

CONSIDERAÇÕES SOBRE A POÉTICA AFROFEMININA DE MEL ADÚN: AFETIVIDADE, EROTISMO, EMANCIPAÇÃO FEMININA E MISTICISMO

Rangel Gomes Andrade – r4n6e@terra.com.br
Graduando pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Adalberto Luis Vicente – adalberto.vicente@uol.com.br
Professor/Pesquisador na Universidade Estadual Paulista (UNESP).

RESUMO: Mel Adún é uma jovem escritora negra que vem publicando seus escritos em jornais, blogs e, principalmente, na famosa revista *Cadernos Negros*, voltada para produção literária de escritores afro-brasileiros, na qual Adún já publicou contos e poemas. Este trabalho aborda a poesia de Mel Adún, com finalidade de analisar algumas das linhas de força que nos parecem centrais em seus poemas, enfatizando o potencial contestatório dessa poética por meio de alguns dos elementos que explora, tais como feminismo – e, mais especificamente, feminismo negro –, erotismo, norteado pela busca da autonomia do prazer feminino e pela emancipação sexual e social da mulher negra, além do diálogo sincrético que estabelece entre referências cristãs (em chave profana) e figuras e divindades do imaginário religioso de matriz africana. Para explorar essas linhas temáticas, utilizaremos como referencial teórico as reflexões e conceitos de Edmilson de Almeida Pereira (2010), Rogério Prandi (2010), Gaston Bachelard (1997), Giorgio Agamben (2007), Mircea Eliade (2010), para citar os nomes mais proeminentes.

PALAVRAS-CHAVE: poesia negra; Mel Adún; feminismo.

1 INTRODUÇÃO

Mel Adún é poeta, contista, jornalista, roteirista e desenvolve diversas atividades relacionadas à leitura, educação e questões étnico-raciais. Como poeta, Adún busca afirmar uma dicção ao mesmo tempo **preta** e **afrofeminina** (SANTIAGO, 2012, p. 61), coadunando militância negra e feminista, sobretudo através do diálogo estabelecido com outras poetisas negras, como Cristiane Sobral e Elisa Lucinda, e com teóricas do feminismo negro, a exemplo da escritora estadunidense bell hooks.

O contato com o referencial negro norte-americano revela um dado peculiar e digno de destaque na biografia de Adún: a poeta nasceu nos EUA em razão do exílio dos pais durante a ditadura militar. Nascida em Washington D.C. em 1978, veio para o Brasil ainda criança em 1984. Em 1998, já adulta, viaja novamente aos EUA para estudar, retornando ao Brasil em 2001, quando se naturaliza brasileira, fixando residência em Salvador (BA). Como destaca Ana Rita Santiago em sua tese, Adún, diferentemente das demais poetisas estudadas por ela e da maioria da população negra brasileira, vivenciou, desde a infância, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, uma construção positiva e afirmativa de sua identidade negra, afeita “às temáticas étnico-raciais e às

organizações sociais negras, à estética africano-brasileira e a eventos artístico-culturais.” (SANTIAGO, 2012, p. 56). Ainda segundo Santiago (2012), Adún teve contato, em sua formação familiar, com contos místicos africanos, estabelecendo relação com uma cultura negra pouco presente nos círculos literários tradicionais, enquanto na escola obteve acesso aos autores clássicos. O contato com referências culturais do imaginário africano/afro-brasileiro e com a literatura tradicional através da educação formal proporcionaram-lhe, de acordo com Santiago (2012), uma formação e um repertório cultural sólidos, que lhe auxiliaram na sua formação de escritora.

A noção expressa por Santiago de uma construção identitária afirmativa aproxima o perfil de Adún, guardadas as devidas proporções, da imagem que o ensaísta norte-americano Ta-Nehisi Coates constrói do ex-presidente dos EUA Barack Obama em seu ensaio “Meu Presidente era Preto”, no qual Coates destaca a construção positiva da identidade do jovem Obama, filho de um queniano e de uma mulher branca, criado pela mãe e pelos avós maternos, que jamais lhe omitiram suas raízes afro-americanas e estimularam a consciência da sua identidade negra. Segundo Coates (2017), retomando as memórias do ex-presidente:

Para Obama, assumir a condição de negro na infância foi uma atitude estimulada, e não dificultada, pelos brancos. Sua mãe lhe contava a história dos negros e falava sobre a cultura dos afro-americanos. Stanley, seu avô, originário do Kansas, acompanhava o menino aos jogos de basquete na Universidade do Havaí, além de levá-lo a bares frequentados por negros. [...] Obama se lembra de ter compreendido, ao ver o avô naqueles bares frequentados por negros, que “a maioria dos presentes não estava lá por escolha própria”, e que “nossa presença parecia um pouco forçada”. (COATES, 2017).

