

VOZ QUE SE LIBERTA, CORPO QUE RESISTE: QUESTÕES DE GÊNERO EM POEMAS DE ELIZANDRA SOUZA

VOICE THAT RELEASES, BODY THAT RESISTS: GENDER ISSUES IN THE POEMS OF ELIZANDRA SOUZA

Pilar Lago e LOUSA¹
Flávio Pereira CAMARGO²

RESUMO: A poética de Elizandra Souza traz uma preocupação estética, literária e política com a subalternização das mulheres periféricas, relegadas pelo cânone literário nacional e marginalizadas tanto pela questão de gênero quanto pelo viés geográfico-econômico e, na maioria das vezes, pelo viés racial. Importante expoente da literatura marginal-periférica, a autora tem como prática literária a busca constante pela desconstrução da representação feminina tradicional e eurocêntrica, a problematização de mitos e tabus, além de denunciar a violência e o estigma imputados às mulheres periféricas. O objetivo deste artigo é analisar as questões de gênero que perpassam os poemas utilizados como recorte deste estudo, contidos nos livros *Punga* (2007) e *Águas da Cabaça* (2012), e verificar como a linguagem literária é utilizada para evidenciar o corpo como espaço simbólico de luta e resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Autorrepresentação feminina. Resistência e ruptura estética. Estudos de gênero.

ABSTRACT: The poetry of Elizandra Souza brings an aesthetical, literary and political concern regarding the subordination of marginal women, relegated by the canonical literature and marginalized both for gender and economic-geographical issues and, most of times, also for racial issues. Important exponent of the marginal literature, the author has as her literary practice the constant aim at the deconstruction of the traditional and Eurocentric female representation, the discussion of myths and taboos, revealing the violence and stigmas imposed to marginal women. The objective of this article is to analyze the gender issues that permeate poems selected from the books *Punga* (2007) and *Águas da Cabaça* (2012), and to examine how the literary language is used to evidence the body as a symbolic space for resistance and fight.

KEYWORDS: Female self-representation. Resistance and aesthetical disruption. Gender studies.

1. Doutoranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas - SP, Brasil. E-mail: pilarbu@gmail.com.

2. Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: camargolitera@gmail.com

A “filha do trovão e do vento”, coletividade que insurge

Elizandra Souza desponta como grande entusiasta da literatura marginal-periférica de autoria feminina, surgida em São Paulo, no início do século XXI, mais precisamente está alinhada ao movimento dos saraus oriundos das periferias. Sua escrita procura desmistificar a representação feminina canonizada, romper com mitos e tabus que se preocupam em oprimir e esvaziar o discurso feminino. Seus versos procuram muitas vezes denunciar as mais diversas violências imputadas às mulheres periféricas como a simbólica, a de gênero, a social e a física, além de evidenciar uma resistência profunda e contundente à estrutura patriarcal que as marginaliza.

Nascida na periferia da zona sul da capital paulistana, é técnica em Comunicação Visual e graduada em Jornalismo. A escritora atuou por dez anos como editora, jornalista e redatora na Agenda Cultural da Periferia e na Ação Educativa; apresenta um programa na rádio Heliópolis FM. A autora procura criar espaços de afeto, que rompem silêncios por meio da poesia, além de “[ser uma] mulher negra e isso representa a reconstrução da autoestima, a busca por amor próprio e ter uma sociedade inteira sobre os ombros, o ventre e a mente” (FAUSTINO; SOUZA, 2013, p. 33).

Elizandra Souza se intitula “filha do trovão e do vento”. O verso extraído do poema “Identidade”, que abre o segundo livro da autora, *Águas da Cabaça*, revela uma postura combativa, que perpassa toda sua obra. Buscando colocar-se no mundo por meio de sua poesia e ajudar outras poetisas negras e periféricas a terem seu espaço por meio de ações e coletivos em que participa, a escritora trabalha também para descortinar a invisibilidade das mulheres dentro da própria literatura marginal-periférica.

Na obra poética da autora o ativismo está presente seja na escolha das temáticas abordadas nos poemas, seja na participação em coletivos ou na disseminação do conhecimento de outras autoras. Elizandra Souza é uma grande entusiasta da literatura de autoria feminina, em especial a das mulheres negras e periféricas. Segundo Silvia Regina Lorenso Castro, isso revela uma grande preocupação da escritora com a “Dialética da opressão e do ativismo” (COLLINS, 1990, p. 12) e a “política do empoderamento” (COLLINS, 1990, p. 237) em que “a matriz de dominação intercala a opressão da mulher com o ativismo e, desse lugar, viriam a produção intelectual das mulheres negras e seu consequente empoderamento político” (CASTRO, 2016, p. 62). Assim, as opressões e injúrias sofridas e compartilhadas por Elizandra Souza seriam combustível para a ação, para mudar as relações patriarcais.

Elizandra Souza fundou em 2004, junto com Elisângela Souza e Thais Vitorino, o coletivo *Mjiba*, que procura pensar ações e publicações voltadas para mulheres negras e periféricas. *Mjiba* é uma palavra oriunda de Zimbábue, da língua *Chona*, cujo significado é Jovem Mulher Revolucionária. Nas páginas finais do livro *Pretextos de Mulheres Negras*, publicado pelo coletivo, se pode ler a seguinte explicação: “*Mjibas* foram mulheres guerrilheiras que enfrentaram tropas britânicas e lutaram pela independência do seu país. Essa história foi colhida no livro *Zenzele, uma carta para minha filha*, da escritora Nozipo” (FAUSTINO; SOUZA, 2013, p. 132). Ao assumirem esse nome, as componentes do grupo resgatam a ancestralidade e assumem uma postura combativa, que visa romper a invisibilidade histórica sofrida por mulheres negras e periféricas, e desconstruir padrões literários, estéticos e artísticos que lhes são impostos.

