

Percepções do erótico a partir da memória e da ausência em “Vozes Guardadas”, de Elisa Lucinda

Yago Viegas da Silva¹

Amanda Ramalho de Freitas Brito²

Introdução

A poesia de autoria negra traz para o campo da palavra poética uma infinidade de sentidos e possibilidades de manifestação que foram histórica e culturalmente ceifados nos mais amplos e complexos espaços, seja dentro ou fora da arte/literatura.

Se antigamente (e compreendemos que esse tempo ainda não está devidamente superado) as comunidades negras, envoltas nos mais desumanos processos de violência, desenvolveram meios de resistência que tornasse possível a sobrevivência em um tempo/espço de miserabilidade extrema, hoje, essa sobrevivência se amplia para um universo que visa não apenas resistir, mas elaborar, de fato, novas formas de existência (reexistir/re-existir), como uma forma não apenas de recuperar o que se perdeu, mas uma tomada de consciência tanto individual quanto coletiva que coloca a *persona* negra no centro dessa ação que é também artístico-literária mas é, sobretudo, política.

As formas de resistência/re-existência organizadas a partir da palavra-política da poesia se qualificam como uma dinâmica que repensa o lugar desses corpos negros tanto na sociedade quanto na própria história. Nessa perspectiva, consideramos que é necessário conhecer a trágica trajetória (da violência da escravização com base na raça até as suntuosas ou escancaradas formas que o racismo ainda subjuga tantas negras e negros no Brasil e no mundo) da comunidade negra na história humana, não como uma chance de revivê-la e aportar-se no paradigma da dor, mas como uma forma de repensar as diversas maquinacões orquestradas por uma política de extermínio cujos males são vistos ainda em tantos espaços, inclusive na historiografia e no cânone literário.

As dinâmicas de resistência perpetrados em tempos/espços de violência extrema são, pois, formas que passaram por uma espécie de transformação ao logo da história. A respeito disso, bell hooks (2019; 2010) nos fala sobre o silenciamento/apagamento da subjetividade como uma forma de sobreviver em um sistema violento e macabro, de modo que esse apagamento sinaliza a força necessária para a sobrevivência/vida. Nessa perspectiva, consideremos como os corpos-alvo mais vulneráveis os das mulheres negras, pessoas sobre as

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB)

² Professora de Literaturas de Língua Portuguesa e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (DLCV/PPGL/UFPB)

quais recaem/recaíram, inegavelmente, tanto as questões de raça quanto as de gênero, de modo que a sobrevivência no sistema violento representou, decerto, a supressão das suas faculdades subjetivas, a exemplo do erotismo (LORDE, 2021).

A transfiguração da realidade possibilitada (ou melhor, forjada, conquistada, planejada) pela literatura negra de autoria feminina abre caminhos que antes eram negados. Dessa forma, as mulheres que se propunham a viver, manifestar e publicar essa literatura-vida (tema que vai ao encontro da Escrivência proposto por Conceição Evaristo (2005) reconfiguram a tradição literária – tradição esta pensada e realizada a partir das filosofias e das políticas da branquitude masculina, que hegemonicamente ditaram não apenas os temas e formas, mas os próprios meios de produção e circulação de literatura ao longo do tempo.

Nessa perspectiva, consideramos que existe um trabalho consciente que redimensiona a realidade de modo que esta abra espaços e traga para o plano da vida a oportunidade do grito/canto e, portanto, da revolução. Esses dois temas se atravessam e se completam numa ação de dinamismo que aponta para a formulação de uma filosofia, ideologia e literatura nas quais os corpos negros, especialmente os femininos, experienciem a vida e realizem-se nela, valendo-se destes como verdadeiros instrumentos da subjetividade, pois compreendemos que é através dos corpos que os sujeitos se constituem subjetivamente, conforme Saffioti (2019).

