de um modo geral.

Desde sempre, silenciadas e subjugadas pela sociedade patriarcal, as mulheres, gestaram, ainda que pela via da clandestinidade, uma série de insurgências e de insubmissões, com vistas ao arrombamento dos dispositivos que alimentam as mais diversas opressões de gênero que, durante muito tempo, empurraram a mulher para o espaço do privado, da invisibilidade e da marginalização. Dessa forma, a literatura de autoria feminina se converte em luta pelo direito do poder de fala.

Se para a mulher branca, o ordenamento social hegemônico sempre reservou o espaço privado do lar – procriar, lavar, costurar, cozinhar –, para a mulher negra, a exclusão, o estereótipo e os estigmas sociais foram ainda mais agressivos e latentes. Logo, a dificuldade, para estas, de desconstruir ou de ocupar determinados espaços reservados, secularmente, para os homens, se apresenta, ainda mais, difícil, mas igualmente necessário, do que para aquelas. Afinal, como já refletia Gloria Anzaldúa:

Minhas queridas hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder — nunca tivemos nenhum privilégio. Gostaria de chamar os perigos de “obstáculos”, mas isto seria uma mentira. Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance (ALZANDÚA, 2000, p. 229).

E continua:

É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. A lésbica de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia (ALZANDÚA, 2000, p.229).

Alzandúa expõe, assertivamente, o lugar da mulher negra escritora, as ameaças e os empecilhos que se erguem para silenciar aquela que ousa lutar pelo direito de fala. Vemos, na primeira citação, que a autora não desaparta, ingenuamente, os problemas da mulher branca e da mulher negra, mas reconhece que as dificuldades destas se querem mais imperiosas. Por outro lado, os perigos e os obstáculos, que o feminismo negro encontra são limitações que não conseguem deter o avanço dessas mulheres, uma vez que se trata de um jogo de “tudo ou nada”, onde essas duas instâncias, nesse contexto, revelam quase a mesma coisa, afinal a mulher negra, como bem pontuou Alzandúa, não sendo detentora de privilégios, muito pouco tem a perder ao transcender aos obstáculos e aos perigos.

Essa força para se arriscar nos abismos do “tudo ou nada”, tem se traduzido no número cada vez mais convincente de escritoras negras nos

círculos literários. Sabemos que tais círculos, onde figuram tais escrituras, são comumente periféricos e marginais, mas audíveis, por isso a sanha em querer silenciá-los. A poética de autoras negras, porque genuinamente subversiva, opera com uma espécie de língua que, em muito se aproxima da língua dos proscritos e dos loucos e que, no Brasil, uma parcela da população comprometida com o que há de mais retrógrado e fascista, convencionou chamar de vitimismo ou de “mimimi”.

O nosso modelo de educação, pautado numa epistemologia eurocentrada e que promove os mais diversos epistemicídios, segundo Alzandúa, é o mesmo que não ensina, porque exclui, a língua da negritude e, também, porque o branco não se preocupa em aprender essa língua que reflete a história, a cultura e o espírito de um povo. Alzandúa, ainda, demarca que essa “língua estranha”, própria do feminino negro, o é, na medida em que se vale de uma linguagem marcada pelas questões de raça, de classe e de etnia. Para a autora, existe uma voz hegemônica, que paira no ar, e que sopra nos ouvidos das mulheres negras que se aventuram nos abismos da escrita: “Talvez se raspem o moreno de suas faces. Talvez se branquearem seus ossos. Parem de falar em línguas, parem de escrever com a mão esquerda. Não cultivem suas peles coloridas, nem suas línguas de fogo se quiserem prosperar em um mundo destro” (ALZANDÚA, 2000, p. 230).

Crítica e ironicamente, Alzandúa se propõe a apontar um caminho que as mulheres negras poderão traçar se quiserem ser ouvidas por um mundo destro, dominado por forças masculinas e avesso, porque misógino, às representações do feminino:

Talvez se nos tornarmos mulheres-homens ou tão classe média quanto pudermos. Talvez se deixarmos de amar as mulheres sejamos dignas de ter alguma coisa para dizer que valha a pena. Nos convencem que devemos cultivar a arte pela arte. Reverenciarmos o touro sagrado, a forma. Colocarmos molduras e metamolduras ao

redor dos escritos. Nos mantermos distantes para ganhar o cobiçado título de “escritora literária” ou “escritora profissional” (ALZANDÚA, 2000, p. 230).