Outro projeto importante que possui a participação expressiva de Elizandra Souza é o *Sarau das Pretas*, em que a autora atua como poeta e produtora cultural. O *Sarau das Pretas* iniciou suas atividades em março de 2016 e é formado por Débora Garcia, Elizandra Souza, Thata Alves (poetas), Jô Freitas (atriz/dançarina) e Taissol Zyggi (percussionista). Um dos objetivos do *Sarau das Pretas* é romper com a invisibilidade enfrentada por mulheres negras tanto em espaços de saraus quanto em outros ambientes artísticos. É um espaço de afeto, de congregação da ancestralidade e de autoestima das mulheres negras. Nesse espaço, procura-se explorar as múltiplas possibilidades, polifonias e expressões artísticas. Para mostrar o que e como a mulher periférica produz, e que essa produção, a despeito do que se pode pensar tradicionalmente, é rica e plural.

As ações dos dois coletivos estão extremamente pautadas no empoderamento de mulheres periféricas e negras, de visibilizar suas produções artístico-literárias e levar para o público a possibilidade de conhecer essas escritoras que não estão contempladas pelos circuitos tradicionais do mercado editorial. O conceito de empoderamento aqui é tomado segundo Djamila Ribeiro, importante pesquisadora e feminista negra, como a construção coletiva, na luta pela equidade; por isso, “não é a causa de uma pessoa de forma isolada, mas como essa pessoa faz para promover o fortalecimento de outras mulheres com o objetivo de promover uma sociedade mais justa para as mulheres” (RIBEIRO, 2015); mas, não apenas isso, é também “ter consciência dos problemas” que as afligem e “criar mecanismos de combatê-los” (RIBEIRO, 2015).

A obra de Elizandra Souza é uma resposta à demanda social de mulheres da literatura marginal-periférica por empoderamento. A palavra *Punga*, título de seu primeiro livro, é originária do *Bantu*, tronco linguístico africano. A au-

tora afirma, em entrevista a Lucía Tennina, que é a umbigada dada pelas mulheres como cumprimento para entrar na roda e dançar o Tambor de Criolo (TENNINA, 2017, p. 221).

Leda Martins nomeia como *oralitura* os gestos e inscrições performáticas que matizam a “singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante” que pauta primordialmente a “alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas” (MARTINS, 2003, p. 77; grifos da autora). Intimamente ligada às questões da diáspora africana, das reminiscências e saberes que aqui foram reinventados e ressignificados, a *oralitura* presente na concepção de *punga* é o ato que corporifica na dança a coletividade de mulheres periféricas e negras, que por meio do umbigo se ligam. O laço afetivo que se materializa perpassa a obra de Elizandra Souza, por isso, Lucía Tennina propõe a própria ressignificação do termo e estabelece um conceito de *punga* como um “‘estar-em-comum’ das mulheres periféricas” (2017, p. 222; grifos da autora).

O livro *Punga* traz a busca pela ancestralidade negra, a necessidade de um novo olhar para o feminino e de resistir aos padrões estéticos, sociais e culturais impostos. Já *Águas da Cabaça* (2012) reforça e amadurece as temáticas abordadas no livro de estreia e consagra a poesia como um fazer todo pensado e concebido por mulheres. Segundo Fabiane Carneiro da Silva, a poeta “transfigura a negritude em experiência de linguagem e configura um trajeto pessoal de movimento-rio comprometido com o encontro de outras mulheres-correntezas a fim de desaguar num mar que é ponto de chegada, mas também origem de força ancestral” (SILVA, 2017, p. 1).

A cabaça aparece como símbolo de vida e fertilidade (água), de exaltação ao feminino e marca da ancestralidade. Para auxiliá-la na produção da obra, a autora convidou seis³ dessas mulheres-correntezas para participarem do processo criativo; a elas deu o nome de parteiras. Não obstante, a figura das parteiras é resgatada, como as que têm a sabedoria popular passada de geração em geração, que cultivam as tradições e as memórias, que compartilham conhecimento. No que tange à disposição dos poemas, o livro é dividido em cinco partes epigrafadas por excertos de obras literárias de autoras de origem africana, afro-brasileira ou afro-americana: Conceição Evaristo; J. Nozipo Maraire; Maria Tereza; Zora Neale Hurston; Paulina Chiziane.

3. Salamanda Gonçalves (capa), Renata Felinto (ilustras de dentro do livro), Nina Vieira (Projeto gráfico), Mel Adún (prefácio), Priscila Preta (posfácio) e Carmen Faustino (revisão) (FAUSTINO; SOUZA, 2013).

A ilustração que abre a seção “Navego-me Eu-mulher” sintetiza o projeto estético, poético e político do livro *Águas da Cabaça*. Uma mulher negra, grávida, e dentro de sua barriga uma cabaça em que se lê a palavra “poesia”. A cabaça é a metáfora da fertilidade, útero que gesta a própria poesia, o “recobrimento que abriga a poesia-feto” (CASTRO, 2016, p. 63), insurgente, que se revela resistência. O livro também pode ser compreendido como a gestação de uma linguagem poética pautada pela ancestralidade, que traz o feminino para um outro tipo de ritual sagrado, não o eurocentrado, mas que revela a África como mãe, matéria-prima, fruto, semente e produto de um corpo de mulher cuja existência é a própria revolução.

Tanto na produção literária quanto na atuação nos coletivos em que participa, Elizandra Souza está constantemente “pungando” com as outras mulheres envolvidas, sendo visibilizada por elas e dando visibilidade a elas num processo de empatia e alteridade que as fortalece individualmente e como grupo. A obra da autora nos permite ler “uma nova periferia na conformação de uma nova cidade, aquela que não mais invisibiliza a voz e o corpo de sujeitos periféricos e suas produções discursivas, mas que os vê em sua potencialidade poética e multifacetada” (CASTRO, 2016, p. 63).