A busca pela cultura e pelas raízes negras se faz espécie de bálsamo para os traumas, injustiças e violências sofridos pela maioria dos afro-americanos, como salienta Coates (2017): “Se a identidade racial evoca todos os sofrimentos das pessoas de descendência africana recente, a identidade cultural negra é uma reação a eles.” (COATES, 2017). Depreende-se da reflexão proposta pelo ensaísta do caso Obama uma noção de construção afirmativa da identidade, a ausência de experiências de violência racial profunda e uma formação identitária por meio do convívio mais sereno com a diferença. O ensaio de Coates é especialmente interessante no que toca uma de suas observações sobre a relação entre a identidade cultural negra e as opressões específicas que essa população sofre: “é muito difícil participar plenamente do mundo da identidade cultural negra sem experimentar o trauma dessa identidade racial.” (COATES, 2017). Ou seja, ambas estão intensamente imbricadas, o que significa que a vivência da identidade cultural negra acompanha a consciência das tensões nas relações étnico-raciais. A partir dessa ideia, podemos constatar que Adún marca posição combativa no centro dessas relações através de sua práxis poética:

Assim, não só a escola e a família se desenham como pólos de formação de sua literatura e de suas opiniões sobre a vida, mas também outras relações e experiências, tal como ela declarou, se estabelecem no cenário de tornar-se escritora de uma literatura a qual almeja que seja *preta*. Explicitamente, em seus contos e poemas, aparecem marcas de gênero e raça. Segundo ela, “[...] Tudo isso na questão racial, que é fundamental [...]. A minha literatura será sempre preta. Tudo ao meu redor foi preto, por isso até quando não falo de raça, é sobre raça, sobre vida de preto que estou falando. Isso não pode fugir ou faltar na minha poesia” (ADÚN, 2008). (SANTIAGO, 2012, p. 57).

Nesse sentido, além de uma identidade constituída pela formação brasileira e norte-americana, à qual se une a condição de mulher negra em trânsito por essas duas nações em que predominam tensões étnico-raciais semelhantes e distintas, Mel Adún reivindica em sua poesia uma identidade de mulher afro-brasileira sitiada por essas experiências díspares. Nisso, vale lembrar o que afirma Stuart Hall (2011) tratando sobre as identidades descentralizadas produzidas pelo trânsito cultural globalizado: “Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha.” (HALL, 2011, p. 75). Essa constituição identitária orienta, por sua vez, a produção literária.

Em consonância com Coates, Edimilson de Almeida Pereira (2010) destaca as duas instâncias – que se entrelaçam – da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira: “a primeira vinculada à experiência histórica e social do autor, e a segunda, à produção do texto como lugar de reflexão acerca dessa experiência.” (PEREIRA, 2010, p. 320). Ainda nesse sentido, o crítico salienta a necessidade de um sujeito negro que se expresse na obra literária:

Por sujeito negro entenda-se aquele indivíduo que, mediante a análise das condições históricas que afetaram o seu grupo e a si próprio, instaura no texto literário a “coincidência do eu lírico com o eu-que-se-quer-negro”, aspecto que evidencia “o trânsito de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade. Do ser que ainda não é para o que quer ser.” (PEREIRA, 2010, p. 320).

Mel Adún, portanto, transfigura poeticamente suas experiências de mulher negra ao instaurar um sujeito enunciativo que salienta vivências tanto com o racismo quanto com o machismo, sempre em chave que ecoa uma voz simultaneamente pessoal e coletiva através de um eu poético que se mostra aguerrido e disposto a questionar e combater essas opressões, fazendo desta poesia ferramenta política e conscientizadora, ou, nas palavras do crítico: “instrumento de criação e de intervenção na sociedade.” (PEREIRA, 2010, p. 328). Dessa maneira, a literatura de Adún se coaduna aos discursos de outras autoras negras brasileiras, que em suas literaturas,

abordam ou tangenciam, em maior ou menor proporção, os conflitos que elas (na série social) ou suas personagens (na série literária) enfrentam por serem mulheres numa ordem social influenciada pelas heranças do patriarcalismo e por serem negras num modelo social que as discrimina. (PEREIRA, 2010, p. 337).

Feitas estas considerações, passemos à análise de poemas publicados em edições da revista *Cadernos negros*¹, dos quais depreendemos algumas linhas de força para análise que consideramos significativas.

2 ANÁLISE

O primeiro poema do qual trataremos é “Paradoxo”. Nele, os dois primeiros versos estabelecem uma relação intertextual com o poema de Cristiane Sobral “Não vou mais lavar os pratos”, cujo título Adún utiliza como verso inicial. Em seu poema, Sobral tematiza a tomada de consciência de uma voz poética feminina por meio do acesso à leitura e sua consequente insubordinação aos valores patriarcais que até então a sujeitavam. A leitura, no poema de Sobral, torna-se ferramenta de libertação. Nesse sentido, a saudação feita à poeta carioca no segundo verso do poema de Adún destaca a tomada de consciência do eu lírico pela leitura do poema a que faz referência, criando um vínculo de solidariedade e continuidade entre as poetas.

Não vou mais lavar os pratos,
Agradeço a Sobral.
Vou ser agora meu bem, viu, meu mal?
Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos
Cansei de me emperiquitar
Pra encontros enfadonhos.
Agora serei meu bem,
Vou reaprender a deitar
E a sonhar sonhos meus
Com minhas cores prediletas.
Sem pensar em sentar de pernas cruzadas
Sem ligar pra depilar
Não quero baile de debutantes,
Tampouco ter filhos ou casar.
Agora vou ser meu bem, viu meu mal?
Vou ser pós-moderna, pelo tempo que quiser
Brilhar como Yaa Asantewaa
Vou voltar a ser mulher.
Quando um dia acordar
E lavar os pratos por vontade
E me emperiquitar por vaidade.
Casar porque me apaixonei

¹ Com exceção do poema “Omin”, publicado no blog *Ogum's Toques Negros*, todos os demais poemas abordados neste artigo foram publicados nas edições nº 29 (“O rei sem coroa” e “Instante Mulher”) e nº 31 (“Paradoxo” e “Omin”) da revista *Cadernos Negros*.

E parir porque eu quis,
Serei para todo o sempre meu bem
Viu meu mal?
(ADÚN, 2008, p. 40).

