

Trauma e testemunho na poesia contemporânea brasileira escrita por mulheres

Cecília Lara da Cruz¹
Maria Aparecida Junqueira²

Resumo: O artigo, na primeira parte, aborda a conceitualização das representações literárias da catástrofe, do trauma e dos testemunhos, geralmente aplicada à literatura em dois grandes campos de discurso: um europeu e norte-americano e outro latino-americano, a partir da experiência histórica e literária dessas duas regiões geopolíticas. No primeiro campo, o trabalho de memória é baseado na Segunda Guerra Mundial e no Shoah, enquanto no segundo campo, o trabalho de memória é baseado principalmente nas experiências ditatoriais e de exploração econômica e repressão às minorias. Na segunda parte, traz a obra poética de duas poetisas contemporâneas - Miriam Alves e Ellen Lima Wassu - para analisar como elas abordam os lutos e traumas materiais e simbólicos referentes à escravidão, expropriação de território e subjugação dos corpos de mulheres negras e indígenas. A conclusão é a de que Alves, mulher negra, utiliza o dispositivo do erotismo e do corpo negro livre; Lima, mulher indígena, traz o corpo-território.

Palavras-chave: Catástrofe; Luto; Testemunho; Trauma; Corpo-território.

Pedimos, de uma vez por todas, para decretar nossa dizimação e extinção total, além de enviar vários tratores para cavar um grande buraco para jogar e enterrar os nossos corpos. Esse é nosso pedido aos juízes federais. Já aguardamos esta decisão da Justiça Federal. Decretem a nossa morte coletiva Guarani e Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay e enterrem-nos aqui. Visto que decidimos integralmente a não sairmos daqui com vida e nem mortos (Conselho da Aty Guasu Kaiowá Guarani, 2012).

Introdução: Como representar a catástrofe?

Albert Camus, ao final do banquete que fechou as cerimônias de atribuição dos prêmios Nobel, em 1957, pronunciou um discurso em que revelou de forma sucinta e intensa suas ideias acerca de sua vida e da função do escritor. Que papel poderia desempenhar o escritor em um

¹ Programadora de Cinema e Literatura na Biblioteca Mário de Andrade. Doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduada em Comunicação Social (Radialismo) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: cecilialara1@gmail.com.

² Professora Associada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Graduada em Língua e Literatura Portuguesas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8284-1449>. E-mail: cidajunqueira@pucsp.br.

mundo que havia recentemente enfrentado duas guerras mundiais, além de ter enfrentado guerras como a da Espanha, o “universo concentracionário” e a “Europa da tortura e das prisões”, e que se encontrava, no momento como ainda se encontra sob a ameaça de uma destruição nuclear? Camus não via motivos para julgar aqueles que se deixaram levar, mediante tais circunstâncias, pelo niilismo (Camus, 1957 *apud* Araújo, 2013, p. 106).

O autor se colocava entre os que estabeleceram uma espécie de resistência, dentro do grupo daqueles que conseguiram “forjar uma arte de viver em tempos de catástrofe”. Neste âmbito, seu ofício, a literatura – e sua relação com o mundo e a História representam, segundo o próprio Camus, não um regozijo solitário, mas uma forma de compartilhar o infortúnio e a esperança com todos aqueles que viviam a mesma história que ele. O escritor, em tempos de catástrofe, deve aceitar os dois únicos compromissos que constroem a grandeza de seu ofício: o serviço da verdade e da liberdade ou “a recusa de mentir sobre o que se sabe e a resistência à opressão” (Camus, 1957 *apud* Araújo, 2013, p. 105).

Os compromissos aos quais Camus se refere a verdade e a liberdade estão imbricados no problema da representação e, em relação à catástrofe, a questão é: como representá-la? Como manter-se fiel à verdade, dar contornos e limites ao real, quando o real excede todos os limites? O que chamamos de “catástrofe clássica” da nossa era o Shoah, traz o problema da representação de forma tangente e se constitui como evento exemplar para reflexão sobre o real e a possibilidade de sua representação. O evento-limite do Shoah provocou a necessidade intensa de reorganização posterior da experiência, e esta reorganização pode ser feita por meio do depoimento daqueles que testemunharam o horror. Mas, se os fatos não comportam termos de comparação, não há como as imagens (inclusive as construídas pelo verbal) darem conta de representá-los.

A linguagem, neste sentido, não é suficiente para descrever a realidade em sua faceta mais extrema. Nenhuma representação é capaz de abarcar a verdade, já que, neste caso, a verdade está fora de nosso alcance. Qualquer tentativa de representação que não leve em consideração a sua própria impossibilidade afasta-se ainda mais da verdade compromisso que Camus considera essencial no ofício do escritor. Tal paradoxo engendra uma proibição não declarada da construção de imagens. O compromisso com a verdade e a impossibilidade da representação deslocam o problema da representação da catástrofe para a esfera ética.