Essa literatura que “vale a pena” e que cultiva o ideal de arte pela arte, aqui é vista como uma literatura masculina-classe média, que odeia as mulheres e que, por isso, “merecem” ser lidas”. Alzandúa, ainda, assevera que, as escritoras negras, cada vez mais distantes de alcançar o reconhecimento devem sempre jogar fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. E, se desejam alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Ainda diz:

Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas (ALZANDÚA, 2000, p. 235).

Essa mulher negra, do terceiro mundo e que não se reconcilia com o seu opressor é descendente de uma linhagem de mulheres queimadas nas fogueiras da inquisição, assassinadas nos navios negreiros, violentadas nas senzalas, arrastadas pelo asfalto das ruas do Rio de Janeiro depois de baleadas pela polícia militar ou executadas com três tiros na cabeça e um no pescoço, como aconteceu com a vereadora e ativista, Marielle Franco. Por isso,

A mulher do terceiro mundo se revolta: Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. Quando você vier bater em nossas portas e carimbar nossas faces com ESTÚPIDA, HISTÉRICA, PUTA PASSIVA, PERVERTIDA, quando você chegar com seus ferretes e marcar PROPRIEDADE PRIVADA em nossas nádegas, nós vomitaremos de volta na sua boca a culpa, a auto recusa e o ódio racial que você nos fez engolir à força. Não seremos mais suportes

para seus medos projetados. Estamos cansadas do papel de cordeiros sacrificiais e bodes expiatórios (ALZANDÚA, 2000, p. 231).

Historicamente, por via da escravidão, do ódio racial e do racismo cotidiano, estrutural e, não raro, institucional, o lugar reservado para a mulher negra sempre foi a senzala, amamentando os filhos dos algozes, saciando os desejos sexuais dos seus senhores e, posteriormente, as favelas e as periferias, submetidas às mais diversas violências física e simbólica e vendo os corpos negros de seus amores, tombados nos becos e nas vielas, pelas ações, cada vez mais truculentas, protagonizadas pelo “braço armado do Estado”.

Uma das saídas que as mulheres negras engendraram, diante do genocídio do povo negro e da subalternização diária a que são expostas, foi o enfrentamento sistemático, por meio da escrita literária. Basta analisarmos a obra de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Miriam Alves e Livia Natália, para entendermos que o construto que essas autoras nos oferecem, é pleno de uma vicissitude pulsante, própria de um circuito simbólico e sabotador das normas etnoeurofalocêntricas e que, em última instância, desnaturaliza os discursos estereotipados acerca da negritude.

Pensando nesses e em outros dilemas que interpelam a população afro-brasileira e, sobretudo, a mulher negra, nos propomos a analisar, no presente estudo, os poemas de Livia Natália, “Antes que chova” e “Cântico dos cânticos”. Livia Maria Natália de Souza Santos é natural de Salvador, capital da Bahia. Graduada em Letras, mestra e doutora em Literatura pela Universidade Federal da Bahia e professora associada do departamento de Teoria Literária da mesma universidade. Filha de Osun, a temática das águas atravessa grande parte de sua escrita criativa. É autora de *Água negra* (2011), livro de estreia e vencedor do Concurso Literário do Banco Capital, em 2011, Categoria Poesia; *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015); *Água negra e outras águas* (2016); *Dia bonito*

pra chover (2017), vencedor do Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes – APCA; *Sobejos do mar* (2017) e do livro infanto-juvenil, *As férias fantásticas de Lili* (2018).

Estamos, pois, diante de uma intelectual negra que se utiliza da docência, da poesia e da crítica literária para intervir nas engrenagens que movimentam a sociedade e que construíram um lugar de subalternização e de exclusão para a população negra. De acordo com bell hooks (1995), vivemos numa sociedade fundamentalmente anti-intelectual e difícil para os intelectuais comprometidos e preocupados com mudanças sociais radicais. Ainda, segundo a autora, nos círculos políticos progressistas, o trabalho dos intelectuais raramente é reconhecido como uma forma de ativismo. Na verdade, demonstrações mais palpáveis de ativismo concreto (como fazer piquetes nas ruas ou viajar para um país do Terceiro Mundo e outros atos de contestação e resistência) são avaliadas mais respeitáveis para a luta insurrecionaria, que o trabalho mental. E essa desvalorização do trabalho intelectual que, muitas vezes, torna difícil para indivíduos, que vêm de grupos marginalizados, considerarem importante o trabalho intelectual, isto é, entendê-lo como uma atividade útil.

