

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Marcela Batista Martinhão

“LA PALABRA QUE SANA Y SALVA”: pertencimento e movimento na obra poética
de Marta Quiñónez

JUIZ DE FORA

2018

Marcela Batista Martinhão

“LA PALABRA QUE SANA Y SALVA”: pertencimento e movimento na obra poética
de Marta Quiñónez

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para a conclusão do curso de Mestrado. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora
2018

Imprimir na parte inferior, no verso da folha de rosto a ficha disponível em:
<http://www.ufjf.br/biblioteca/servicos/usando-a-ficha-catalografica/>

Marcela Batista Martinhão

“LA PALABRA QUE SANA Y SALVA”: pertencimento e movimento na obra poética de Marta Quiñónez

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para a conclusão do curso de Mestrado. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Aprovada em 21 de março de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª. Dr^ª. Silvina Liliana Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª. Dr^ª. María Eugenia Osorio Soto
Universidad de Antioquia

Prof^ª. Dr^ª. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª. Dr. Paulo Roberto Souza Dutra
Stephen F. Austin State University

Aos meus pais Leda e Gabriel, por tudo.

AGRADECIMENTOS

Todo o trabalho feito até o momento não teria sido possível se não fossem as pessoas queridas e iluminadas que tive o privilégio de cruzar nessa travessia.

Em primeiro lugar agradeço imensamente à querida professora, porque me acompanha desde a graduação, e mais recentemente orientadora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, por todo o apoio intelectual incondicional. Suas palavras de incentivo e toda a confiança depositada em mim tornaram o processo da pesquisa, da escrita e da vida mais leves e mais humanos. Meu muito obrigada por me tornar mais confiante e disposta a enfrentar as adversidades com a doçura e o pé no chão necessários.

Agradeço à professora Silvina Liliana Carrizo, que conheci na graduação e com quem tive o privilégio de compartilhar e aprender durante meu processo de escrita e formação intelectual no mestrado. Com a sua envergadura política e intelectual eu aprendo todos os dias a acreditar que um mundo melhor é possível quando sonhamos a vamos à luta.

À professora María Osorio, membro externo desta banca, quem tive o prazer de conhecer em terras colombianas e desde então vem somando afetiva e intelectualmente ao meu processo de formação, meu muito obrigada!

Também devo agradecer à poeta Marta Quiñónez pela oportunidade e confiança depositadas em meu trabalho, em minha jovem capacidade de ler e sentir suas palavras de sangue, vida e memória, que são afinal o motivo desta dissertação.

Agradeço imensamente ao meu grande amigo e companheiro de vida e sonho Artur, por seu carinho e complacência que atravessam os anos. Também aos meus amigos queridos, antigos e novos, que estiveram ao meu lado, espiritual ou materialmente, e que tornaram o processo mais leve, principalmente à Ana Flávia Seixas, ao Iano Oliveira e à Alyssa Barreto, meu muito obrigada por tornarem minha vida mais feliz! Aos meus amigos Heitor Pinheiro e Thiago Rollien, pela presença constante e apoio emocional. Às amigas feitas durante o mestrado, Élen Gonçalves, Fernanda Maracajá, Mayara Peixoto e Priscila Ventura, com quem compartilhei de perto as angústias e alegrias da vida acadêmica.

Agradeço principalmente aos meus pais Leda e Gabriel pelo apoio, carinho e confiança incondicionais, a quem devo a vida e os caminhos que escolhi traçar. Aos meus irmãos pela compreensão, principalmente à Cida, pelo amor, pela companhia e palavras fraternas que tornam minha vida mais leve. À minha irmã de vida Fernanda, pelo apoio e amor espiritual, que atravessa oceanos de distância, meu muito obrigada!

*Todo se mueve
cuando invocamos
la palabra que sana y salva*
“Siete”, de *Arcanos* (2007), Marta Quiñónez.