Primo Levi foi um dos escritores que construiu uma obra que nos ajuda a entender o horror dos campos de concentração melhor do que os livros de História. Levi estava consciente da impossibilidade de falar sobre o que queria e precisava falar, especialmente pela questão da contaminação do ponto de vista. A experiência completa do Shoah culmina necessariamente na morte. Qual o direito que ele tem, como sobrevivente dessa experiência, de falar a respeito dela se ele não a tocou a fundo? O verdadeiro horror não pode ser representado, pois quem o viveu de forma completa não está mais aqui para contá-lo. Aquele que o testemunhou foi afetado por ele de forma profunda, sofrendo, por exemplo, distúrbios de trauma, que também comprometem a representação. Segundo o autor, Levi (1990, p. 47-48) a narração do horror dos campos de concentração tem sido:

[...] um discurso em nome de terceiros, a narração das coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. [...] Falamos nós em lugar deles, por delegação.

No contexto brasileiro, a era das catástrofes e seus impasses de representação se apresentam com outros matizes. É impossível delimitar uma grande catástrofe brasileira em espaço e tempo. Menos temerário seria dizer que uma sucessão delas, pequenas e grandes, foi constitutiva de nossa história desde a chegada dos portugueses. As vivências de períodos extensos de violência, como o processo colonial, a escravidão e os regimes oficialmente autoritários do Estado Novo e da ditadura comandados pelo governo militar a partir da década de 1960 são fatores constitutivos da sociedade brasileira, que deixaram marcas profundas em nossa memória coletiva. Nesse contexto, a ideia de trauma coletivo em nossa formação é significativa. O crítico Idelber Avelar (2003) afirma que a constância da representação da violência na literatura contemporânea brasileira se deve a uma tentativa de elaboração de um processo de luto pós-traumático, que ele reconhece na literatura latino-americana de países que tiveram regimes ditatoriais. O luto traz uma dificuldade de ordenação da experiência do presente, em razão da experiência desmedida vivida no passado. A literatura pode, mesmo inconscientemente, organizar estratégias de superação de traumas coletivos causados por períodos de violência extrema.

Donna Haraway (2016) diz que, no Chthuluceno, os seres mortais vivem e morrem bem se colaborarem para reconstruir refúgios, facilitando uma recuperação biológica-cultural-política-tecnológica parcial e robusta, que deve necessariamente envolver o *luto por perdas irreversíveis* (grifo nosso). Nestes lutos a que Haraway se refere podem estar inclusos os lutos coletivos causados por processos coloniais como a escravização de africanos ou o aniquilamento de nações indígenas. Ou, de forma mais pontual, o luto coletivo da cidade de Mariana frente à catástrofe de Brumadinho; ou o luto do povo Guarani Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay frente à recusa do governo federal em demarcar suas terras próximas ao rio Hovy. Catástrofes que acontecem em série, acumulam-se por décadas e séculos e impregnam a subjetividade de sujeitos. É a partir da materialidade destas catástrofes na história do Brasil e que, na grande maioria das vezes, trazem consequências mais graves para grupos historicamente marginalizados (negros e indígenas, especialmente as mulheres negras e indígenas) que propomos deslocar aqui os conceitos de trauma e testemunho como eles vêm sendo aplicados na teoria literária - geralmente, aplicados às narrativas em primeira pessoa a respeito do *Shoa* ou das ditaduras latino-americanas.

Na primeira parte deste artigo pretendemos mostrar resumidamente como as noções de trauma e testemunho servem à literatura, especialmente no que se refere às representações de violências coletivas. Na segunda parte, analisamos poemas de uma poeta negra e de uma poeta indígena contemporâneas, que trazem em suas poéticas noções de corpo livre e corpo-território, considerando essas obras como possíveis formas de elaboração de traumas simbólicos a que foram submetidas as coletividades a que pertencem.

O trauma e o testemunho na representação de catástrofes

Os estudos das escritas da violência têm incluído, entre outras, as noções de trauma e de testemunho como ideias importantes para a análise e o entendimento das representações de eventos e situações-limite. Na literatura contemporânea brasileira, especialmente a partir dos anos 2000, destacou-se o que se convencionou chamar de literatura marginal. Tendo a violência como agente catalizador, esta vertente não somente se insere neste contexto histórico como também ilumina segmentos da sociedade até então não protagonizados em nossa literatura:

aqueles que ocupam espaços de exclusão, como favelas e penitenciárias. A partir de 2010, a denominação “literatura marginal” perdeu fôlego na crítica, mas novos autores provenientes de “locais de exclusão” não pararam de surgir. O que se convencionou chamar, de forma muito ampla, de “literatura indígena contemporânea”, que trata da literatura publicada por indígenas e seus descendentes, majoritariamente em português, vem tomando cada vez mais lugar nas editoras e no debate público. Assim como a literatura marginal, a literatura indígena e grande parte daquela escrita por pessoas negras na contemporaneidade trazem latente uma preocupação ética, que vai além da estética, pois muitos desses autores se colocam falando por uma coletividade, ajudando a construir o testemunho e a memória das violências vivenciadas coletivamente. É a busca pelas dores comuns experienciadas e pela elaboração dos traumas simbólicos e coletivos o que se encontra em grande parte da representação nessas literaturas. Dessa forma, o dilema ético de como representar a catástrofe e como falar “em nome de terceiros” está presente na constituição dessas poéticas, assim como esteve na literatura de Primo Levi.