O corpo como resistência e desconstrução

A disciplinarização do corpo feminino atende a uma estrutura política que, por meio de processos culturais que se transformaram através dos tempos, revela o corpo como uma construção social que, na maioria das vezes, está a serviço do patriarcado, instituindo normas de conduta opressoras que visam dominar mulheres. Por meio dessas estratégias de controle “aprendemos a vergonha e a culpa; experimentamos a censura e o controle. Acreditando que as questões da sexualidade são assuntos privados, deixamos de perceber sua dimensão social e política” (LOURO, 2010, p. 27).

No estudo *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*, Elaine Showalter questiona a necessidade política perpetuada através dos séculos de tornar a vagina um espaço interditado, proibido e de restringir ao aspecto meramente reprodutivo todas as questões relacionadas a ela e à biologia feminina. Assim, lançou-se um véu, um interdito, um silenciamento, imprescindível para controlar mulheres. Showalter afirma que “o olhar masculino proporciona tanto o poder quanto o risco, pois o que está por trás do véu é o espectro da sexualidade feminina, uma boca silenciosa, porém terrível, que pode ferir ou devorar o observador masculino” (SHOWALTER, 1993, p. 194).

As mulheres foram educadas para não gostar de si mesmas, para não compreender suas vontades, para não terem posse sobre seus próprios corpos, que servem numa visão machista apenas para o prazer dos homens. A menstruação, como produto do espectro dessa “vagina dentada” capaz de devorar e castrar homens, tornou-se objeto de repulsa, vergonha e controle social. Os fluidos corporais, o cheiro, a saúde da vagina feminina passaram a ser considerados elementos abjetos.

Para Showalter, o olhar crítico sobre o mito da vagina dentada é de suma importância para compreender a autorrepresentação das mulheres e abala as estruturas da sociedade patriarcal, isso porque “a revelação da mulher por si mesma pode ser uma atitude chocante já que essa revelação coloca o poder no lugar da castração” (SHOWALTER, 1993, p. 206) do outro a quem foi relegado o direito de falar. No primeiro poema do livro *Punga*, Elizandra Souza coloca em xeque este que é um dos tabus mais antigos e recorrentes ligados ao feminino: a menstruação.

Sangre mais uma vez!
Expele do teu corpo
o embrião não fecundado
Junte todo o amargor
e sangre outra vez!

É dolorido,
mas sinta com intensidade essa cólica
esse mal estar,
mas sangre mais uma vez!

Sangre nessa hipócrita sociedade,
junte todas as dores expelidas,
retire da calcinha
esse absorvente encharquecido
E jogue fora todos esses sangrados.

Mas Menstrue e Ação!
(SOUZA, 2007, p. 10).

Segundo Elizabeth Grosz (2000, p. 57), o corpo visto como máquina, postulado pelo cartesianismo e pelas estruturas patriarcais, que se revela pela ótica biológica e da medicalização, é um “instrumento ou ferramenta, ele pede disciplina e treinamento cuidadosos e, como objeto passivo, requer conquista e ocupação”. Os versos desse poema “Menstruação” subvertem essa lógica, tornam o corpo ativo, produtivo, potente em toda sua capacidade de gerar vida para além da reprodução.

O véu sobre o órgão sexual feminino é retirado, e desconstrói-se aos olhos do leitor a abjeção imposta, que é rechaçada, ressignificando o elemento feminino, até então considerado objeto de repulsa, como mola propulsora de mudança que incita a prática da ação. A repetição exclamativa de “sangre mais uma vez” conclama a todas as mulheres a não se manterem passivas frente à opressão sobre seus corpos. Evidencia a dor, por meio dos versos “junte todo o amargor” e “É dolorido,/mas sinta com intensidade essa cólica”, como um processo de expurgo necessário que não apenas coloca para fora o sangue e o “embrião não fecundado”, mas todas as injúrias, as violências e as práticas por meio das quais o feminino foi marginalizado.

A menstruação foi durante muito tempo considerada uma doença que acabava meninas e mulheres. No poema de Elizandra Souza, o eu lírico feminino reitera a necessidade de colocar para fora todos esses preconceitos com os versos da penúltima estrofe: “sangre nessa hipócrita sociedade,/junte todas as dores expelidas, retire da calcinha/esse absorvente encharquecido/e jogue fora todos esses sangrados”. Sangrar na hipócrita sociedade pode ser entendido como marcar em vermelho, trazer para o debate as discussões de gênero e descortinar a hipocrisia e a falácia com que mulheres são tratadas em uma cultura falocêntrica. É não aceitar o discurso que as ridiculariza e as esvazia como seres humanos e dar voz para que elas possam se fazer ouvidas.

Com os versos “expele do teu corpo” e “o embrião não fecundado”, a autora critica a teoria *biologizante*, que reduz mulheres à perspectiva da reprodução, transformando o corpo feminino não apenas num campo de batalha pela representatividade, mas em um espaço de prazer e afeto. O eu lírico feminino plural e coletivo é portador da voz das mulheres, não só as periféricas, e num ato de rebeldia deixa claro que não aceita a abjeção compulsória e os *silenciamentos* que lhes foram impostos socialmente, conclamando-as para que não mais se assujeitem. O verso final materializa, ao decompor no jogo semântico a palavra menstruação em “menstrue” e “ação”, a necessidade de resistência feminina frente às práticas sociais opressoras.