RESUMO

Esta dissertação versa sobre a obra poética da poeta colombiana Marta Quiñónez, que atualmente vive em Medellín, publicada até o momento, que consiste nos seguintes volumes: *Noctívago* (1998), *Acantilado* (1999), *Abecedário de Eximición* (2000), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *La Trinidad* (2005), *Arcanos* (2007), *No. Libro de haripalas* (2010), *Dame tu canto ciudad* (2012), *Conversaciones en Comala* (2012), *Paréntesis* (2013), *El rostro del pan* (2014) e *Continente Mohíno* (2016), publicado originalmente em 1996. O trabalho se concentra em quatro eixos principais, a saber: diáspora, migração, território e o lar, em diálogo com os temas do amor, da afetividade, da territorialização/desterritorialização nos centros urbanos, e da casa, perpassando as discussões de gênero e raciais na divisão dos espaços geográficos e sociais. Discutimos como este corpo e subjetividade feminina negra homossexual se reconfigura para a construção subjetiva de seu lar, considerando-se a experiência da desterritorialização e da migração, e o poema como a força reterritorializadora que alça as noções de pertencimento e conexão à sua própria criação poética como principal catalizadora de suas vivências. Percorremos toda sua obra em certa cronologia temática, iniciada com *Continente Mohíno* (1996) até *El rostro del pan* (2014), cujo principal objetivo é compreender a relação estabelecida entre sua escrita poética e o imaginário da diáspora contemporânea e fluxos migratórios, no que diz respeito aos territórios e a construção subjetiva do lar. A versatilidade e criatividade de sua poesia é flagrante por seu próprio curso de vida de movimento e desarraigo, que confluem para uma literatura capaz de abrigar suas vivências para além dos reducionismos históricos e sociais do lugar da mulher negra homossexual na literatura e na sociedade.

Palavras-chave: Marta Quiñónez. Literatura feminina. Escritas migrantes. Literatura latino-americana. Poesia negro-colombiana.

ABSTRACT

This dissertation approaches the poetic work of Colombian poet Marta Quiñónez, who currently lives in Medellín, which has been published to date, consisting of the following volumes: *Noctívago* (1998), *Acantilado* (1999), *Abecedario de Eximición* (2000), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *La Trinidad* (2005), *Arcanos* (2007), *No. Libro de haripalas* (2010), *Dame tu canto ciudad* (2012), *Conversaciones en Comala* (2012), *Paréntesis* (2013), *El rostro del pan* (2014) and *Continente Mohíno* (2016), originally published in 1996. The work focuses on four main axes: diaspora, migration, territory and home, in dialogue with the themes of love, affectivity, territorialization/deterritorialization in urban centers, and the house, bypassing gender and racial discussions in the division of geographic and social spaces. We discuss how this homosexual black female body and subjectivity reconfigures itself for the subjective construction of its home, considering the experience of deterritorialization and migration, taking the poem as the reterritorializing force that elevates the notions of belonging and connection to its own poetic creation as main catalyst of her experiences. We go through all her work in a certain thematic chronology, beginning with *Continente Mohíno* (1996) until *El rostro del pan* (2014), whose main objective is to understand the relation established between her poetic writing and the contemporary diaspora imaginary and migratory flows, concerning territories and the subjective construction of home. The versatility and creativity of her poetry is blatant for her own life course of movement and uprooting, which converge to a literature capable of sheltering her experiences beyond the historical and social reductions of the homosexual black woman's place in literature and society.

Keywords: Marta Quiñónez. Female Literature. Migrant Writings. Latin American Literature. Black-Colombian poetry.

RESUMEN

Esta disertación trata de la obra poética de la poeta colombiana Marta Quiñónez, que actualmente vive en la ciudad de Medellín, publicada hasta el momento, que consisten en los siguientes volúmenes: *Noctívago* (1998), *Acantilado* (1999), *Abecedario de Eximición* (2000), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *La Trinidad* (2005), *Arcanos* (2007), *No. Libro de haripalas* (2010), *Dame tu canto ciudad* (2012), *Conversaciones en Comala* (2012), *Paréntesis* (2013), *El rostro del pan* (2014) y *Continente Mohíno* (2016), originalmente publicado en 1996. El trabajo está concentrado en cuatro ejes principales: diáspora, migración, territorio y hogar, en dialogo con los temas del amor, de la afectividad, la desterritorialización/reterritorialización en los centros urbanos, y de la casa, atravesando las discusiones de género y raciales en la división de los espacios geográficos y sociales. Discutimos como este cuerpo y subjetividad femenina negra homosexual se reconfigura para la construcción subjetiva de su hogar, teniendo en cuenta la experiencia de la desterritorialización y de la migración, considerando el poema la fuerza reterritorializadora que alza las nociones de pertenencia y conexión hacia su propia creación poética como principal catalizadora de sus vivencias. Recorrimos toda su obra en cierta cronología temática que va desde *Continente Mohíno* (1996) hasta *El rostro del pan* (2014), cuyo principal objetivo es comprender la relación establecida entre su escrita poética y el imaginario de la diáspora contemporánea y flujos migratorios, en lo que toca a los territorios y construcción subjetiva del hogar. La versatilidad y creatividad de su poesía es flagrante debido al propio curso de su vida de movimiento y desarraigo que confluyen hacia una literatura capaz de anidar sus vivencias más allá de los reduccionismos históricos y sociales del lugar de la mujer negra homosexual en la literatura y en la sociedad.