O terceiro, o décimo quinto e o último verso estruturam o poema de maneira a contrapor um certo “meu bem” a um “meu mal”. O uso da expressão “meu bem”, utilizado no tratamento entre amantes, funciona em chave ambígua e irônica, já que atribui à noção de “bem” ao próprio eu lírico, deslocando o bem atribuído ao outro para si mesmo. O interlocutor, que figurativiza o aspecto masculino da relação, aparece também de maneira ambígua, pois provoca o mal, mas também exerce fascinação e desperta desejo sobre o eu lírico, o que pode explicar o “paradoxo” que intitula o poema.

Em torno disso, há, nesta primeira parte, um movimento de negação do outro e afirmação de si. A reivindicação por autonomia nos versos “cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos” e “vou reaprender a deitar / e a sonhar sonhos meus” demonstram uma voz poética que não deseja mais se subordinar às vontades do outro, ideia reforçada pela imagem do sonho. Nos versos seguintes, há toda uma negação de imposições sociais que recaem sobre a figura da mulher, a exemplo de “encontros enfadonhos”, “sentar de pernas cruzadas”, “depilar”, “baile de debutantes”, “ter filhos ou casar”, nas quais questões individuais e sociais se fazem presentes nessa contestação de valores expressa pelo eu poético.

Na segunda parte do poema, em tom provocativo, o eu lírico afirma: “Vou ser pós-moderna, pelo tempo que quiser”. Ao se apresentar como “pós-moderna”, termo amplo e de definição pouco estável, o eu lírico reivindica uma posição no debate social que privilegia as questões étnicas e de gênero sem receio da conotação pejorativa que o termo tem assumido nos meios militantes. No verso seguinte, ao reivindicar o nome de Yaa Asantewaa, rainha guerreira do Império Ashanti (atual Gana), o eu lírico identifica-se e recupera essa figura histórica de força e realeza, aproximando-se dela e, por extensão, religando-se à ancestralidade africana. Asantewa também é identificada como “rainha mãe”, o que se coaduna com os versos finais nos quais afirma “parir porque eu quis”, identificando-se com a característica maternal da rainha.

Em seguida, o eu poético enfatiza seu despertar (depois de sonhar os sonhos próprios) e tornar-se mulher (depois de reencontrar sua mulher ancestral interior), portanto, o que antes era imposto, agora passa a ser fruto da própria vontade, afirmando um caráter de liberdade e emancipação. Além da maternidade, afirma ainda “lavar os pratos por vontade”, “empiriquitar por vaidade” e “casar porque me apaixonei”. O eu poético fecha o poema insistindo na ideia de que

daí para frente será sempre seu próprio bem, despojando-se definitivamente deste “mal”, carga opressora do passado.

No poema seguinte, “O rei sem coroa”, temos a marca de uma enunciação negra que encampa uma voz coletiva expressa por um “Nós”, ecoando as vozes das mulheres negras dos antepassados:

Foi um rei que me sorriu
Sentado num lugar qualquer
Daqueles que há tantos anos
Desacostumamo-nos a ver.
Nós, mulheres negras, tão presentes sempre no lar
Tão sozinhas no batalhar
Minha avó me dizia que no tempo da carochinha
Ele era muito frequente
Vestia-se sempre de branco
E cheirava sempre ao pranto
Perfume doado por mulher
Pelo menos naqueles tempos ainda nos faziam
presença
Hoje os vemos em centenas, não mais com ar de reis
Pois não trazem ao lado rainhas
Mas sim mulheres brancas fraquinhas.
Nem por um minuto carregam o que eu já
carreguei
Mas hoje foi tudo diferente
Ai, que deus negro lindo eu vi
Sem manto sem coroa
Que ria à toa e fazia qualquer um sorrir
Ali, sentado num canto qualquer. Ressuscitei.
(ADÚN, 2006, p. 184).

Nos versos iniciais, o eu poético evoca um rei, que ao final será descrito também como divindade, um deus negro, o que denota associações de caráter elevado. Essa figura surge quase como uma aparição, sorridente diante do eu poético. No terceiro e quarto versos, este afirma que essa figura não aparece há muitos anos, o que pode ser lido como a perda do contato com o divino, reforçada pelo verso “minha avó me dizia que no tempo da carochinha / ele era muito frequente”. O termo “carochinha”, nessa passagem, remete a um tempo mítico e denota um tom irônico de lorota, de faz de conta, de fantasias do passado que se perderam.

Este rei, muito frequente no passado, é descrito pela avó da seguinte maneira: “vestia-se sempre de branco / e cheirava sempre ao pranto / perfume doado por mulher”. A forma como esse personagem é descrito remete à figura do malandro, clássico personagem do submundo carioca dos anos 20 e 30, sujeito galante e sedutor que trajava seu inconfundível terno branco. A metáfora do perfume produzido pelas lágrimas das mulheres que choram pelo personagem reforça

seu caráter galante e cafajuste. Por extensão, considerando o elemento mítico da figura tematizada, pode-se associá-la ao arquétipo do malandro, o Zé Pelintra, entidade dos cultos afro-brasileiros, destacadamente da umbanda.