É importante e de boa-fé intelectual, ressaltar que essa problemática da desvalorização do trabalho intelectual, a que bell hooks se refere, tem gênero, raça e classe social. Talvez, xs intelectuais brancxs não sejam alvos dessas investidas, as quais os negros e as negras tenham que enfrentar. Não se trata, categoricamente, de reduzir ou de simplificar a discussão e afirmar que as populações negras são pouco afeitas à intelectualidade, pois poderíamos incorrer, em primeira instância, numa posição canalha e, em última instância, num crime de racismo institucional. O que queremos dizer e, nesse ponto, concordamos com hooks, é que as comunidades negras e periféricas apresentam demandas imediatas de sobrevivência e de autopreservação e que colocam, numa escala valorativa, em primeiro lugar, o trabalho braçal que

garanta o sustento, ainda que precário, em detrimento – o que não significa apagamento – do trabalho mental.

Sobre essas questões, vejamos o que hooks nos diz:

Propondo uma explicação dos fatores que podem motivar alguns negros a se tornarem intelectuais Cornel West afirma em seu ensaio O Dilema do Intelectual Negro que a opção de se tornar intelectual é um ato de auto imposta marginalidade e que resulta num status periférico na e para a comunidade negra. A busca da alfabetização é, na verdade, um tema fundamental na história afro americana e um impulso básico na comunidade negra. Mas os negros, como a maioria dos americanos, normalmente veem a utilidade da alfabetização por vantagens pecuniárias mais concretas que as do escritor, artista, instrutor ou professor. Os motivos pelos quais algumas pessoas negras escolheram tornar-se intelectuais sérios são diversos. Mas, na maioria dos casos, podem remontar a uma raiz comum, uma experiência tipo conversão religiosa com um professor ou colega muito influente que nos convenceu a dedicar a vida a atividades de leitura, escrita e conversa, pelo prazer individual, mérito pessoal e ascensão política dos negros (e muitas vezes de outros oprimidos) (HOOKS, 1995, p. 465).

Hooks fundamenta suas reflexões, a partir do lugar de mulher afro-americana estadunidense. Ao afirmar que a opção de se tornar intelectual é, ao mesmo tempo, um ato de auto imposta marginalidade, a autora não esquece de dizer que se voltou para o trabalho intelectual, na busca desesperada de uma posição que a ajudasse a sobreviver diante dos horrores de uma infância dolorosa em uma comunidade segregada, sulista, pobre e operária onde a educação era valorizada, sobretudo, como um meio de mobilidade de classe. Nesse contexto, havia uma diferença socialmente aceita entre qualificação acadêmica e se tornar uma intelectual. Qualquer um podia ensinar, mas nem todos seriam intelectuais. E, “embora a função de professor rendesse *status* e respeito, ser demasiado erudito e intelectual significava que corríamos o risco de ser encarados como esquisitos, estranhos, e, talvez mesmo, loucos” (HOOKS, 1995, p. 465). Hooks afirma que:

Aprendendo cedo que se premiavam as boas notas, enquanto o pensamento independente era visto com desconfiança, eu sabia a importância de ser inteligente, mas não inteligente demais. Ser demasiado inteligente era sinônimo de intelectualidade e isso era motivo de preocupação, sobretudo se se tratasse de uma mulher. Para uma criança inteligente, nas comunidades negras de classe inferior e pobres, fazer perguntas demais, falar de ideias que diferiam da visão do mundo predominante na comunidade, dizer coisas que os negros adultos relegavam ao reino do indizível era um convite ao castigo e até ao abuso. Ainda se estão por fazer estudos psicanalíticos extensos discutindo o destino de crianças negras talentosas, criadas em famílias onde seu brilho mental não era valorizado, mas as transformavam em monstros perseguidos e castigados (HOOKS, 1995, p. 465-466).