A escolarização dos corpos femininos passa pela naturalização de condutas opressoras e com uma gama diversificada de imposições culturais que visam adequá-los “aos critérios estéticos, higiênicos, morais” (LOURO, 2010, p. 15) dos grupos aos quais pertencem. O que Elizandra Souza propõe é problematizar e subverter essa imposição. O “mito da beleza”, amplamente criticado por Naomi Wolf, “expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriam”

(1992, p. 15). Revela padrões morais e estéticos impossíveis de ser atingidos que geram frustração. Para a mulher periférica, retratada por Elizandra Souza, esse processo se dá de maneira mais predatória e cruel, porque as questões de gênero são atravessadas por questões de raça e classe.

Para Sueli Carneiro, no que tange à mulher negra, existe um processo dialético, em que, por um lado, há o reconhecimento das mulheres “como novos sujeitos políticos” e que, por outro, “exige o reconhecimento da diversidade e das desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres (CARNEIRO, 2016, p. 153). Isso porque as mulheres negras possuem demandas diferentes e seus corpos são subalternizados em diversas camadas, sendo expostos a outros tipos de violências impostas pela sociedade.

No Brasil, a subalternização do corpo da mulher negra é uma herança escravocrata que vem sendo perpetuada por nossa sociedade, onde o racismo é estrutural, ainda que se propague a falácia do mito da democracia racial, que nega veementemente a existência de uma cultura racista em virtude da miscigenação. A respeito do tema, Lélia Gonzalez pontua que a miscigenação tornou-se um discurso possível graças aos “casamentos inter-raciais”, que nada mais foram do que o resultado da violentação de mulheres negras por parte da minoria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos, etc.)” (GONZALEZ, 2016, p. 400).

Segundo as análises de Amanda Braga (2015), advém também desse período a noção de que o corpo da mulher negra, visto como animalizado, deveria ser domesticado a qualquer custo pelos homens brancos. A justificativa falaciosa mais frequentemente usada para validação dos estupro e violências pautava-se no entendimento de que as mulheres negras eram promíscuas, lascivas, insaciáveis, com predicados sexuais enaltecíveis que não permitiam aos homens resistir a essas mulheres. Oferecidas tanto aos senhores quanto aos seus filhos, segundo o olhar de seus opressores elas performavam o estereótipo da mulata fácil, disponível, capaz de satisfazer aos homens e despertar o rancor e a ira das mulheres brancas (BRAGA, 2015). O que se deu, na verdade, foi a exploração violenta do corpo da mulher negra.

Excluídas pela misoginia masculina, marcadas pela opressão de raça e classe, as mulheres negras foram e são obrigadas a viver em um espaço de silêncio ainda mais profundo. Destacamos a importância da intersecção entre gênero e raça para tornar possível o enegrecimento das práticas feministas, e inserir mulheres negras no protagonismo de seus discursos. Para Djamilia Ribeiro, colocar a mulher negra no centro do debate é imprescindível porque “ao passar a falar

de si, [ela] poderia contribuir por meio de sua perspectiva com a teoria feminista por oferecer novas possibilidades de enfrentamento e ações políticas” (RIBEIRO, 2016, p. 23), tornando os movimentos feministas mais plurais. O feminismo negro colocou na pauta das demandas sociais questões que tangenciam mulheres negras, tomando por base seu lugar de fala. Esse movimento torna possível o conhecimento e exaltação de práticas diaspóricas como espaços simbólicos e políticos de reivindicação do discurso e da representação dessas mulheres.

Um dos aspectos mais marcantes e constantes da obra de Elizandra Souza é a problematização do lugar da mulher negra dentro da sociedade, por meio da busca da ancestralidade, do empoderamento, da desconstrução de representações caricaturais e da valorização do cabelo, dos acessórios e da cultura africana. Tangenciar essa mulher por meio da interseccionalidade das opressões que sofre é uma das maneiras que a autora encontra para visibilizá-la, abrir espaço para sua voz.

Por isso, faz-se tão necessário trazer para o debate das questões de gênero e da literatura o vértice da opressão racial vivida por mulheres negras, a fim de desconstruir e procurar compreender as violências sofridas pelo corpo e pela identidade delas. Para Sueli Carneiro, enegrecer o feminismo tem se revelado primordial, visto que “o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras” (CARNEIRO, 2003, p. 50).

A questão da representatividade ganha, na poesia de Elizandra Souza, uma importância consistente. Ouvir as vozes das mulheres periféricas por meio de escritoras que vivem suas rotinas faz-se necessário para dar-lhes visibilidade. Conceição Evaristo nomeia de *escre(vivência)* a escrita a partir da experiência vivida, das memórias, que legitima o discurso de quem conhece a realidade (EVARISTO, 2005, p. 205).

Se a história tradicional relegou as mulheres negras ao *silenciamento*, onde tudo que diz respeito a elas é esvaziado de intelectualidade e beleza, no apagamento de suas origens repousa uma das faces mais cruéis em que machismo e racismo se entrecruzam. Conceição Evaristo salienta que o “corpo negro, durante séculos, tem sido violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado, e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram na sociedade” (2009, p.18), cabendo às escritoras negras, por meio da autorrepresentação, descortinar, dar voz e marcar resistência frente a estas questões:

As argolas em volta do pescoço
São para sustentar a exuberância do meu sorriso
Os tecidos que uso na cabeça
Demonstram a sabedoria da minha ancestralidade
Os vestidos que moldam meu corpo
Dignificam o meu instrumento de existir
Argolas, os tecidos e os vestidos
Mais do que acessórios
São heranças que me ajudam a persistir
(SOUZA, 2012, p. 37).

Em “Preservando heranças”, a valorização da ancestralidade se dá não apenas pelas lutas travadas fisicamente, mas também pela exaltação das marcas e dos símbolos da cultura negra como formas de resistir, evidenciando o espaço da luta simbólica. A poesia da autora está alinhada ao que Leda Martins teoriza sobre a performance de cenas e rituais, que, inscritos no texto, figuram “corpo e voz como portais de inscrição de saberes de várias ordens (MARTINS, 2003, p. 66). O corpo, em performance, não é o corpo da mulher negra erotizado pelo olhar eurocêntrico, mas o corpo em disputa do discurso ideológico e histórico pelo direito de existir enquanto indivíduo e coletividade.