Apesar de sujeito mulherengo, esse personagem “pelo menos naqueles tempos ainda nos faziam / presença”, o que sugere um presente marcado pela solidão. Essa questão é ilustrada pelos versos seguintes, em que a restrição espacial da mulher negra, circunscrita ao ambiente doméstico também é enfatizada: “nós, mulheres negras, tão presentes sempre no lar / tão sozinhas no batalhar”. Nesse sentido, o poema tematiza a solidão afetiva da mulher negra, preterida por homens negros em detrimento de mulheres brancas, caracterizadas no poema como “fraquinhas” em contraposição à força da mulher negra, como denota o verso “nem por um minuto carregam o que eu já / carreguei”. A presença das mulheres brancas ao lado de homens negros faz com que estes percam o semblante real, pois não estão mais acompanhados de rainhas negras: “não mais com ar de reis / pois não trazem ao lado rainhas”. O poema desvela e contesta o desnível em relação às experiências afetivas de mulheres negras e brancas em decorrência da formação histórica desigualmente miscigenada da sociedade brasileira, tal como explica Ana Cláudia Lemos Pacheco (2013):

A miscigenação, que é uma prática histórica e cultural presente desde a formação da sociedade brasileira, vem se realizando, nas últimas décadas do século XX, muito mais pela preferência afetivo-sexual dos homens negros por parceiras não negras do que ao contrário (PACHECO, 2013, p. 22).

Ainda segundo a socióloga e pesquisadora:

A mulher negra e mestiça estariam fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “à cultura do afetivo”, do casamento, da união estável. (PACHECO, 2013, p. 25).

Podemos observar, portanto, que Adún ilustra poeticamente os descompassos dessa estrutura social elencados por Pacheco. Os versos finais, no entanto, retomam a aparição divina, “mas hoje foi tudo diferente”, e então o elo com o sagrado é restaurado no vislumbre desse “deus negro lindo”, agora despojado dos apetrechos reais tradicionais “sem manto sem coroa”, e humanizado por um sorriso contagiante: “que ria à toa e fazia qualquer um sorrir”. Em um jogo de inversões, o caráter mundano do sorriso ganha ares divinos, e ao final o milagre ocorre:

“Ressuscitei”, o que remete à ressurreição de um tempo mítico, mas que também faz alusão à tomada de consciência da negritude, restaurando o caráter divino antes perdido.

O tema das relações afetivas, agora mais vinculado à dimensão do erótico, reaparece no poema, “Instante Mulher”:

Com vontade apenas de boas risadas.
Do carinho descarado embaixo.
De qualquer lençol que me abrigue.
Sem brigas.
Não tenho intimidade pra brigar com você.
Exijo as boas trepadas seguidas de teamos falsos.
Com prazer dou risada das suas piadas.
Se não me agradam não te permito repetir o prato.
Estou nesse estágio – posso escolher.
Pode falar bobagens, sentir prazer quando te molho,
Posso até bater, mas ainda não aprendi a apanhar...
E gozar.
Naquelas 4 horas tapo o buraco.
Com o nascer do dia volto a ser vazia, mas em paz.
Esperando de unhas bem feitas o próximo...
Não quero ser taxada de santa nem biscate.
Quero ser somente o que sou agora.
Amanhã sentirei saudades
Como senti ontem de mim mesma quando morri.
Aprendi a saborear todas as vezes que morro.
Morro em cada cama que deito,
Mas sou cristo todas as manhãs seguintes.
(ADÚN, 2006, p. 186).

Há, neste poema, um tom marcadamente afirmativo de uma dicção feminina que enfatiza a busca de autonomia sobre seu prazer. A dimensão do prazer sexual que perpassa o texto pode ser lida já no título, ao evidenciar a iminência do instante, possivelmente o orgasmo, um pleno agora em que predominam os desejos femininos, daí caracterizar esse instante de “instante mulher”. Tal instante pode ser lido tanto como o momento de intimidade junto ao amante, quanto numa chave mais ampla, abarcando algumas esferas de reivindicação das mulheres, de autonomia do desejo e da livre fruição da sexualidade feminina sem as restrições tradicionalmente impostas pela sociedade patriarcal.

O poema se oferece num tom singelo, no qual o eu poético reivindica um relacionamento descompromissado, desprovido de conflitos ou cobranças, em que apenas predomine o prazer, cujo exemplo é dado pelo terceiro e quarto versos, nos quais os verbos abrigar e brigar criam um paralelismo e uma contraposição. As relações entre os amantes se fazem efêmeras e transitórias, e

essa condição contingente e distanciada entre eles é plenamente abraçada pelo eu poético em versos como “não tenho intimidade pra brigar com você”; “naquelas 4 horas tapo o buraco”; “esperando de unhas bem feitas o próximo”. O teor erótico é marcado pelos versos “do carinho descarado embaixo” e “exijo as boas trepadas seguidas deuteamos falsos”. A ausência de vínculos afetivos profundos entre os amantes faz do poema uma ode às relações transitórias e liquefeitas da vida contemporânea, tal como as explica Zygmunt Bauman (2004):

Nenhuma das conexões que venham a preencher a lacuna deixada pelos vínculos ausentes ou obsoletos tem [...] a garantia da permanência. De qualquer modo, eles só precisam ser frouxamente atados, para que possam ser outra vez desfeitos, sem grandes delongas, quando os cenários mudarem — o que, na modernidade líquida, decerto ocorrerá repetidas vezes. (BAUMAN, 2004, p. 7).