Na concepção de Freud (1996, p. 243), o trauma representa para o sujeito uma fixação em um determinado evento ou em uma determinada parte do passado, que não pôde ser assimilada enquanto ocorria, de modo que o sujeito se aliena do presente e do futuro. Ele torna-se incapaz de organizar o presente devido a uma experiência ocorrida de forma excessivamente intensa. Freud (1996, p. 243) destaca a repetição constante pelo sujeito traumatizado da cena que o traumatizou, pois, o indivíduo, por não conseguir reorganizar sua experiência ou assimilá-la de modo completo, se vê voltando a ela constantemente de forma obsessiva. Esse retorno causa o deslocamento do sujeito do real.

Apesar de o trauma estar calcado na existência de um sujeito, ele pode ser também coletivo, quando uma situação traumática atinge um grupo de pessoas durante um determinado período. No contexto brasileiro, Renato Janine Ribeiro (1999, p. 11) elaborou um paradigma de entendimento da história brasileira, pautado na noção de trauma coletivo, no qual temos duas grandes vivências coletivas de violência extensa: o processo colonial e a escravidão. Sob esta perspectiva, nossa sociedade se formou calcada na agressão, na submissão e na falta de senso de coletividade. A dor resultante de tais traumas não foi superada e resultou na nossa tolerância a níveis extremos de violência, que resiste às tentativas de ir à experiência do trauma, seja ele coletivo, seja individual.

O testemunho é a narração não do evento traumático em si, mas de sua própria incapacidade de representação, devido à resistência de compreensão do evento pelo sujeito. No testemunho, o sujeito, por meio da linguagem, busca dar limites àquilo que não encontrou compreensão no ato de sua recepção. Segundo Seligmann-Silva (2008, p. 04), a “era das catástrofes” é caracterizada pelo protagonismo, na História, não dos heróis ou dos grandes feitos, mas das narrativas de “rupturas e derrotas”. Neste âmbito, a era das catástrofes se configura também como a “era dos testemunhos”, pois o teor testemunhal é essencial na narrativa pelo ponto de vista dos vencidos, e não dos vencedores.

No campo dos estudos literários, a modernidade, calcada na ideia de trauma e do reconhecimento do testemunho como chave para a narrativa histórica, leva ao revisionismo tanto das fronteiras entre o factual e a ficção como do conceito de realismo, pois não estamos no campo do entendimento da representação com o sentido da mimese aristotélica. Seligmann-Silva (2008, p. 06) afirma que a face testemunhal que vem à tona na literatura do século XX faz com que toda sua história (a da literatura) seja revista a partir do seu compromisso com o real. Entretanto, este real não pode ser confundido com a realidade tal como pressuposta nos romances realistas e naturalistas, visto que, na experiência traumática, o discurso é construído no espaço de embate entre os efeitos do trauma e os fatos realmente ocorridos.

A literatura de testemunho, segundo Seligmann-Silva (2008, p. 06), pode ser percebida na contemporaneidade em dois grandes campos de discurso: um europeu e norte-americano e outro latino-americano, a partir da experiência histórica e literária dessas duas regiões geopolíticas. No primeiro campo, o trabalho de memória é baseado na Segunda Guerra Mundial e no Shoah, sendo a obra de Primo Levi seu paradigma fundamental, enquanto no segundo campo, o trabalho de memória é baseado principalmente nas experiências ditatoriais e de exploração econômica e repressão às minorias. Algumas características são usadas por Seligman-Silva para descrever o testemunho em sua forma clássica: é contado em primeira pessoa, e o narrador é também protagonista; é não fictício e sua unidade narrativa tende a ser uma vivência particularmente significativa; é bastante marcado pela oralidade (Seligmann-Silva, 2008, p. 12).

Trauma simbólico na poesia de mulheres negras e indígenas

Na obra das poetisas que trazemos para análise, não é possível identificar a configuração de um eu lírico clássico do testemunho, com as características que descrevemos. Ainda assim, os conceitos de trauma e testemunho podem ser empregados em determinados vieses de análise e crítica nos poemas se considerarmos que, nas literaturas de minorias, a ideia do testemunho traz possibilidades de respostas às novas problemáticas relacionadas à voz de coletividades excluídas. Tentativas de organização, entendimento e resposta política ao trauma podem estar impressas na forma e no conteúdo destes poemas.

Para esta análise, faz-se importante realizar uma distinção entre trauma coletivo vivenciado diretamente, trauma coletivo vivenciado indiretamente e trauma simbólico. Bernhard Sylla (2010, p. 4) distingue da seguinte forma: “um trauma coletivo apenas pode ser vivenciado diretamente por indivíduos”; já “um trauma coletivo vivenciado indiretamente é o produto da identificação de membros de um determinado coletivo (não afetados diretamente pelo evento traumático) com outros membros do mesmo”. Já um “trauma simbólico”, segundo ele, se define da seguinte forma:

Trauma simbólico: O uso deste termo justifica-se por duas razões, uma de cariz temporal, outra de cariz hermenêutico. Fala-se de trauma simbólico quando a ligação entre um evento traumático e a autodefinição de um coletivo é estabelecida através de uma narração. O caso prototípico é a narração de um evento traumático remoto que faz parte integrante da constituição e autodefinição do coletivo (Sylla, 2010, p. 4).