Os elementos da cultura negra, aqui evidenciados pelas “argolas”, “tecidos” e “vestidos”, comumente retratados como menores pela cultura tradicional branca, que muitas vezes tenta promover seu apagamento, são elevados à beleza da ancestralidade, contam e remontam histórias de outras mulheres que vieram antes do eu lírico e garantiram, por meio da empatia e da alteridade, sua existência no presente. Amanda Braga evidencia que os adornos, tais como os tecidos dos turbantes, são pautados por uma linguagem simbólica e não são meramente estéticos, mas estão carregados de significado, revelando-se como marcas identitárias “em consonância com tantos outros sinais de nação”, que podem revelar a origem e ascendência dessas mulheres (BRAGA, 2015, p. 206). São as “heranças” deixadas e passadas por esse feminino negro para perpetuar os ritos e as memórias, acumulados pelo corpo, para as futuras gerações.

Para Lucía Tennina, ao incorporar tais elementos à escrita do poema, a tradição popular ora subalternizada encontra um modo de reagir à opressão sofrida (2017, p. 206), uma vez que “a memória da mulher negra, sua vestimenta e suas características são tomadas aqui como capitais simbólicos que obstruem sua aculturação e alimentam sua rebelião” (2017, p. 206). A exaltação da cultura negra ressignifica esses elementos, por isso as argolas deixam de ser meros adornos de pescoço para sustentar a exuberância do sorriso; turbantes deixam de apenas co-

brir a cabeça para marcar a ancestralidade como elemento cultural das mulheres negras; vestidos deixam de marcar o corpo, erotizando as mulheres para dignificar o meio pelo qual elas existem.

Os versos de Elizandra Souza parecem corroborar as teorias de Leda Martins, que afirmam que as escritoras negras ressignificam a representação do *feminino corpo da negrura*. Tal ressignificação é evidenciada pela voz em performance, pela escolha das ferramentas linguísticas e literárias utilizadas e que “esculpem, como contraponto às representações tradicionais, engenhosas construções poéticas que ressemantizam a personagem negra na linguagem poética” (MARTINS, 1996, p.113).

E é pela escrita, pela composição dos poemas e dos versos que esse corpo da mulher negra, sempre visto como “o outro”, é ressignificado e emerge ainda mais potente, rasurando a tradição literária que o subalterniza, a sociedade que o considera abjeto, o machismo e o racismo que tentam apagá-lo:

Nas minhas entranhas, mais que dor, gozo
Do meu corpo mais do que dança, ritual
Da minha alma mais que espírito, canção
Das minhas garras, mais do que dedos, possibilidades
Liberdade entoa a todo momento
Clama, canta, deseja
Mais do que vagar, passear em qualquer lugar
(SOUZA, 2012, p. 30).

No poema acima, intitulado “Possibilidades”, Elizandra Souza, por meio do jogo de palavras, transforma e ressignifica o corpo e a identidade da mulher negra, que rechaça os padrões e os preconceitos impostos para se autorrepresentar. As entranhas, as camadas mais profundas da pele e do ser revelam mais do que as dores e injúrias proferidas, mas o gozo de existir; o corpo da mulher, em um processo performático da *oralitura*, se confunde com o corpo do poema, e grafa no segundo verso a materialização do ritual que vai se desenlaçando por meio da poesia; os dedos mais do que garras mostram a possibilidade de luta pela liberdade, a liberdade de andar por qualquer lugar. A tomada de consciência da identidade não anseia um andar desprezioso, alienado, mas o pertencimento, o poder ocupar espaços até então interditados para essa mulher.

Tanto no poema “Preservando heranças” quanto no poema “Possibilidades” vemos o resgate da positividade dos símbolos e elementos da cultura negra, que congregam e possibilitam a essas mulheres verem valor e beleza quando tradicionalmente foram ensinadas a rejeitar sua ancestralidade. A obra poética de

Elizandra Souza faz constantemente essa análise de que é preciso resgatar, tirar o véu do silenciamento, descortinar invisibilidades históricas.

A voz que vemos surgir dos poemas de Elizandra Souza é uma voz de representatividade, de comprometimento estético, social, político e literário com as mulheres periféricas e marginalizadas e muitas vezes negras. São vozes que, num processo intenso e contínuo, desconstroem mitos e tabus para reconstruir a figura feminina de maneira emancipada, empoderada, dona de seu corpo e discurso. Uma mulher que não se deixa assujeitar e subalternizar. Uma mulher que, por meio do ato político, que perpassa a poesia, ecoa como um grito de resistência para dizer: nós existimos e não vamos mais nos deixar silenciar:

Mulher que só se curva para o tambor
Trançando com os pés o futuro
Desenhando no infinito seu próprio caminho
Rabiscando sem rascunho no ar
(SOUZA, 2012, p. 35).

Nesse trecho do poema “Cadência Sagrada”, o eu lírico deixa claro que a mulher representada não se curvará para ninguém, tão somente para o tambor, símbolo e marca de sua ancestralidade, de suas origens e motivo de orgulho para sua existência. O verso “trançando com os pés o futuro” evidencia que essa mulher não aceitará que suas atitudes e escolhas sejam determinadas por outras pessoas que não ela mesma, pois são seus pés (e não outra parte do corpo) que determinarão os lugares e caminhos que trilhará. A ausência de rascunho evidencia a necessidade de não se prender a normas e condutas sociais pré-estabelecidas. O eu lírico deflagra uma figura feminina empoderada que tem consciência e entendimento de seu corpo e de sua voz.