Imerso nessa transitoriedade, o eu poético se volta apenas para autonomia e realização plena do seu desejo. Este, tal como concebe o sociólogo, caracterizando bem o teor do poema, consiste na “vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir — aniquilar. [...] O desejo é o ímpeto de vingar a afronta e evitar a humilhação” (BAUMAN, 2004, p. 11). As relações sexuais tematizadas no poema são sempre regidas pela figura feminina, que ordena sua dinâmica, com fins de atender seu prazer. Há aí um jogo com os papéis sociais. O homem é colocado em uma posição subalterna, praticamente transfigurado numa espécie de concubino, ou mais ainda, de cortesão, que deve agraciar sua rainha – ou seria uma deusa? –, como se lhe oferecesse tributos em troca de suas bênçãos: “com prazer dou risada das suas piadas / se não me agradam não te permito repetir o prato”. O verso seguinte “estou nesse estágio – posso escolher”, afirma uma postura de liberdade e autonomia da mulher que não precisa se sujeitar a relacionamentos nos quais predomine a miséria afetiva. Nessa efemeridade das relações, o eu poético se faz pleno, tanto carnal, quanto existencialmente: “Naquelas 4 horas tapo o buraco”. Ao fim da noite, no entanto esvazia-se novamente, porém agora o sentimento que prevalece é de paz e o processo cíclico recomeça.

Os versos “pode falar bobagens, sentir prazer quando te / molho” reforçam a inversão de papéis: a mulher aí é quem deixa o homem “molhado”. Esses versos sugerem a troca de fluidos envolvidos no ato sexual. Há, portanto, uma inversão entre o papel feminino e masculino durante o ato sexual, e o homem passa para uma condição passiva, ou seja, é aquele que é excitado pela ação feminina. A seguir, os versos “posso até bater, mas ainda não aprendi a / apanhar” também reforçam a ideia da inversão, uma vez que, considerado o problema social da violência doméstica, o homem é quem tradicionalmente bate na mulher, mas nesse caso a mulher torna-se “agressora”. Esses versos revelam também uma ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que podem expressar uma crítica à questão da violência doméstica, também carregam uma conotação sexual, sugerindo

uma dimensão fetichista, reforçado pela rima entre “gozar” e “apanhar”. Ao afirmar que não aprendeu a apanhar e gozar, o eu lírico sugere uma busca pela descoberta sexual e pela vazão da libido.

Outra referência de cunho social mais amplo se dá no verso “não quero ser taxada de santa nem biscate”, no qual o tradicional binômio santa/puta introjetado na cultura patriarcal, que subdivide mulheres entre aquelas destinadas ao casamento e aquelas que existem apenas para saciar a libido sexual masculina, é negada pelo eu poético, que afirma, em oposição, “quero ser somente o que sou agora”, ou seja, um eu pleno e livre de imposições binárias.

Os versos finais exploram a carga metafórica da ideia de morte associada ao orgasmo: “Amanhã sentirei saudades / como senti ontem de mim mesma quando morri. / aprendi a saborear todas as vezes que morro. / morro em cada cama que deito, / mas sou cristo todas as manhãs seguintes.” A morte metaforizada no gozo é seguida da ressurreição que se repete noite após noite e a própria repetição das palavras morri/morro reforça essa ideia. O último verso apresenta uma carga subversiva, no qual cristo (grafado em minúscula) é associado à voz poética feminina (e, podemos inferir, negra) e ao ato sexual – ou seja, Cristo é associado ao pecado e à mulher pecadora –, profanando e paganizando a imagem do mito cristão, ao eliminar a dissociação entre corpo e alma imputada pelo cristianismo, tal como explica Lúcia Castello Branco (1984): “O que se observa na mitologia cristã é o privilégio do espírito em detrimento do corpo, que, destituído de necessidades, desejos e impulsos, parece inexistir.” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 46).

O elemento profano carrega um valor ambíguo, já que, por um lado, o sagrado é dessacralizado, como define Giorgio Agamben (2007): “profano, livre dos nomes sagrados, é o que é restituído ao uso comum dos homens” (AGAMBEN, 2007, p. 65), mas, por outro, ao se identificar com o cristo, o eu poético sacraliza a si próprio, mas subvertendo os valores cristãos. Agamben (2007), retomando a etimologia do termo, afirma que “*Religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos” (AGAMBEN, 2007, p. 66), o que nos leva a outra definição de profanação, segundo o filósofo: “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p. 66). Ou seja, Adún utiliza a profanação como ferramenta estratégica de enfrentamento dos valores e da moral cristã. Ainda com o pensador italiano, podemos dizer que a ambiguidade desse processo de profanação/sacralização pode ser entendida em termos dialéticos:

Enquanto se referem a um mesmo objeto que deve passar do profano ao sagrado e do sagrado ao profano, tais operações devem prestar contas, cada vez, a algo parecido com um resíduo de profanidade em toda coisa sagrada e a uma sobra de sacralidade presente em todo objeto profanado. (AGAMBEN, 2007, p. 68).

Por fim, convém notar também a dialética estabelecida entre noite e dia, visto que no verso “com o nascer do dia” a voz poética deixa subentendida sua associação com a noite, ambiente em que ocorrem as ações, enquanto a milagrosa ressurreição do verso final ocorre ao nascer do dia, o que por um lado contrapõe a figura do Cristo, ser divino de luz, à sedutora entidade noturna do eu poético, mas que por outro, ao final se conjugam, ou poderíamos dizer, **sincretizam-se**.

A referência à figura noturna aparece também no próximo poema, “Omin”, de viés acentuadamente mítico-religioso. Associado à noite, aparece também o elemento da água, já presente no título – literalmente água em iorubá.

Sou enchente
Das águas profundas,
Escuras
Poço sem fundo
Fatal para os desavisados
Farta para os que com cuidado
Se agacham para pedir:
“sua benção, minha mãe!”
Ora rio
Yê yê o, rio
Ora yê yê ô, yalodê
Sou por vezes maré vazante
Com vontade de tirar tudo de dentro.
Os desatentos pensam que vou secar...
Mas é só o sol descer
Que volto a encher
Enchente, profunda, escura
Fatal e farta
Sou água.
(ADÚN, 2008, p. 91).