Todas as problemáticas, levantadas por bell hooks, não são exclusivas da comunidade afro-americana estadunidense. Basta analisarmos a obra, *Diário de Bitita* (1982), de Carolina Maria de Jesus, para observarmos todas as restrições e violências as quais a criança Bitita esteve submetida, durante toda a sua infância. Se em *Diário de Bitita*, vemos a história de uma criança negra, marcada pelas injustiças sociais, pela discriminação racial e pelo preconceito, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), livro de estreia da autora, também tematizará a agrura dos moradores da favela do Canindé, a qual Carolina nomeia, metaforicamente, com o nome do livro. As reflexões empreendidas e propostas pelas obras, colocam, no nosso entendimento, Carolina Maria de Jesus no patamar de intelectual negra que performatiza a luta, já denunciada por hooks, entre catar recicláveis e garantir a sua sobrevivência e a dos seus filhos e se dedicar ao trabalho criativo e intelectual de enfrentamento, de insurgência e de insubmissão.

Por outro lado, para além da necessidade de se construir um discurso de resistência, capaz de questionar e de tensionar determinadas categorias discursivas pautadas no racismo, na discriminação racial e na necropolítica, a poesia de Livia Natália é calcada numa dicção feminina e feminista, de inclinação erótica, prenhe de sugestões metafóricas que se bifurcam em uma

rede conceitual sofisticada, implicada com uma cosmologia afro-brasileira, onde o feminino não se define e não se caracteriza, constitutivamente, pela presença do masculino, mas, antes, já se mostra em uma completude que entende o Outro, como alguém que chega para acrescentar onde nada falta.

Na lírica de Lívia Natália, esse ser que se acrescenta – o masculino –, onde nada falta – o feminino –, não possui a prerrogativa de fazer com que a mulher se torne mulher. O vir-a-ser ou o tornar-se mulher, aqui, não depende, exclusivamente, da chancela ou da vontade do homem. Vejamos:

Antes que chova
(Último poema)

Antes que ele venha eu já sou feliz.
Se ele vem às três da tarde,

eu já amanheço iluminada
pelo por vir do tempo,
e as horas caminham languidas enquanto eu

[me banho,
perfumo e me preparo
para sua chegada.

Ainda antes que ele chegue
Meu corpo está calmo e prene de sua presença.
E quando ele chega, eu já estou
Luminosa pelo fim da espera.

Antes que ele chegue eu já sou mulher,
sou inteira e nada me aparta de mim.
Ele a mim se acrescenta,
onde nada falta.
E este excesso de aço e negrume,
estes brancos que se desenham
em barbas no seu rosto
esta boca de libélula nas minhas madrugadas
a mim se somam.

E apenas porque sou inteira
ele vem completar-me ali,

onde nada falta.
E o afeto que tange nossas almas
nos emancipa e dilata
como se o amor pudesse

Ser todo feito de asas (NATÁLIA, 2017, p.67-68).

O poema “Antes que chova” se ergue como uma espécie de manifesto. A concretude discursiva, que forja no âmbito do poético, apresenta uma dicção eminentemente feminista, uma vez que rasura o lugar da superioridade/supremacia masculina, mas não o coloca em um espaço de subalternidade, antes, o representa pelo viés da igualdade, mas trata-se de uma igualdade que não é e que não se quer ingênua, posto que os amantes, como veremos mais adiante, são a representação de duas corporeidades negras.

A eu-lírico já demarca, nos primeiros versos, uma escrevivência pautada numa relação amorosa de atmosfera idílica, que, em muito, se assemelha à narrativa, amplamente conhecida, de *O Pequeno Príncipe* (2009) e, em especial, os três primeiros versos apontam para esse jogo polifônico e intertextual. No entanto, ainda que se ergam aproximações entre os dois textos, há uma diferença substancial entre ambos. Vejamos o que nos diz *O Pequeno Príncipe*:

Se tu vens, por exemplo, às quatro da tarde, desde as três eu começarei a ser feliz. Quanto mais a hora for chegando, mais eu me sentirei feliz. Às quatro horas, então, estarei inquieta e agitada: descobrirei o preço da felicidade! Mas se tu vens a qualquer momento, nunca saberei a hora de preparar o coração.... É preciso ritos (SAINT-EXUPÉRY, 2009. p.55).