Uma escritura que traz para dentro da literatura as ações performativas do ritual de resgate da ancestralidade, para compor a identidade da mulher negra e periférica, que a obra de Elizandra Souza procura tecer e exaltar. Os gestos revisados e reinventados são eternizados por meio da escrita dos poemas, a fim de existir com registro dessas mulheres periféricas, para que as opressões sofridas não sejam silenciadas, não sejam esquecidas e sigam como marcas de resistência e de luta.

A voz que se liberta, a palavra como arma contra a opressão

Sara Ahmed, ao trazer uma discussão sobre a problematização das emoções e das economias afetivas, questiona o que nos move, como nos movemos e que sentimentos nos levam ao deslocamento (AHMED, 2003, p. 239). Não é

exatamente sentir que diferencia nossas ações, mas como lidamos com os sentimentos e o que fazemos com eles que nos torna diferentes. Ahmed evidencia a dor como uma economia afetiva importante na luta das mulheres, e nas pautas dos movimentos feministas, visto que testemunhar e compartilhar da dor entre mulheres não é algo ruim, faz parte de um processo de cura e de entendimento das relações opressoras que balizam nossa sociedade. Esta troca de experiências sobre a dor liga os corpos dessas mulheres, materializa suas experiências e pauta a possibilidade de mudanças (AHMED, 2003). Romper com os silêncios, não se perceber sozinha e falar a respeito das múltiplas violências sofridas torna possível colocar na agenda da sociedade questões relativas às minorias sociais.

E colocar em evidência essa luta por visibilidade de mulheres subalternas é um dos eixos temáticos que encontramos nas poesias de Elizandra Souza. A poesia é vista como posição de combate que desafia opressões e estreita laços de resistência feminina que são reivindicados e exaltados como acontece no poema “Viva Las Mariposas!”:

As letras gritam,
para que a história não seja esquecida,
as ditaduras sejam derrubadas
as mariposas continuem
a bater as asas em frente de lamparinas.
Mulheres usem seus cabelos para
esconderem os bilhetes e recados de mudanças
Subversão são as suas tranças, munição, que não
desmancharam nossos sorrisos.
Mulheres do mundo não se esqueçam delas:
- Viva Las Mariposas!
(SOUZA, 2012, p. 75).

O poema evidencia o legado histórico, social e político deixado pelas irmãs Mirabal, Patria Mercedes Mirabal, Minerva Argentina Mirabal, Antonia María Teresa Mirabal, conhecidas como Las Mariposas e que se opuseram ao regime ditatorial de Rafael Leónidas Trujillo, na República Dominicana. Ainda que diversas vezes presas e torturadas, as irmãs resistiram às atrocidades do regime até que, em 25 de novembro de 1960, foram assassinadas pelo ditador. A morte delas gerou enorme comoção entre os dominicanos que, cada vez mais inclinados em apoiar as convicções das Mariposas, se organizaram em levantes populares que culminaram com a morte de Rafael Leónidas Trujillo e a queda de seu governo em março de 1961. Em homenagem às irmãs Mirabal, a ONU declarou que o dia de sua morte, 25 de novembro, seria considerado o Dia Internacional da Eliminação da Violência contra a Mulher.

Ao trazer a história de *Las Mariposas* para seu poema em *Águas da Cabaça*, que é uma publicação do coletivo *Mjiba*, Elizandra Souza se inscreve num contexto feminino de resistência. Ela conecta a luta de mulheres revolucionárias da República Dominicana, do Zimbábue e do Brasil, evidenciando que as opressões e as resistências são compartilhadas pelas figuras femininas que não se curvam frente às estruturas patriarcais e se reconhecem em laços que transpõem barreiras geográficas.

A poesia é o veículo pelo qual “as letras gritam” e as violências são denunciadas, é arma que não deixa a memória esquecer o enfrentamento dessas mulheres, que resistem inclusive pelos seus cabelos, elementos de ancestralidade. Segundo Silvia Regina Lorenso Castro, Elizandra Souza se reveste do conceito de *amefricanidade* postulado por Lélia Gonzalez para trazer ao cerne do debate a experiência de mulheres negras das Américas que “interroga e desafia o mito de um estado-nação homogêneo, masculinizado e se apropria de referenciais inscritos fora dos padrões ocidentais” (CASTRO, 2016, p. 68), para evidenciar essa subversão. Elizandra Souza conclama todas as mulheres do mundo a se levantar e não mais assujeitar, visto que, quando pede que elas não se esqueçam das Mariposas, subscreve a necessidade de conhecer sua história, usá-las como modelo.

Esses conceitos de resistência e *amefricanidade* também estão presentes no poema “Estribeiras do Mundo”:

Procuo escrever na minha poesia
a leveza das crianças nas costas das mães
as mãos calejadas que não recebem
a beleza das flores...
as flores que sangram leite.

Como quero escrever
as lágrimas cristalinas das rochas,
as Mjibas e as Zapatistas de mãos dadas
lutando de armas em punhos e
de beleza libertária

Quero colocar Africanas, Indígenas, Latinas
na mesma luta por dignidade
porque a desigualdade é a mesma nas
estribeiras do mundo...
(SOUZA, 2012. p.80).

O poema denuncia a árdua rotina de mulheres que trabalham excessivamente e são muito mal remuneradas, revelando a precarização de suas vidas, como evidencia o verso “as mãos calejadas que não recebem”. Mulheres cujos

corpos são reduto de um outro tipo de sagrado, não compartilhado pelas estruturas patriarcais e pelos modelos femininos eurocêntricos. A primeira estrofe evidencia, segundo Castro, marcas de ancestralidade africana, visto que o verso “a leveza das crianças nas costas das mães” também se refere “a uma prática comum no continente africano, especialmente em Moçambique – país visitado pela escritora – onde as mulheres se utilizam de tecidos chamados capulanas para carregar seus bebês enquanto realizam atividades diversas”. Tal prática é mais comum entre mulheres pobres (CASTRO, 2016, p. 70).