A palavra que dá título ao poema também é usada como saudação para o orixá Oxum, divindade da religião iorubá que, segundo o mito, reina nas águas doces dos rios. A água doce, segundo Bachelard (1997), é vista como “*a verdadeira água mítica*” (BACHELARD, 1997, p. 158, grifos do autor), e neste poema a divindade é diretamente personificada no elemento fundamental de que é avatar e com o qual o eu poético funde-se e confunde-se: a **água**. Para o Lexikon (1997), a água é simbolicamente associada, em algumas culturas, “ao feminino, à profundeza escura e à Lua.” (LEXIKON, 1997, p. 13).

O poema joga com as duas faces da água: “fatal e farta”, morte e vida, e, por conseguinte, renascimento. Os primeiros versos expressam esse teor letal: “sou enchente / das águas profundas, / escuras / poço sem fundo / fatal para os desavisados”. A água é, portanto, tomada em sua acepção mortal: “A Água “mata” por excelência: dissolve, abole toda forma.” (ELIADE, 2010, p. 114)

ou como lembra Bachelard (1997): “Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer.” (BACHELARD, 1997, p. 49). A alusão à profundidade nos remete à tradição mítica descrita por Eliade (2010) dos monstros marinhos que protegiam tesouros – “imagem sensível do sagrado” (ELIADE, 2010, p. 114) – nas profundezas das águas. No contexto do poema esse perigo primordial é retomado, remetendo ao perigo da mulher sedutora, que atrai os incautos para sua armadilha.

No entanto, sua profundidade significa também acolhimento materno para os que a respeitam e reverenciam: “Farta para os que com cuidado / se agacham para pedir / “sua benção, minha mãe!””. Imergir nas águas profundas, nesse sentido, simboliza renascimento, ou como explica o historiador: “a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, e sim a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma criação, de uma nova vida ou de um “homem novo”.” (ELIADE, 2010, p. 110). Lúcia Castello Branco (1984), por sua vez, destaca a duplicidade da figura feminina como símbolo primordial da conjugação entre vida e morte: “A mulher, que aparece nos mitos e na literatura como fonte de toda a vida, como aquela que gera, protege e alimenta o filho [...], é também aquela que devora e corrói, que traz a morte ao mundo dos homens.” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 38). As figuras de Eros, deus do amor, e Tanatos, deus da morte, pulsões de vida e morte, divindades gêmeas, aparecem na poesia de Adún, portanto, sintetizadas na divindade do panteão iorubá Oxum, essa mulher-mãe primordial, “*yalodê*” (mais importante das mulheres, em iorubá).

Os versos centrais “ora rio / yê yê o, rio / ora yê yê ô, yalodê”, que marcam a passagem de uma parte a outra do poema, surgem como uma saudação a Oxum, incorporando ao poema uma forma popular utilizada em ritos de matriz africana, o *oriki*, que proporciona uma carga de oralidade ao texto, além de expressar as características da divindade a que se refere (cf. PEREIRA, 2010, p. 324).

Os versos seguintes jogam com as noções de dentro/fora e vazio/cheio. O eu poético compara-se à “maré vazante”, período em que a maré diminui e as profundezas do rio se revelam, permitindo que venham à tona segredos ocultos. Esse momento de revelação traz com ele um período de fragilidade que atrai os incautos, mas logo o ciclo é retomado e a vitalidade é recuperada pela chegada da noite, quando o sol desce e as águas se renovam. Os refluxos e influxos do rio são associados, portanto, aos períodos de fertilidade femininos. Nas palavras de Eliade (2010), a água comporta um caráter regenerador: “por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida.” (ELIADE, 2010, p. 110).

O poema propõe também uma contraposição entre dia e noite. O signo da lua, subentendido no poema, cria uma dualidade com a figura do sol, sugerindo a ideia de uma entidade

noturna, que como lembra o Lexikon (1997), destacando o caráter ambíguo e sedutor da noite: “ao contrário do dia, simboliza a escuridão misteriosa, o irracional, o inconsciente, a morte, mas também o seio materno, fecundo e acolhedor.” (LEXIKON, 1997, p. 145). Ainda segundo o *Dicionário de símbolos* (1997): “Para a maioria dos povos, a oposição Sol-Lua corresponde à dualidade macho-fêmea” (LEXIKON, 1997, p. 185). Bachelard (1997), por sua vez, cita em *A água e os sonhos* o mitólogo Charles Poix, para quem “o drama mitológico fundamental [...] é [...] o drama do dia e da noite. Todos os heróis são *solares*; todos os deuses são deuses da luz. Todos os mitos contam a mesma história: o triunfo do dia sobre a noite.” (BACHELARD, 1997, p. 160, grifos do autor). Nesse sentido, o sol surge no poema como símbolo patriarcal e opressor. Podemos notar, portanto, a inversão produzida, no qual a noite triunfa sobre o dia e os elementos associados ao feminino (água, lua) sobre o elemento masculino (sol). Temos aí o tradicional tema do enfrentamento entre o apolíneo e o dionisiaco, no qual o último se sobrepõe.