Para a Raposa, é necessário preparar o coração para o momento da chegada do ser amado, pois o amor “requer” e necessita de ritos. No poema, vemos algo parecido, a voz lírica cumpre, também, um ritual de espera: se ilumina, se banha, se perfuma e aguarda a vinda do amado. Por outro lado, a chegada do Príncipe desencadeia, na Raposa, o sentimento de inquietude e de agitação, na eu-poético, o advento do ser amado, provoca iluminação e

tranquilidade. Se na narrativa, a aproximação do momento do encontro faz com que, a amante “comece” a ser feliz, no poema, a potência do verbo ser, se ergue imperiosamente.

Para a Raposa, “[...] Quanto mais a hora for chegando, mais eu me sentirei feliz”, para a eu-lírico “Antes que ele venha eu já sou feliz”. Cabe ressaltar que os sentimentos se diferem, nos exemplos citados: a amizade, no caso da Raposa e do Príncipe, e o amor, no caso do poema. No entanto, para além da reelaboração, ou até mesmo da operação antropofágica que Lívia Natália realiza, a partir de *O Pequeno Príncipe*, vemos, aí, por via da intertextualidade, duas representações distintas do feminino – até porque se trata de um feminino-raposa e de um feminino-mulher –. Naquela, a necessidade da presença do masculino, para lhe conferir completude e felicidade e, nesta, a imagem feminina, até determinado ponto, autônoma e feliz, porque aprendeu a amar, mas também, a se amar.

Os sentimentos de plenitude e de tranquilidade atravessam, todo o poema, como num movimento coreográfico, mas também sinestésico, seja pela profusão sugestiva de toda a sorte de cheiros, de sons, de cores e das mais variadas sensações, seja pelo caminhar lânguido das horas, ou pela calma que invade o corpo da eu-lírico e que lhe deixa preche da presença do amado, enquanto espera e luminosa, na ocasião da chegada.

O verso “Antes que ele chegue eu já sou mulher”, nos serve de título e aponta para a ideia central do poema: a representação de um feminino que se construiu a partir de uma rede complexa de inter-relações, que poetiza a espera e a chegada do amado, mas que não depende dele para ser mulher. Esse posicionamento da eu-lírico se faz necessário, uma vez que, a história cultural, social e das mentalidades, não raro, submeteram a construção das figurações do feminino aos caprichos do masculino. Basta observarmos, por exemplo, uma passagem da música de Agepê, intitulada “Deixa eu te amar” (1984), onde a voz

masculina suplica: “[...]Quero te pegar no colo, te deitar no solo e te fazer mulher [...]”.

Assim, podemos observar que as mais diversas manifestações artísticas e culturais, sempre estiveram comprometidas com a manutenção de um *status quo* e na conservação dos espaços secularmente reservados para o masculino e para o feminino. A música “Deixa eu te amar” revela essa tônica da figura do homem conferindo identidade e desvelando uma problemática: se para Beauvoir (1960), a mulher se torna a partir das experiências culturais, históricas e sociais, para a dicção masculina, que se ergue na música, a ação compreendida no “tornar-se” beauvoriano, ou, o próprio “tornar-se”, nada mais é do que, risivelmente, o próprio homem.

Dessa forma, o poema desconstrói, ou se apresenta como um contraponto crítico dessas representações do feminino, engendradas pela ótica do masculino. Para além da afirmação de que “Antes que ele chegue eu já sou mulher”, a eu-lírico sentencia que “sou inteira e nada me aparta de mim”, e essa inteireza constitutiva, faz com que “Ele a mim se acrescenta, onde nada falta”. Vemos, aí, como já afirmamos anteriormente, um manifesto feminista que reelabora o olhar, contesta o lugar e a autoridade da posição masculina. Trata-se, portanto, de uma textualidade que engendra uma representação da identidade feminina, discursivamente constituída e calcada na plenitude, na autonomia e na emancipação.

De acordo com Judith Butler (2017), além das ficções fundacionistas que sustentam a noção de sujeito, há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo “mulheres” denote uma identidade comum. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende descrever e representar, “mulheres” – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, uma causa de ansiedade. Butler, ainda, assevera que se alguém é uma mulher, isso, certamente, não é

tudo o que esse alguém é, uma vez que o gênero não se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais.