O conceito de trauma simbólico mostra-se pertinente para nossa análise na medida em que os poemas em questão foram escritos por mulheres contemporâneas que, embora não tenham vivido diretamente os traumas da escravidão e da expulsão de suas terras, são descendentes daqueles que sofreram tais experiências. Atualmente, essas mulheres vivem em um país onde o racismo e a subjogação dos corpos não brancos persistem como uma força estrutural enraizada ao longo de séculos. A não demarcação de grande parte das terras indígenas brasileiras é também uma luta que até hoje sentencia pessoas e comunidades indígenas à morte. Assim, as catástrofes a que nos referimos aqui não são de eventos passados, finalizamos e assimilados, mas de violências que começaram há séculos e que ainda hoje persistem em alguns

de seus aspectos. Apesar das contínuas tentativas de apagamento histórico dessas coletividades, seus traumas e suas ferramentas e dispositivos de resistência foram transmitidos de geração em geração por meio da cultura - narrativas, música e histórias populares, especialmente orais, configurando hoje parte essencial da autodefinição do coletivo ao qual pertencem.

A poeta e pesquisadora do povo Macuxi Truduá Dorrico apresenta, no prefácio da edição do livro de Natalie Diaz, *Poema de amor pós-colonial* (2022), uma fala interessante para pensarmos as relações trauma-testemunho na poesia indígena:

Quando nós, indígenas de Abya Yala (como chamamos politicamente as Américas), pudemos escrever com o alfabeto latino, fomos perscrutados, enquadrados e até ameaçados de traír nossa tradição oral. A escrita, um direito universal apregoadado, chegou de modo tardio para nós. Enquanto nosso canto era represado no silêncio, testemunhamos imagens serem construídas e, logo, assumidas como naturais. Assim vimos nossas crenças serem tratadas como mitos. Mas vivemos outros tempos, graças às lutas de nossos antepassados. Agora falamos, pelos livros, sobre experiências ausentes em literaturas nacionais, tais como nossas famílias; amores conjugais, fraternos e territoriais; espiritualidades; e de como fomos, absolutamente todos, atravessados pela experiência colonial-imperial (Dorrico, 2022).

A fala de Dorrico nos mostra que talvez seja necessária uma atualização no que se refere aos conceitos de trauma e testemunho aplicados à literatura, pois estes podem não dar conta da análise da obra dos novos agentes produtores de cultura. Especialmente porque a produção poética de que falamos aqui não é produzida sob um dos principais efeitos do trauma em sua concepção freudiana, que é o deslocamento do sujeito do real. Como se dá este testemunho de um evento traumático não pontualmente definido na História como foi o Shoah ou os períodos ditatoriais, mas que se arrasta há séculos e atinge várias gerações, de formas e com intensidades diferentes? De que forma este trauma está impregnado na subjetividade destes povos? Como ele é elaborado poeticamente, como se constroem os embates entre os efeitos testemunho x ocorrido nessas obras?

Interessa-nos, aqui, identificar e refletir a respeito de como as autoras elaboram essas questões na forma de seus poemas. Para a análise, escolhemos as poetisas Miriam Alves (RJ) e Ellen Lima Wassu (RJ).

O corpo negro livre

A literatura de Miriam Alves representa um exemplo de literatura que emerge do projeto estético e político feminista que tem intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica. Com uma carreira de 40 anos, Alves iniciou suas publicações nos Cadernos Negros, desenvolvendo contos, romances e poemas, lançando dois livros de poemas nos anos 80, que reúnem toda sua produção poética. Emerson Inácio (2022) destaca seu esforço para estetizar sua existência negra, feminina e periférica, rearranjando constantemente os lugares em que a sociedade tenta colocá-la. Inácio ressalta as discussões com Alves sobre seu projeto poético de circunscrever crítica e esteticamente a poesia de assinatura negra feminina e periférica, construindo poéticas particulares. Seu projeto poético reivindica a escrita do próprio corpo, tanto físico quanto como território simbólico e cultural, unindo palavras a um projeto estético que transcende o meramente político.

Alves reivindica a figuração complexa da mulher negra por meio de uma linguagem sofisticada, constituindo um projeto estético que busca contribuir para a definição da subjetividade de sua classe. Um dos temas mais importantes em sua obra é seu próprio corpo. Em seus versos, Miriam explora o poder que a palavra tem, enfatizando a importância da expressão verbal na configuração da identidade feminina negra. Essa perspectiva se alinha às ideias de Lélia Gonzalez, que, em "Racismo e sexismo na cultura brasileira", argumenta que no processo histórico, cultural e político brasileiro, o corpo negro foi tocado, modificado, agredido e violentado nas relações de poder entre brancos e afrodescendentes (González, 1979). bell hooks (1995, p. 468), descreve como, desde a escravidão, o corpo da mulher negra tem sido visto pelos ocidentais como o “símbolo quintessencial de uma presença feminina natural e orgânica, mais próxima da natureza animalística e primitiva”.