Ao chamar a atenção para a transformação dessas realidades é que chegamos a tantas autoras negras que publicaram ou que publicam seus textos, como uma forma de reinscrever os seus lugares no mundo e, portanto, na vida. Entre essas mulheres, por exemplo, citamos Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula* (1859), mulher que tem sido redescoberta nos últimos anos no Brasil como um símbolo da resistência e da existência de uma autoria negra feminina em um Brasil arquetipicamente racista e escravocrata; Carolina Maria de Jesus, mãe solo, moradora de uma favela de São Paulo e autora do *Quarto de despejo* (1960), que inscreve seu lugar no mundo a partir da sua experiência na periferia e das dificuldades e da sua experiência; Conceição Evaristo, professora, contista e poeta, autora de obras como *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Olhos d'água* (2014) e vencedora do prêmio Jabuti de literatura e, finalmente, Elisa Lucinda, poetisa, professora, roteirista e atriz com vasta produção cinematográfica e poética, autora da antologia *Vozes Guardadas* (2016).

Elisa Lucinda e as Vozes Guardadas

Elisa Lucinda, mulher negra capixaba nascida em 1968, tem uma obra poética que joga com as significações possíveis através da experiência e da palavra-poesia. Sua antologia *Vozes Guardadas*, publicada pela Editora Record 2016, condensa uma produção de mais de

dez anos (com poemas produzidos entre 2005 até 2016, ano de sua publicação) e é perpassada por uma produção poética que condensa diversos temas, dentre os quais pode-se citar a evocação da força ancestral através da referenciação a temas e contextos históricos, a reverência ao corpo e a consciência como elementos-força da mulher negra que é também a voz do poema e, ainda, a pulsão erótica que se manifesta através da memória e do jogo de presença/ausência do objeto de amor.

O que nos chama a atenção, em um primeiro momento, é a ação que Elisa Lucinda faz ao trazer para o centro da sua poesia as subjetividades (plurais mesmo) das mulheres negras que são colocadas como mote para diversos de seus poemas. Nessas mulheres, bem como nesses poemas, há um recurso que perpassa grande parte da lírica lucindiana: a sua evocação ao corpo e aos sentimentos dessas personagens como uma maneira de reescrever a história, seja das suas vidas ou da própria literatura.

Para subverter a violência, as mulheres negras povoam a literatura e o mundo com palavras e políticas potentes. Nesse sentido, essa atuação de qualifica como uma ação de reelaboração do próprio *locus* e do *modus operandi* tanto da linguagem quanto da realidade empírica, histórica e cultural das mulheres negras. Em Lucinda, ela se configura como uma reelaboração das formas de cantar e gritar as vozes guardadas/silenciadas de tantas mulheres cujos nomes jamais conheceremos, mas que nos ajuda a perceber e reconhecer a existência de uma tradição negra-feminina na literatura brasileira, da qual Lucinda é, inegavelmente, um expoente, seja pela sua atuação poético-artística como também pela sua atuação social-política.

Deste modo, a obra de Elisa Lucinda, ao propor um passeio também por temas caros tanto às mulheres quanto à comunidade negra, encarna uma luta que é poética e política ao mesmo tempo, pois se contrapõe às formas de opressão à medida em que busca afirmar, reavivar e vozear. Essa voz, aqui entendida como força tanto da mulher quanto da sua literatura, propõe novas elaborações literárias que estejam a serviço da justiça e da luta constante por ela. Assim, os temas presentes na poesia de Lucinda ecoam como uma forma de chamar para o campo da atuação real/verbal as memórias que ecoam pela história do povo negro, seja através das suas dores ou, o que mais nos interessa, a sua força.

O erotismo em Elisa Lucinda

A opressão ao corpo negro-feminino fora tão incisiva e constante que até mesmo a subjetividade e elementos como o amor, o desejo e o erotismo foram negados, conforme reflete hooks (2010). Para desconstruir essa realidade, então, é que a poesia negra-feminina e

seu perfil de múltiplas faces empresta sua voz. Se antes a literatura via o corpo negro feminino sempre no lugar da submissão e da sub-existência (da escravizada da Casa Grande que virou empregada doméstica, da ama de leite que virou prostituta ou, ainda, da escravizada da colheita que virou catadora de papel e favelada...), a lírica de Elisa Lucinda transfigura esse papel e transfere para essa mulher o protagonismo da existência plena e do aflorar dos sentimentos que foram negados.