Logo, com base na ideia de que o termo “mulheres” não denota uma identidade comum, como já vimos com Gloria Alzandúa e, agora com Judith Butler, cabe ressaltar que a feminino que se forja, no âmbito do poema, é um feminino negro que vive sua afetividade com um masculino negro, como podemos observar nos versos: “[...]E este excesso de aço e negrume, estes brancos que se desenham em barbas no seu rosto [...]”. Quando as duas corporeidades negras se acrescentam, formam um excesso de aço – aqui, metáfora da carne negra, que mesmo sendo a mais barata do mercado, conseguiu desenvolver uma força e uma capacidade de resistência garantidora da própria vida.

Não é somente a carne-aço – que não se caracteriza pela frieza, falta de vida ou de afetividade, mas que representa a habilidade de não tombar diante das situações de dor e de morte, as quais as populações negras estão, incansavelmente, submetidas – que se somam, mas também o negrume dos corpos entrelaçados, fundidos, porque aço, onde a branquitude, só se faz presente nos fios que se desenham nas barbas do ser amado. Nesse ponto, também se vislumbra a problematização acerca da afetividade e da solidão da mulher negra, preterida nos relacionamentos, inclusive pelos homens negros.

Diante dessa realidade, talvez se justifique o discurso reiterado da voz poemática em se revelar completa, inteira e feliz. Assim, a possibilidade amorosa não se apresenta como algo que a complete, mas, antes, como algo que se acrescenta, onde nada falta. Os versos “[...] esta boca de libélula nas minhas madrugadas a mim se somam[...]”, sugerem, via operações poético-metafóricas,

a prática do sexo oral e reiteram a ideia de completude: a boca de libélula do masculino se soma às madrugadas do feminino.

Na última estrofe do poema, a eu-lírico, novamente, desestabiliza a ideia que a sociedade convencionou, ao se referir à relação entre os casais: “a tampa e a panela”, “alma gêmea”, “a metade da laranja”, “unha e carne”. Todas essas metáforas apontam para a ideia de incompletude e inacabamento do ser e sugere que só se pode alcançar a plenitude de si, no encontro com o outro. Na contramão desses pressupostos, a voz lírica nos diz: “[...]E apenas porque sou inteira ele vem completar-me ali, onde nada falta[...]”, revelando, mais uma vez, a proposta dessa poesia de engendrar uma nova representação do feminino, que não anula ou subalterniza (até porque não é possível) a figura do masculino, mas se apresenta sob os signos da completude, da liberdade e da autonomia.

Trata-se de uma figuração do feminino que já não aceita ser representada como “a metade da laranja”, mas como uma corporeidade inteira, porque assim o é. Essa totalidade do feminino faz com que, no poema, o afeto afrocentrado que tange as almas dos amantes, os emancipem, ao mesmo tempo em que, juntos, avolumem, cresçam, alarguem, “como se o amor pudesse ser todo feito de asas”. Asas, aqui entendidas, como sinônimo de voo e de liberdade, advindos de uma modulação do amor que não aprisiona e que não se sente presa, dada a sua plenitude inegociável.

Dessa forma, o poema consegue idealizar um arquétipo de feminino, pautado na inteireza e na independência afetivas, porque já não compreende os corpos negros femininos como receptáculos inertes de uma lei cultural inflexível. Se, assim como Beauvoir (1960), entendemos o corpo como uma situação, podemos afirmar que esse corpo feminino que se revela, a partir do poema, e que, muito provavelmente, foi educada para assumir os lugares pré-determinados de mulher, assumiu, um significado radicalmente subversivo e distante daquele construído pela sociedade falocêntrica.

Se o masculino e o feminino, socialmente, são marcados pelo prisma da assimetria, no poema, observa-se que o corpo feminino, paradoxalmente, se torna um instrumento de liberdade, de inteireza, mas também, de iluminação, de alegria, de amor e de afetividade que se manifesta, duplamente, no cuidado de si e no cuidado com o Outro.

REFERÊNCIAS

AGEPÊ. Deixa eu te amar. Disponível: <https://www.lettras.mus.br/agepe/43994/>.

ALZANDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: *Revista Estudos feministas*. Nº1, vol.8, 2000.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. In: *Revista Estudos feministas*. Nº2, vol.3, 1995.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1960.

NATÁLIA, Livia. *Dia bonito pra chover*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2009.

Recebido em 26/03/2020.

Aceito em 30/07/2020.