A obra de Alves se mostra como um espaço de resistência e reconfiguração dessa narrativa, afirmando a complexidade e a subjetividade da mulher negra, contrapondo-se à história de prisão e escravidão dos corpos de seus antepassados e antepassadas. Ela constrói uma poética que nega todas as posições em que a colocaram, evocando temas que constituem seu corpo com palavras. Este corpo é físico-cultural-simbólico, desejante e, essencialmente, livre. Para falar da liberdade desse corpo, ela também aborda a não-liberdade, porém, em grande parte de seus poemas, a liberdade se sobrepõe à não-liberdade. A liberdade do corpo físico está

intrinsecamente ligada ao sexo e ao desejo, e por isso uma boa parte de seus poemas são eróticos. Além disso, a vontade de viver e a esperança evocam esse corpo livre não apenas fisicamente, mas também psicologicamente e espiritualmente.

Assim, ao constituir seu corpo negro e livre por meio do poder das palavras, evocando o desejo e o sexo, abordando a prisão apenas para sobrepor a ela a liberdade e a dor para sobrepor a ela a esperança e a vontade de viver, Alves constrói sua subjetividade tanto temática quanto formalmente. Sua poética desafia as limitações impostas e afirma uma identidade complexa e multifacetada, negando a objetificação e reafirmando a autonomia e a dignidade da mulher negra. Seu pequeno poema *Mar*, diz:

Nos porões fétidos da história comi podridões. Endoideci. Adoeci. Atiraram-me no mar do esquecimento agarrei-me às âncoras passadas-presentes cavalguei as ondas desemboquei rumo vida (Alves, 2022, p. 129).

Cada palavra do poema evoca pedaços da história da escravidão, compondo imagens que remontam às experiências traumáticas do povo negro: "navio", "porões"; "endoideci", "adoeci". Em primeira pessoa, o sujeito poético se posiciona como parte desse povo, falando por ele e dando voz às experiências coletivas de seus antepassados. Quase no último verso, traz a contraposição: a expressão "cavalguei as ondas" traz uma força poética que muda o rumo do poema, evocando a luta e a resistência. O uso de "vida" como última palavra contrasta com as imagens de corpos jogados ao mar, abandonados nos porões, loucos e doentes, oferecendo uma narrativa de esperança e resistência frente à opressão histórica. Assim, Alves não apenas lembra a brutalidade da escravidão, mas também afirma a continuidade da luta e a resistência do povo negro, transformando a dor em uma celebração da vida e da identidade. Sua poética é uma reconfiguração da memória histórica, onde a história de sofrimento é sobreposta pela narrativa de sobrevivência, luta e reivindicação de espaço e dignidade.

Em "Neve e seiva", lê-se:

Uma árvore comete alguns brotos. Precipitei-me achei que era primavera achei que a seiva corria. Fiquei febril aguardando no vazio do corpo o beijo. Precipitei-me veio a neve de novo cobriu o broto encobriu uma saudade de corpos cobertos pela emoção da seiva.

O poema não é abertamente erótico, mas incorpora elementos que sugerem uma interpretação ligada a uma relação amorosa-sexual. A

"primavera" (brotos) simboliza a plenitude da relação, enquanto a "neve" sua não plenitude, a espera e a promessa de um prazer que não se concretiza. A estrofe "Fiquei febril aguardando no vazio do corpo o beijo" evidencia essa relação: ardendo de desejo, a voz poética aguarda, com o corpo vazio, o beijo esperado. Com o retorno da neve, a frieza da relação se reinstala, deixando a protagonista na saudade dos "corpos cobertos pela emoção da seiva." "Seiva" é uma palavra-chave no erotismo do poema, devido à sua aproximação gráfica, fonética, material e simbólica com "sêmen." Materialmente, ambos os fluidos compartilham semelhanças, correndo "escondidos" dentro do tronco e do falo, e simbolicamente, representam "vida." Assim, quando alguns brotos surgem, ela acredita que "a seiva corria" (ou que o sêmen estava presente), mas no inverno, sob a neve, resta-lhe apenas a saudade dos "corpos cobertos pela emoção da seiva." Alves retoma a relação entre seiva e sêmen no poema "Fantasia," que culmina com a estrofe: "Amar abraçando / um tronco de árvore / escorrendo da boca / a seiva da vida." (Alves, 2022, p. 83).

Embora possa ser lido como mais um poema erótico, quando escrito por uma mulher negra, o poema adquire uma camada de significado mais profunda, reorganizando e reelaborando o lugar do corpo da mulher negra na literatura. O corpo feminino negro, historicamente marcado pelos traumas da escravidão e pelo racismo, é reconfigurado como um corpo desejante e livre. Este corpo não é mais passivo, escolhido e subjugado, mas ativo, escolhedor e agente de seu próprio prazer e satisfação sexual. A autora subverte a narrativa histórica de opressão e violência, reivindicando a autonomia e o poder sobre seu próprio corpo. Assim, o poema transcende o erotismo convencional, tornando-se um ato de resistência e afirmação da identidade e liberdade sexual da mulher negra. Ao lembrar e contestar os traumas impostos ao corpo da mulher negra, a poeta não apenas celebra a sua liberdade sexual, mas também desafia e desconstrói os estigmas raciais e sexistas que continuam a afetar as mulheres negras na contemporaneidade.