A seção “Carta guardada no decote”, a primeira do “Livro Primeiro: Jardim das cartas”, é composta por dezessete poemas, nos quais o erotismo está, de alguma maneira, colocado, seja de modo mais incisivo ou mais leve. É possível afirmar que esta seção específica tem o erotismo como um tema que perpassa todos os poemas, servindo como um mote para as composições líricas mesmo.

É interessante refletirmos: quais são os possíveis significados desse erotismo nos textos presentes nesse subtópico da antologia de Elisa Lucinda?

Nessa perspectiva, encontramos na referida seção uma recorrência ao erotismo que está colocado quase sempre a partir da memória e da ausência, de forma que os corpos que vivem/viveram o amor e o prazer estão separados, tanto do ponto de vista físico quanto cronológico. O erotismo, nesse sentido, servirá como elo que possibilita a relação entre ambos, trazendo-os para o centro da cena.

Sobre o erotismo na literatura de autoria negra brasileira, Cuti reflete:

A vertente erótica da literatura negro-brasileira tem gerado textos que rompem com a conotação de sofrimento atribuída ao corpo negro e de objeto de uso do branco. O erotismo surge para libertar do flagelo o corpo aprisionado pela ideologia racista que, por meio da imagem que dele promove, o mantém preso ao pelourinho. (CUTI, 2010, p. 90)

Concordamos com o autor, sobretudo ao tomarmos consciência da potência poética desses corpos negros na poesia de Lucinda. O que vemos, na verdade, é um corpo que já não está sob o jugo do silêncio, mas o corpo como o instrumento de realização do desejo; o corpo-experimento e que é também campo de manifestação do prazer, inclusive erótico. Nessa visão, a poesia de Vozes Guardadas funciona como um projeto de emancipação desses corpos negros, pois mesmo quando a autora celebra a ancestralidade, o que está em voga é a voz e o corpo da sujeita lírica que é também a mulher negra, que sempre fora capaz de sentir, mas que fora silenciada e que agora conquistou/construiu/forjou a possibilidade do grito.

No poema “Carta guardada” por exemplo, a pulsão erótica se revela poderosa através do desejo dessa sujeita lírica que conclama a imagem do seu objeto de amor a partir do tato e da visão do próprio corpo:

Mãos secas,

peitos tristes,
tudo isso reboa nesta manhã dissoluta
desta paulista sem você.
Meu amor, meu amor, meu amor,
Grita burro o coração por detrás da verdade.
Ninguém responde.
Sei no entanto que me amas escondido,
no avesso do orgulho,
embaixo da linha da vaidade.
Lágrimas renitentes,
coração doído,
meu corpo pede o nosso encaixe e o teu abrigo.
Meu amor, meu amor, meu amor,
geme louca minha poesia Sherazade.
O sono do amor deixou órfãs as mil e uma noites,
legou açoitantes ao desejo e à vontade.
Tudo isso judiando,
debaixo do manequim da saudade.
(LUCINDA, 2016, p. 32)

Esse texto, composto por vinte versos alocados em duas estrofes, exemplifica bem a nossa ideia de refletir sobre de que modo o erotismo se projeta a partir da ausência. Há, nele, o claro jogo entre duas atmosferas: o cá e o lá, o eu e o outro, a presença e a ausência, de modo que o erotismo está posto já nos primeiros versos quando a voz lírica diz “Mãos secas / peitos tristes”. A mudança do tom semântico (até na maneira como as linguagens denotativa do verso um e conotativa do verso dois) se apresenta já nos indica um corpo feminino que sente (e sofre até) o desejo ao mesmo tempo em que anseia por revivê-lo.