A escrita, em “Estribeiras do Mundo”, surge como arma, além dos punhos e da beleza que, muito além da estética, funda a liberdade como pauta para a ação, a possibilidade de existir em completude. As “lágrimas cristalinas” são compartilhadas por todas as mulheres que sofrem as mesmas violências e opressões imputadas pela sociedade patriarcal, sejam elas *Mjibas*, Zapatistas,⁴ Africanas, Indígenas e Latinas.

No poema, a autora desloca a representação do estigma para a emancipação, a fim de conferir à mulher negra outros lugares de enunciação, ocupando o centro da ação e do discurso literário, como aquela que possui a beleza libertária, que toma posse de sua vida e da liderança de sua coletividade. Se outrora *assujeitada* pela tradição literária, a figura feminina é *ressignificada* e não se deixa mais subalternizar.

As mulheres deflagradas no poema estão unidas pela dor, mas também pelo afeto, pela empatia e pela luta que são retratados por esse eu lírico feminino quase heroico, que, como portador da voz delas, traz ao leitor o descortinamento e a importância do discurso poético como espaço simbólico e político da alteridade. Porque a dor e a desigualdade, como afirma a autora, são as mesmas nas estribeiras do mundo, sendo compartilhadas e denunciadas por meio do poema. Segundo Sara Ahmed, a raiva não deve ser compreendida apenas como uma emoção exagerada, mas como uma forma de resistência, de se opor àquilo que oprime e encontrar motivação para reagir. Ela é uma possibilidade de nos mover para além das histórias de opressão sem uma postura inocente. A raiva pode ser compreendida, segundo a estudiosa, como uma resposta para a injúria, um jeito de dizer que as múltiplas violências sofridas não podem ser temporizadas e requerem reparação, além de ser compreendida como uma maneira de construir o futuro livre dessas práticas violentas e de transformar a dor em conhecimento (AHMED, 2003, p. 246-247).

4. O movimento zapatista eclodiu no México após o governo incorporar os povos indígenas do país ao projeto de estado sem verificar a diversidade desses povos e vive até hoje em luta armada para garantir os direitos desses povos, conforme estudos de Waldo Lao Fuentes Sánchez, no artigo *O movimento Zapatista: na construção da sua autonomia* (2015). Assim como as *Mjibas*, as mulheres zapatistas também lutam pela libertação de seus povos.

Esconder o que nos move a ter raiva não constrói e não motiva a mudança que se espera das estruturas patriarcais; reconhecer a raiva como um afeto poderoso que conecta os corpos das mulheres entre si ou com o mundo possibilita respostas às agressões e violências sofridas, que não necessariamente estão atreladas à revanche. Revidar discursivamente não significa odiar o que oprime, mas responder à opressão. Por isso, para além de resistir, a poética de Elizandra Souza revela outro caráter importante, o de que é preciso revidar. Revidar para que as mulheres periféricas e marginalizadas possam ser ouvidas, para que suas dores possam ser reveladas.

No poema “Em Legítima Defesa”, a violência física sofrida por mulheres periféricas é denunciada, e, mais do que isso, ocorre uma virada de placar surpreendente:

Só estou avisando, vai mudar o placar...
Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,
Que não sabem se comportar
Lembra da Cabelereira que mataram, outro dia,
E as pilhas de denúncias não atendidas?
Que a notícia virou novela e impunidade
É mulher morta nos quatro cantos da cidade...
(SOUZA, 2012, p. 48).

A não aceitação da violência sofrida, deflagrada nas primeiras estrofes, vem acompanhada da punição dos homens que não sabem se comportar e por isso têm seus testículos expostos, pendurados em varais. Corpos de mulheres são empilhados como se empilham as denúncias, e as violências são romancizadas pela televisão sem qualquer problematização mais acurada. Conforme evidenciado nos primeiros versos do poema, o crescimento da violência de gênero é negligenciado pelos órgãos de justiça, mulheres têm morrido pelos quatro cantos da cidade e nada é feito. Por isso, a solução encontrada pelo eu lírico é fazer justiça com as próprias mãos.

O poema procura desconstruir o mito da mulher sacralizada, mãe e resiliente, capaz de sofrer as mais cruéis violências físicas e de gênero e aceitar calada. Deslocadas da fragilidade reducionista comumente associada às mulheres, elas deixariam o lugar de passivas, assumiriam a força física e psicológica das relações de poder e subjugariam os homens. Matariam, sem pudor e arrependimento, aqueles que ousassem lhes tomar a autonomia adquirida, que tentassem objetificá-las e agredi-las. A crescente do poema constrói os versos em uma indignação coletiva que é afeita a todas as mulheres. A última estrofe surpreende o leitor e evidencia de que maneira se daria o revide:

Só estou avisando, vai mudar o placar...
Dizem, que mulher sabe vingar
Talvez ela não mate com as mãos, mas mande trucidar...
Talvez ela não atire, mas sabe como envenenar...
Talvez ela não arranque os olhos, mas sabe como cegar...

Só estou avisando, vai mudar o placar...
(SOUZA, 2012, p. 48-49).

O verso “Só estou avisando, vai mudar o placar...” principia todas as estrofes, dando fluidez e ritmo aos versos e ao encadeamento da ideia. A repetição é uma maneira de inscrever o reforço do eu poético e dar a certeza de que haverá resistência e luta frente às agressões vividas. A representação da figura feminina como incapaz de crimes e premeditações é desconstruída, revelando uma arquitetura consciente e bem planejada do revide. Capazes de mecanismos diferentes de tortura, elas não perderiam, nem mesmo nos atos mais sórdidos e cruéis, o poder de governar suas próprias vidas.