No terceiro poema escolhido, a relação corpo livre por meio do erotismo é ainda mais clara:

Careta

O sol fez cara feia ao ver-me passar nua. Nua nua e seus raios indecentes não puderam me alcançar (Alves, 2022, p. 142).

Neste poema, o sol faz "cara feia" ao vê-la passar nua, sugerindo uma repressão de sua sexualidade por parte de terceiros. No entanto, apesar dessa tentativa de repressão, ele lança em sua direção seus "raios indecentes", que desejam seu corpo nu e tentam tomá-lo à força. A expressão "não puderam me enlaçar" indica a tentativa de aprisionamento e controle sobre seu corpo, que ela consegue evitar. Mais uma vez, com um poema curto e simples, Alves aborda sua liberdade sexual, resistindo ao laço daqueles que a repreendem. A palavra "enlaçar" carrega uma conotação de prisão e escravidão, evocando imagens de subjugação e restrição que ela desafia e supera, reafirmando sua autonomia e resistência frente às tentativas de controle.

A análise dos três poemas de Miriam Alves permite sugerir que sua poética elabora um trauma simbólico (o do corpo preso, violado e subjugado) e reafirma sua luta contemporânea por meio da liberdade de seu corpo físico-cultural-simbólico, utilizando, entre outros, o dispositivo do erotismo para propor um ponto de vista positivo do sexo, reorganizando e ressignificando o lugar da mulher negra no imaginário eurocêntrico. Ao fazer isso, ela não apenas desafia as narrativas históricas de opressão e subjugação, mas também reivindica uma autonomia e liberdade que subvertem as expectativas tradicionais sobre a sexualidade feminina negra.

O corpo-território indígena

Ellen Lima Wassu é uma escritora e pensadora indígena brasileira do povo Wassu Cocal, em Alagoas. Nasceu no Rio de Janeiro, é mestra em história da arte e publicou o livro *Ixé ygara voltando pra 'y'kûá* (2023) pela editora Urutau. No colóquio “Mulheres escritoras, escritoras mulheres”, realizado na PUC-SP em outubro de 2023, Lima apresentou o conceito de corpo-território, uma das bases da epistemologia dos povos indígenas.

Segundo Lima, o termo "território" traz uma ideia e uma noção completamente diferentes para os povos indígenas em comparação com a língua portuguesa e o Estado brasileiro. De forma simplificada, no Estado brasileiro, ao se verificar tanto as denominações jurídicas quanto as políticas do conceito, o território é entendido basicamente como uma extensão de terra sob jurisdição do Estado. No entanto, para os povos indígenas, ainda que seja necessário evitar generalizações, é possível observar, especialmente em suas mobilizações

políticas, que mesmo diante de uma grande pluralidade, o conceito e entendimento sobre o território estão profundamente conectados à ideia de que os indígenas são a Terra. Para os povos indígenas, a Terra e a humanidade não são entidades separadas. Assim, a noção de corpo-território significa que os indígenas são inseparáveis da terra, e o que acontece à terra também acontece a eles. Este conceito reflete uma cosmopercepção ancestral e é fundamental para as lutas anti-extrativistas e para a organização de resistência das mulheres indígenas e comunidades tradicionais.

Pensar o corpo é pensar o território e vice-versa, e esta relação indissociável é central na luta política indígena contra a violência e a exploração que afetam tanto o corpo humano quanto o corpo-terra. (Lima, 2023). Assim, na cosmopercepção dos povos indígenas, eles estão fincados na terra, pois é nela que buscam seus ancestrais e por ela que alimentam suas vidas. O território, para eles, não é um bem que pode ser vendido, trocado ou explorado. O território é sua própria vida, seu corpo, seu espírito. Lutar pelo direito de seus territórios é lutar pelo seu direito à vida. Esta cosmopercepção está intrinsecamente ligada à literatura indígena - tanto à ligada a tradições e rezas transmitidas de maneira oral em seus idiomas originais, quanto àquela produzida e publicada por indígenas em português.

Lima nos diz como a poesia indígena está intrinsecamente relacionada à terra. Como exemplo, a poeta Natalie Diaz, indígena mojave, nascida em 1978 na cidade de Needles, localizada no deserto de Mojave e às margens do rio Colorado, no sudoeste dos EUA. Seu poema diz: “O rio Colorado é o rio mais ameaçado dos Estados Unidos e também é uma parte do meu corpo. / Carrego um rio. É o que sou: ‘Aha Makav. Isso não é uma metáfora” (Diaz, 2022, p. 45). Ainda segundo Lima, quando Diaz afirma que o rio Colorado, sendo o mais ameaçado dos Estados Unidos, é parte de seu corpo, esta afirmação não é metafórica; ela simboliza que a ameaça ao rio também representa uma ameaça ao seu próprio corpo. Diaz coloca as cosmopercepções Mojave, onde a primeira água é o corpo, integrando a ideia do rio como seu corpo e território. A lógica extrativista, que ameaça o rio, também ameaça o povo Mojave, demonstrando a interconexão entre a destruição ambiental e a sobrevivência indígena. (Colóquio [...], 2023). Na obra “Ixé ygara voltando pra 'y'kûá” Lima traz o corpo-território incrustado em sua poética.