Os dois primeiros versos são muito importantes para a nossa percepção do tipo de discurso construído por esse poema. Ao passo em que o primeiro verso (“mãos secas”) aponta unicamente para um paradigma físico (essa seca se dá pela ausência, pela situação até ansiosa da sujeita que espera), o segundo verso, ao declarar “peitos tristes” pode ser entendido de um lugar de ambiguidade: do metafórico, como a tristeza alocada no peito/coração, tristeza essa causada pelo sentimento de falta; ou do lugar físico, pois esse substantivo colocado no plural nos diz muito mais dos próprios seios mesmo, entristecidos pela ausência, ou seja, até mesmo a tristeza aqui serve como potencialização do corpo feminino.

Na primeira estrofe, nos chama a atenção a construção imagética que se faz desses dois sujeitos em cena: a mulher que revive a realização do erotismo e esse homem-amor que está deslocado no tempo e no espaço em relação a ela (o deslocamento físico da ausência e o deslocamento cronológico do passado *versus* o presente). Esse descolamento temporal está marcado nos versos três e quatro, quando a voz lírica diz “tudo isso reboa nesta manhã dissoluta / desta paulista vista sem você”.

O poema ganha um tom mais poderoso a partir do verso seis, quando a sujeita lírica repete “meu amor” três vezes, como se chamasse, de fato, esse homem para o centro da narrativa poética. A partir disso, reconhecemos que o erótico lucindiano possui até uma espécie de exagero, pois mesmo que essa mulher o chame três vezes, como diz o verso oito: “ninguém responde”.

Parece-nos, ainda, que essa falta de resposta nos fala de um jogo de sedução que não está devidamente esclarecido. Nessa ótica, esse casal de amantes só realiza sua ação erótico-amorosa durante as noites, pois a marcação do tempo alocada no verso três nos diz que é manhã, ou seja, novo dia, dia sem o homem. E mais: ainda que a resposta não venha, ela sabe que ele a ama “embaixo da linha da vaidade” (verso onze), de modo que o mais importante, nesse sentido, é que ambos saibam e aceitem a sua condição de amantes.

O amor presente em “Carta guardada” está de acordo com o que pensa Octávio Paz:

[...] o amor é intensidade; não nos presenteia com a eternidade, mas com a vivacidade, esse minuto no qual se entreabrem as portas do tempo e do espaço – aqui é mais além e agora é sempre. No amor tudo é dois e tudo tende a ser um. (PAZ, 1994, p. 117-118).

Esse sentimento, que no poema é também uma condição vivida pela mulher, é o que possibilita essa abertura de portas do tempo e do espaço (como refletimos anteriormente). Na segunda estrofe do poema, quando se diz “meu corpo pede o nosso encaixe e teu abrigo” (verso catorze), vislumbramos essa fusão na qual dois se tornam um, como reflete Paz.

É importante reconhecermos que o erotismo está para muito além do prazer sexual. Ele é, antes de tudo, uma maneira de autorreconhecimento das potencialidades dessa mulher que sente, pensa e fala. A respeito disso, Lorde reflete:

O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder da cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas (LORDE, 2021, p. 67)

A força do erotismo no corpo negro feminino, portanto, oferece uma maneira de libertação do jugo imposto a esses corpos, pretendendo construir uma nova imagem que é consciente e também transformadora do ponto de vista do empoderamento e da transposição de barreiras. Ele (o erotismo) é mais que uma sensação, é uma força que age instrumentalizando não apenas o corpo do desejo erótico, mas também a consciência dessa mulher que se propõe a viver a vida e experimentá-la. Para a mesma autora:

O erótico, para mim, opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo, seja físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças (LORDE, 2021, p. 71)

“Compartilhar intimamente com outra pessoa”, como afirma Lorde (2021), é uma referência à relação afetiva-amorosa e é importante esclarecer que, durante muito tempo, as mulheres negras foram privadas de sentirem-se dignas de serem amadas, conforme afirma hooks em seu ensaio “Vivendo de amor” (2010). Para a mesma autora:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. [...] Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura (HOOKS, 2010).

O erótico opera de várias formas e a poesia de Elisa Lucinda já nos diz sobre isso. O erotismo, mesmo sendo de caráter mais universal, se manifesta de maneiras plurais. No poema “Delícia retórica”, composto por apenas dois versos e em forma de diálogo, temos um vislumbre disso:

- Que peito macio!
- São teus lábios.