Nos versos finais é reforçada a associação das profundezas com a noite “enchente, profunda, escura”. Adjetivos associados a um campo semântico negativo são ressignificados positivamente. O Lexikon (1997) destaca que, especialmente no imaginário cristão, “a água também pode ter, como poder destruidor, um caráter simbólico negativo; por exemplo, como dilúvio.” (LEXIKON, 1997, p. 13). O caráter mortal, no entanto, adquire, no poema, ares redentores, uma morte prenhe de vida. Em tom sedutor e provocativo, o eu poético conclui: “Fatal e farta / Sou água”. Convém, para encerrar esta análise, lembrar mais uma vez Bachelard (1997), que alude ao mistério e multiplicidade da água, bem como sua proximidade com a morte:

Água silenciosa, água sombria, água dormente, água insondável, quantas lições materiais para uma meditação da morte. Mas não é uma lição de uma morte heraclitiana, de uma morte que nos leva para longe com a corrente, como uma corrente. É a lição de uma morte imóvel, de uma morte em profundidade, de uma morte que permanece conosco, perto de nós, em nós. (BACHELARD, 1997, p. 72).

As imagens da água e do rio como símbolos do feminino, da vida e da fertilidade, ressurgem no poema “Trê!”, cujo título significa “criança” no idioma iorubá:

Repleta de água
espero o dia do transbordo
da explosão
o dia em que assumo o papel de Deus
e trago ao mundo
quem o mundo me dá
dou luz a quem ilumina os meus caminhos

Nas águas de Oxum
sou peixe de barriga cheia
atingida pela flecha certa.
Trago no ventre o poder de gerar,
explodirei água
explodirei sorte
Ominirê
(ADÚN, 2012).

Novamente, a voz poética feminina funde-se com a água e com a divindade – “o dia em que assumo o papel de Deus” – e transfigura-se em criador, que faz jorrar as águas primordiais da criação. A água é vista, em muitas culturas, como símbolo de vida e fertilidade (cf. LEXIKON, 1997, p. 13). Para Bachelard (1997) a água, especialmente a água doce, é associada ao leite primordial, o leite materno:

Deve pois atribuir à água as qualidades da bebida e, antes de tudo, as qualidades da primeira bebida. Portanto, de um certo ponto de vista é preciso que a água seja um leite, que a água seja doce como o leite. A água doce sempre há de ser, na imaginação dos homens, uma água privilegiada. (BACHELARD, 1997, p. 163).

O “dia do transbordo” simboliza, portanto, o dilúvio que origina a vida. Nesse sentido, a simbologia da água, como explica o Lexikon (1997), remete aos “primórdios de todo o devir, a *matéria prima*” (LEXIKON, 1997, p. 13), ou nas palavras de Mircea Eliade (2010): “As águas [...] precedem toda forma e sustentam toda criação.” (ELIADE, 2010, p. 110). Também a imagem da explosão, entendida enquanto processo criador do universo, metaforiza o instante do parto, que dá à luz a uma nova vida: o universo, remetendo à ideia de figura materna primordial. Essa ideia é reforçada pelos versos seguintes: “e trago ao mundo / quem o mundo me dá / dou luz a quem ilumina os meus caminhos”. Este último verso sugere a ideia tanto de luz enquanto parto, quanto de iluminação divina que joga luz sobre os caminhos da criança nascida, ou seja, ilumina a humanidade nascida da figura divina.

Na estrofe seguinte, o eu poético surge transfigurado em peixe, que nada nas águas fecundas da deusa-mãe. Esse “peixe de barriga cheia”, como se estivesse prenhe, além de animal símbolo de Oxum, figurativiza outro símbolo de fertilidade: “Como símbolo da vida e da fecundidade, [o peixe] é um talismã muito difundido.” (LEXIKON, 1997, p. 157-8). Ainda segundo o Lexikon (1997), os peixes também carregam a dualidade da água, símbolos de vida e morte, além de serem considerados criaturas “ameaçadoras e desconcertantes” (LEXIKON, 1997, p. 158), assim como a figura da mulher grávida é representada em muitas culturas, como explica Lúcia Castello Branco (1984): “O poder e o perigo que essa aliança morte-vida representa podem ser verificados [...] através

dos incontáveis tabus com relação à mulher grávida ou menstruada, que vivencia e exhibe sem pudor a violência Eros-Tanatos [...]” (CASTELLO BRANCO, 1984, p. 40).

O verso seguinte “atingida pela flecha certa” transmite ideia de fecundação, representada pela imagem da flecha enquanto símbolo fálico. Por fim, os versos finais “trago no ventre o poder de gerar, / explodirei água / explodirei sorte / Ominirê” exaltam a capacidade gerativa da mulher, ao relacionar água, vida e riqueza, sintetizadas na imagem da explosão criadora, e se pensarmos uma vez mais com Castello Branco (1984), afirmam seu poder subversivo e ameaçador. O verso final conjuga os vocábulos *omin* e *irê*, “água” e “criança”, neologismo que sintetiza a relação entre a água e a nova vida gerada.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reginaldo Prandi (2010), ao tratar dos trânsitos religiosos entre o continente africano e o Brasil, afirma que a religião se faz veículo de acesso ao passado ancestral do povo negro brasileiro: “a procura de uma identidade negra, africana, de origem, acaba remetendo à necessidade de se reinventar um passado através da própria religião, que é a fonte brasileira por excelência da memória das origens africanas”. (PRANDI, 2010, p. 35). O poeta negro brasileiro, portanto, recorre às “próprias tradições correntes que brotam das instituições religiosas negras mais presentes no cenário cultural do país” (PRANDI, 2010, p. 35) e produz a reconstrução do passado mítico através da linguagem poética: “o passado recuperável é aquele que o Brasil logrou incorporar na construção de uma nova civilização, passado que só pode ser reinventado.” (PRANDI, 2010, p. 36).