Um dos poemas de *Yby Kûatiara Um livro de terra* é uma espécie de resposta à canção de Caetano Veloso “Um índio”:

Um índio descerá de uma estrela colorida e brilhante. De uma estrela que virá numa velocidade estonteante E pousará no coração do hemisfério sul. Na América, num claro instante. Depois de exterminada a última nação indígena. E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida. Mais avançado que a mais avançada. Das mais avançadas das tecnologias. Virá, impávido que nem. Muhammed Ali, virá que eu vi. Apaixonadamente como Peri, virá que eu vi. Tranquilo e infalível como Bruce Lee, virá que eu vi. O axé do afoxé, filhos de Ghandi, virá. Um índio preservado em pleno corpo físico. Em todo sólido, todo gás e todo líquido. Em átomos, palavras, alma, cor, em gesto, em cheir. Em sombra, em luz, em som magnífico. Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico. Do objecto, sim, resplandecente descerá o índio. E as coisas que eu sei que ele dirá, fará, não sei dizer. Assim, de um modo explícito [...] E aquilo que nesse momento se revelará aos povos. Surpreenderá a todos, não por ser exótico. Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto. Quando terá sido o óbvio (Um Índio, 1977).

Veloso descreve um índio descendo de uma estrela colorida e brilhante, trazendo consigo uma revelação sobre algo que sempre esteve oculto, mas que, em um instante claro, se tornará óbvio. Ele mistura a figura do índio com outros símbolos culturais multiétnicos como Muhammad Ali, Peri, Filhos de Gandhi e Bruce Lee, criando uma representação positiva do índio como portador de um conhecimento sagrado desconhecido pelos não-indígenas. No entanto, a letra está distanciada da cosmopercepção indígena ao sugerir que o índio viria de outro lugar que não sua própria terra. Esta visão reflete a maneira como os indígenas foram representados na literatura e nas artes desde que foram silenciados e obrigados a utilizar um idioma que não o seu materno: muito distantes da maneira profunda e real de como viam o mundo. A antropologia, no século XX, aproximou o homem branco da cosmovisão indígena, mas esta ficava restrita aos livros da área, sendo finalmente incorporada na “literatura oficial” canônica publicada em português apenas nos últimos anos, quando os próprios indígenas começaram a escrever e publicar suas narrativas.

Em resposta, Lima escreve um poema breve e contundente:

Nova MPB

duvido que um índio descerá por uma estrela ele irá brotar do chão (Lima, 2024, p. 48).

Com apenas dois versos, Lima confronta uma forte representação do índio na música popular brasileira, afirmando que um índio dificilmente poderia vir de outro lugar senão da própria terra, pois, em sua visão, o corpo do índio é inseparável de seu território. Ainda que

haja cosmovisões indígenas que veem as estrelas (o universo) como origem da vida, Veloso, em sua canção, não fala de origem, e sim de extermínio. O extermínio total indígena (“depois de exterminada a última nação indígena”), mesmo que esteja sendo colocado como algo ruim, que não deve acontecer, não é matéria de produção artística das artes indígenas na medida em que, nas perspectivas indígenas, a morte física não é o final da vida ou seja, eles nunca serão totalmente exterminados.

A poesia de Lima traz consistentemente a ideia de corpo-território, colocando o corpo indígena em outro lugar na arte brasileira. Este deslocamento do seu corpo e do corpo de seus parentes (‘parente’ é a forma como pessoas indígenas se referem a outras pessoas indígenas, mesmo que de outro povo) pode ser visto, como propomos aqui, como a forma de elaboração do luto pelas “perdas irreversíveis” e de testemunho dos traumas materiais e simbólicos, a que foram submetidos os povos indígenas. Com “deslocamento” queremos dizer que Lima rasura a forma como os indígenas foram representados durante séculos e elabora a sua própria definição de si e dos seus, a partir desta perspectiva do corpo-território.

Assim como Alves, Lima reforça a resistência e a vida, fortemente ligada à terra:

[...] nossos espíritos estão enterrados todas as vezes que tentaram nos matar nos deixamos enterrar para descansar, preparar as guerras e deixá-los acreditar que venceram.sua arrogância não entende de raízes. Não sabem que vivemos e continuamos a vida do subsolo. Mandioca, tatu, minhoca e língua vivem bem debaixo da terra feito semente é no entre afetos do vermelho terra se sente segura e firme para reviver tudo no chão tem outro nome. Esperando ser chamado. yby gúry-bo i yub kûaras iké Ía-ikobé (Lima, 2024, p. 53).