(LUCINDA, 2016, p. 36)

No poema-diálogo, construímos a imagem da relação erótica em plena realização: os dois amantes e os símbolos-força desses corpos (o peito e os lábios). Os dois falam, se intercalam, unem-se e exaltam o corpo um do outro.

O peito e os lábios falam de uma relação recíproca. O erotismo que compõe a “delícia retórica” e tudo aquilo que o título do poema sugere é o produto da reciprocidade de ambos, o peito da mulher e os lábios do homem (e vice-versa). A exaltação à corporalidade e a valorização do corpo como instrumento do desejo são temas importantes na poesia negra-brasileira porque apontam para uma ideia contrária ao pensamento clássico cartesiano. Nessa perspectiva, o que encontramos nos textos de autoria feminina e negra é uma linguagem que

se propõe e refletir sobre o lugar dessas mulheres a partir do seu lugar de existência e das suas possibilidades. A *psiquê* resulta das experiências com o próprio corpo, como vimos em “Carta guardada”, texto no qual a voz lírica evoca a memória, mas que essa evocação só é possível porque tudo aquilo fora sentido no corpo, nas mãos, no peito.

Para além disso, consideramos que os textos de autoria negra-brasileira estão construindo uma nova tradição literária que ressignifica esses corpos-sentidos, de forma que Elisa Lucinda é apenas uma entre tantas poetisas negras que se propõem a ressignificar os valores ligados aos corpos e experiências de mulheres negras.

É uma poesia de libertação, como reflete Cuti:

A vertente erótica da literatura negro-brasileira tem gerado textos que rompem com a conotação de sofrimento atribuída ao corpo negro e de objeto de uso do branco. O erotismo surge para libertar do flagelo o corpo aprisionado pela ideologia racista que, por meio da imagem que dele promove, o mantém preso ao pelourinho. (CUTI, 2010, p. 90)

Concordamos com o autor e reconhecemos a poesia de Lucinda como um expoente da lírica erótica brasileira, por mais que sua obra seja múltipla, é notável que há um cuidado e um trabalho com o erotismo que não são dados ao acaso, mas que apontam para a reconfiguração de uma tradição lírica.

Considerações finais

A poesia de autoria feminina negra brasileira tem ganhado cada vez mais notoriedade na elaboração de uma visão mais plural em vários aspectos: nunca tivemos tantas mulheres negras produzindo e publicando poesia, de forma que essa realidade certamente foi forjada com lutas políticas que há muito podem ser reconhecidas, a exemplo daquela perpetrada por Maria Firmina dos Reis ao publicar seu romance *Úrsula* há quase dois séculos.

O movimento do qual Elisa Lucinda faz parte é importante para refletirmos sobre as inúmeras barreiras impostas ainda hoje sobre a arte dessas mulheres, cujas lutas apontam para uma desestabilização dos sistemas de opressão que existem também na literatura. Na lírica lucindiana, o erotismo está para a reconstrução da imagem de um corpo negro tradicionalmente apagado. Este corpo, agora, canta a vida e o amor ao mesmo tempo em que apontam para um erotismo que é também uma força de libertação.

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Fernando Scheibe (tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI, Luiz Silva. “O leitor e o texto afro-brasileiro” In: FIQUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Mazza Edições, 2002. p. 19-36.

DUSSEL, Henrique. **Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação**. Revista Sociedade e Estado (Rio de Janeiro), v. 31, n.1, p. 51- 73, 2016.

EVARISTO, Conceição. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face.” **In: Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora**. Nadilza Martins de Barros Moreira & Liane Schneider (orgs). João Pessoa, UFPB: Idéia/Editora Universitária, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento** [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo> Acesso em 23 de fevereiro de 2023

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução Ana Luiza Libânio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-deamor/> 2010

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 2004.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. -- 1. ed. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUCINDA, Elisa. **Vozes Guardadas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019

PINHEIRO, Hélder. **Pesquisa em Literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth. “Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade”. **In: Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Heloisa Buarque de Hollanda (org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.