Essa imagem se gesta não na perspectiva da violência gratuita e desmedida, mas como forma de resposta à reiterada opressão sofrida. No poema, a mulher, em especial negra e periférica, na qualidade de oprimida, revida as agressões. Segundo Tennina, o que ocorre, por um lado, é uma inversão de papéis, em que o eu lírico configura-se como a “testemunha representante de um eu plural, nesse caso das mulheres agredidas das regiões periféricas. Por outro lado como em todo texto testemunhal, existe aqui um inimigo comum a ser enfrentado: os homens agressores [...]” (TENNINA, 2017, p. 214). O discurso transgressor do poema se dirige ao espaço simbólico da masculinidade opressora, da estrutura falocêntrica em que a sociedade patriarcal está galgada, estrutura que oprime e mata mulheres por meio da cultura do estupro e do *feminicídio*.

Vimos até aqui as desconstruções promovidas por Elizandra Souza, que rechaça os padrões hegemônicos de representação, que exalta a ancestralidade e que desloca o leitor para uma literatura que privilegia a vivência de mulheres periféricas. Vimos, ainda, como vai sendo construída e ressignificada a figura feminina em sua obra poética, sob o signo do empoderamento, da emancipação e da resistência. Diferentemente das representações mediatizadas da mulher periférica, desvalorizadas e subalternizadas, aqui elas aparecem como mola propulsora para a ação. Elizandra Souza coloca a mulher periférica como sujeito de um discurso que é político, literário, estético e social, e que, principalmente, não se deixa assujeitar.

Considerações finais

A “ideia de que o corpo da mulher tem fronteiras que não podem ser invadidas é bastante recente” (WOLF, 1992, p. 360), por isso se tem uma noção bastante naturalizada de que não é grave violentar, humilhar, descredibilizar, mutilar e matar o corpo da mulher, pois este seria considerado abjeto e subalterno, de menor importância.

Os versos inscrevem nos poemas, ora analisados, a *oralitura* da performance coletiva das mulheres nos saraus, que, por meio da vocalização e da problematização, não se deixam subjugar, que rechaçam a ideia de ter apenas um dia de respeito, dignidade e alteridade. Mais uma vez, o corpo, como lugar de disputa, de memória, de práticas sociais, é levado para a literatura a fim de deflagrar o cotidiano de situações de violência que são enfrentadas por essas mulheres periféricas.

Se “a mulher não é definida nem por seus hormônios nem por seus instintos e sim pela maneira por que reassume, através de consciências alheias, o seu corpo e sua relação com o mundo” (BEAUVOIR, 2009, p. 928), parece pertinente dizer que Elizandra Souza reassume a consciência, o corpo, a voz, o discurso e o espaço da mulher periférica de maneira crítica e irreversível. Ao reelaborar o “eu” em seus poemas, revelando a coletividade das mulheres periféricas, e trazer as questões de gênero para o centro da discussão (interseccionalizadas pelas questões de classe e raça), a autora rechaça a teoria biologizante amplamente criticada por Beauvoir, em que a mulher é configurada apenas como um mero receptáculo a serviço da reprodução, e desconstrói o lugar dela dentro na sociedade e da literatura tradicionais.

O corpo, revelado nas análises, é o espaço simbólico da luta e da resistência, desconstruído, que resiste aos estereótipos tradicionais opressores, às normas de gênero naturalizadas consideradas como padrão, que em performance grafa e inscreve na literatura uma outra forma de representação. E se reconstrói como um espaço de afeto, empoderamento e emancipação que nos possibilita escutar a voz das mulheres periféricas e assim romper o silêncio compulsório em que foram colocadas.

Referências

AHMED, Sara. Feminist futures. In: EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. London: Blackwell, 2003. p. 236-254.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BRAGA, Amanda Batista. *História da beleza negra no Brasil: discursos, corpos e práticas*. São Paulo: EdUFSCar, 2015.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

_____. Mulheres em movimento. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Org.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 149-168.

CASTRO, Silvia Regina Lorenso. Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 49, p. 51-77, set-dez. 2016.

COLLINS, Patrícia Hills. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Boston: Unwin Hyman, 1990.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (Org.). *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul-dez 2009.

FAUSTINO, Carmem; SOUZA, Elizandra. *Pretextos de mulheres negras*. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Org.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 400-416.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 45-86, jan-jun 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 7-34.

MARTINS, Leda. O feminino corpo da negrura. *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 4, p. 111-121, out 1996.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003.

RIBEIRO, Djamila. *O empoderamento necessário*. Geledés: Instituto da Mulher Negra. 31 jul. 2015. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/o-empoderamento-necessario/#gs.null>. Acesso em: 5 out. 2016.

RIBEIRO, Djamila. A questão das mulheres negras precisa ser central. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Org.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 21-26.

SÁNCHEZ, Waldo Lao Fuentes. O movimento zapatista: na construção da sua autonomia. *Diversitas*. São Paulo, n. 4, p. 216-241, mar-set 2015.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura do fim de siècle*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, Fabiane Carneiro da. Águas da Cabaça: escrita de mulher-rio que não corre sozinha. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/news.asp>>. Acesso em: 9 set. 2017.

SOUZA, Elizandra. *Punga*. São Paulo: Toró, 2007.

_____. *Águas da cabaça*. São Paulo: Ed. do Autor, 2012.

TENNINA, Lucía. *Cuidado com os poetas!:* literatura e periferia na cidade de São Paulo. Trad. de Ary Pimentel. Porto Alegre: Zouk, 2017.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza:* como as imagens são usadas contra as mulheres. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.