O sujeito poético fala sobre a conexão profunda entre os povos indígenas e seu território, expressando a continuidade da vida mesmo diante das tentativas de extermínio. Em sua forma, o poema alterna entre imagens visuais e elementos da terra, como "mandioca", "tatu" e "minhoca", símbolos de resiliência e renovação, que não morrem quando embaixo da terra, ao contrário, prosperam. Essa composição evidencia que, apesar da violência sofrida, os indígenas não desaparecem; eles se tornam parte do solo, das raízes, continuando a vida de maneira subterrânea, "feito semente". O tema transcende a morte e o extermínio, enfocando a capacidade de regeneração e o vínculo espiritual com a terra, onde afeto, memória e sobrevivência se entrelaçam.

Considerações finais

Por meio dessa breve análise de poemas de Lima e Alves, mulheres contemporâneas que escrevem no agora falando do passado e olhando para o futuro, pretendemos refletir como os traumas simbólicos causados pela história de violências coletivas no Brasil dispara a utilização de dispositivos poéticos que reorganizem o lugar dos corpos negros e indígenas na cultura. Por ser uma produção relativamente nova, entendemos que é necessária análise mais ampla e profunda, com mais autoras, para que seja estabelecida com maior profundidade as características dessa literatura de trauma, deste narrador e eu-lírico, que traz o testemunho dos descendentes que ainda hoje vivem em meio à desterritorialização, ao racismo e ao desrespeito aos direitos básicos de suas coletividades. O viés do corpo é uma hipótese, que pode gerar atualizações destes conceitos - trauma e testemunho - que, como vimos, está muito embasado na produção poética das literaturas europeias e norte americanas (Shoah) e do testimonio latino-americano.

Referências

ARAÚJO, P. G. de P. *O papel do escritor em Albert Camus*. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

AVELAR, I. *Alegorias de derrota: a ficção pós-ditatorial do trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

COLÓQUIO - Mulheres escritoras, escritoras mulheres: Feminismo e Cânone - Mesa 01. São Paulo: PUC-SP, 2023. 1 vídeo (68 min). Publicado pelo canal Literatura PUC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/-u93nLhbmOA?si=5ZGSSFpp8QcLNEwK>. Acesso em: 20 jun. 2024

CONSELHO DA ATY GUASU KAIOWÁ GUARANI. Carta da comunidade Guarani-Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay-Iguatemi-MS para o Governo e Justiça do Brasil. In: CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO. Indígenas ameaçam morrer coletivamente caso ordem de despejo seja efetivada. *Cimi*, Brasília, DF, 2012. Não paginado. Disponível em: <https://cimi.org.br/2012/10/34104/> Acesso em: 20 out. 2023.

DIAZ, N. *Poema de amor pós-colonial*. São Paulo: Fósforo, 2022.

DORRICO, J. Apresentação. In: DIAZ, N. *Poema de amor pós-colonial*. São Paulo: Fósforo, 2022.

FREUD, S. Conferência XVIII: Fixação em traumas: o inconsciente, 1917. In: FREUD, S. *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 281-292.

GONZÁLEZ, L. *O papel da mulher negra na sociedade brasileira*. Spring Symposium the Political Economy of the Black World. Los Angeles: Mimeo, 1979.

HARAWAY, D. Antropoceno, capitaloceno, plantationoceno, chthuluceno: fazendo parentes. *ClimaCom*, Campinas, v. 5, n. 3, p. 139-148, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

HOOKS, B. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

INÁCIO, E. Poesia, performance, poder e um corp@ negr@ ainda por dizer. In: ALVES, M. *Poemas reunidos*. São Paulo: Fósforo, 2022.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LIMA, E. *Yby Kûatiara: Um livro de terra*. São Paulo: Urutau, 2024.

NESTROVSKI, A; SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

RIBEIRO, R. J. A dor e a injustiça. In: COSTA, J. F. (org.). *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7-12.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho da Shoah e literatura. *Revista Eletrônica Rumo à tolerância. FFLCH-IEL-UNICAMP*, Campinas, p. 1-16, 2008. Disponível em: http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso: 20 jun. 2024.

SYLLA, B. Trauma coletivo: notas sobre um conceito disperso. Universidade do Minho: RepositoriUM, 2010. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/132798010>. Acesso: 20 jun. 2024.

UM ÍNDIO. Intérprete e compositor: Caetano Veloso. São Paulo: Polygram: Philips, 1977. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/44788/>. Acesso: 20 jun. 2024.

Trauma and Testimony in Contemporary Brazilian Poetry Written by Women

Abstract: The article, in its first part, addresses the conceptualization of literary representations of catastrophe, trauma, and testimony, usually applied to literature within two major fields of discourse: a

European and North American one, and a Latin American one, based on the historical and literary experiences of these two geopolitical regions. In the first field, the work of memory is centered on World War II and the Shoah, while in the second field, it focuses mainly on dictatorial experiences, economic exploitation, and repression of minorities. The second part brings the poetic works of two contemporary poets Miriam Alves and Ellen Lima Wassu to analyze how they address material and symbolic griefs and traumas related to slavery, territorial expropriation, and the subjugation of Black and Indigenous women's bodies. Alves, a Black woman, uses the device of eroticism and the free Black body; Lima, an Indigenous woman, brings the body-territory concept.

Keywords: Catastrophe; Grief; Testimony; Trauma; Body-territory.

Recebido em: 3 de outubro de 2024.

Aceito em: 5 de dezembro de 2024.