Notamos, portanto, que Mel Adún integra sua poesia ao imaginário mítico-religioso de matriz africana, reconstruindo pela palavra poética a ancestralidade mítica, ao eleger como figura-síntese de aproximação e identificação o orixá Oxum, divindade feminina e maternal, entidade noturna e sedutora, fatal e acolhedora. Por meio deste, Adún subverte o imaginário e os valores cristão-ocidentais ao produzir um sincretismo entre mitos afro-brasileiros e cristãos, como se ao introjetar esse imaginário em sua poesia, o envenenasse por dentro, efeito semelhante ao *phármakon* de Platão, interpretado por Jacques Derrida (2005) na sua dualidade remédio/veneno. O discurso poético de Adún descentraliza o discurso hegemônico, ou seja, “operando por sedução, [...] faz sair dos rumos e das leis gerais, naturais ou habituais.” (DERRIDA, 2005, p. 14). Associado a isso, Adún também explora questões relativas às reivindicações da mulher negra, tanto no que diz respeito à reivindicação do direito à maternidade, metaforizado pelas figuras maternas, quanto às pautas afetivas e sexuais, de emancipação do desejo e libertação do corpo frente à repressão patriarcal, a pontuar a distinção entre um passado opressor e um presente emancipador. Nesse sentido, Adún

coaduna-se através de sua práxis poética à luta **afrofeminina** ou **afrofeminista**, a exemplo do Movimento de Mulheres Negras (MMN), cujas pautas e reivindicações assemelhavam-se às encampadas por Adún em sua poesia, seja no que toca a questão da gravidez, já que “enquanto as feministas brancas lutavam pelo direito ao aborto e pelo celibato, as negras denunciavam o processo de esterilização contra as mulheres negras e pobres; alegava-se a necessidade de planejamento familiar e não de esterilização” (PACHECO, 2013, p. 27), seja em relação aos temas da afetividade e do relacionamento estável: “Enquanto algumas correntes do feminismo criticavam o casamento formal, a constituição de família, as mulheres negras falavam de “solidão” e da ausência de parceiros fixos, denunciando, assim, o racismo e o sexismo. (PACHECO, 2013, p. 27).

Com este trabalho, procuramos apresentar algumas linhas de força que consideramos significativas na poesia de Mel Adún. Buscamos evidenciar aqui como Adún, na trilha de outras poetisas negras brasileiras, como a já consagrada Conceição Evaristo, revela-se mais uma voz de resistência a compor o coro das “vozes subalternas” de grupos historicamente marginalizados, que, na poesia brasileira, vêm questionando os valores sociais e literários dominantes, especialmente no que toca as questões referentes à mulher e à identidade étnico-racial.

4 REFERÊNCIAS

ADÚN, Mel. O rei sem coroa. **Cadernos negros**: poemas afro-brasileiros, São Paulo, v. 29. p. 184. 2006.

ADÚN, Mel. Instante mulher. **Cadernos negros**: poemas afro-brasileiros, São Paulo, v. 29. p. 186. 2006.

ADÚN, Mel. Paradoxo. **Cadernos negros**: poemas afro-brasileiros, São Paulo, v. 31, p. 40. 2008.

ADÚN, Mel. Omin. **Cadernos negros**: poemas afro-brasileiros. São Paulo, v. 31, p. 91. 2008.

ADÚN, Mel. **Irê**. Ogum's Toques Negros. 2012. Disponível em: <<https://ogumstoques.wordpress.com/2012/08/07/vumborale-mel-adun/>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção tópicos).

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros Passos, 136).

COATES, Ta-Nehisi. Meu presidente era preto. **Piauí**, São Paulo, e. 125, fev. 2017. Disponível em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/meu-presidente-era-preto/>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

DERRIDA, Jacques. Farmacéia. In: DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005. p. 11-19.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. 1. reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Erlon José Paschoal. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: ÉDUFBA, 2013. (Coleção Temas Afro).

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida; DAIBERT JÚNIOR, Robert. (Org.). **Depois, o Atlântico**: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 319-349.

PRANDI, Rogério. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida; DAIBERT JÚNIOR, Robert. (Org.). **Depois, o Atlântico**: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 19-37.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Bahia: Ed. UFRB, 2012.

Title

Considerations on the afrofeminine poetics by Mel Adún: Affection, eroticism, feminine emancipation and mysticism.

Abstract

Mel Adún is a young black writer who has published her works in newspapers, blogs and, chiefly, in the magazine *Cadernos Negros*, specialized in the literary productions of Afro-Brazilian writers and in which Adún has already published some short stories and poems. This work will approach Mel Adún's poetry with the intention of analyzing some lines of force which seem to be central in her poems, giving emphasis to the subversive potential of the given poetics through some of the elements it explores, such as feminism – and, more specifically, black feminism –, eroticism, guided by the search for autonomy of female pleasure and the sexual-social emancipation of black women, also the syncretic dialogue it establishes between Christian references (in profane key) and figures and divinities of the religious imaginary of African matrix. In order to explore these thematic lines, we will use as theoretical reference the reflections and concepts by Edmilson de Almeida Pereira (2010), Rogério Prandi (2010), Gaston Bachelard (1997), Giorgio Agamben (2007), Mircea Eliade (2010), as the more prominent names.

Keywords

Black poetry; Mel Adún; feminism.

Recebido em: 19/03/2018.

Aceito em: 22/04/2018.