Palabras clave: Marta Quiñónez. Literatura femenina. Escritas migrantes. Literatura latinoamericana. Poesía negro-colombiana.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 LITERATURA NEGRO-COLOMBIANA OU AFROCOLOMBIANA: UMA DISCUSSÃO	18
2.1 O LEGADO TEÓRICO DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA	27
2.2 O LUGAR DA MULHER NEGRA FRENTE À COLONIALIDADE DE GÊNERO	30
3 PERCORRENDO POR FLUXOS DIASPÓRICOS: BASES TEÓRICAS	36
3.1 RECOMPONDO-SE NA DIÁSPORA: O AMOR E A AFETIVIDADE RESSIGNIFICADOS NA INSURREIÇÃO POÉTICA	46
4 CARTOGRAFIAS POÉTICAS: A MULTITERRITORIALIDADE DA ESTRANHA PRIMAVERA NA MEDELIN DE MARTA QUIÑÓNEZ	66
4.1 NOVAS CARTOGRAFIAS POÉTICAS: A CIDADE RETERRITORIALIZADA DE MARTA QUIÑÓNEZ	89
5 “LA PALABRA QUE SANA Y SALVA”: O POEMA COMO O LAR DE MARTA QUIÑÓNEZ	105
5.1 UM LAR TODO SEU: O POEMA SUSTENTÁCULO DA VIDA	122
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	140

1 INTRODUÇÃO

Chegamos à poeta¹, psicóloga e filóloga Marta Quiñónez pelo contato com sua obra que fala por si tanto por sua extensão quanto pela densidade temática e abordagens. Em meio à euforia de leituras e descobertas de muitas vozes femininas colombianas contemporâneas, suas palavras foram o que se destacaram em meio a esse universo, acentuando, com a avidez de uma centelha, a curiosidade e a vontade indispensáveis para adentrar seu mundo poético. Assim, sua particular escrita literária, relativamente desconhecida, se converteu em uma imprescindível chama para o desenvolvimento deste trabalho. A motivação foi dada através da força poética que emana de sua obra, ainda pouco reconhecida pelos meios acadêmicos e literários de seu país e do exterior, mas que começa, aos poucos, alcançar certo reconhecimento nacional e internacional. Esta é uma apreciação inédita de seus escritos, que possui como principal objetivo apontar um primeiro caminho de leitura, que certamente está longe de seu esgotamento.

Nossa predileção em investigar a obra de Marta Quiñónez se justifica por seu grandioso trabalho literário desenvolvido há mais de vinte anos, com sua primeira publicação datada de 1996 e última no ano de 2017. Sua vasta produção conta com treze livros de poesia e uma contribuição em prosa para a coletânea *Narrativas de vida e memória* (2014), de iniciativa do governo colombiano e seu mais recente e inédito livro de contos, *Prodigios de la memoria* (2017). Sua obra poética consiste nos seguintes volumes: *Noctívago* (1998), *Acantilado* (1999), *Abecedário de Eximición* (2000), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *La Trinidad* (2005), *Arcanos* (2007), *No. Libro de haripalas* (2010), *Dame tu canto ciudad* (2012), *Conversaciones en Comala* (2012), *Paréntesis* (2013), *El rostro del pan* (2014) e *Continente Mohíno* (2016), publicado originalmente em 1996. Vencedora de diversos prêmios de criação literária dentro de seu país e convidada para eventos literários tanto na Colômbia, quanto em outros países da América Latina, Estados Unidos e África, a poeta apenas começa a ver seu trabalho reconhecido internacionalmente através de traduções, trabalhos acadêmicos e eventos, cujo protagonismo é dado à sua escrita.

¹ Privilegiamos nesta dissertação o emprego do termo “poeta” em detrimento de “poetisa” pois este último suscita a ideia de uma divisão de gênero dentro da poesia, também perpassada pela construção social hierárquica entre homens e mulheres, o que ocasiona, historicamente, a ocultação ou mesmo exclusão da mulher dos meios culturais e artísticos. Por um lado, o emprego do termo “poeta” pode configurar uma tentativa de pareamento igualitário entre homens e mulheres escritores de poesia e, por outro, ao não utilizarmos o termo “poetisa” negamos sua histórica carga semântica de inferiorização literária feminina. Sendo assim, a literatura produzida por Marta Quiñónez se diferencia da masculina tão somente pela experiência de vida localizada dentro de um contexto sócio-histórico marcado pelas assimetrias raciais, econômicas e de gênero. Assim, ao empregarmos o termo “poeta” nesta dissertação, propomos a inserção de sua literatura a um meio cultural ainda dominado pelo cânone masculino, ao mesmo tempo em que demarcamos as diferenças existentes através de uma contextualização histórica, social e subjetiva da poeta em seu meio de escrita e de vida.

Ainda que haja muitos estudos acadêmicos no Brasil sobre a literatura colombiana, em sua grande maioria estão relacionados a autores do conhecido “boom literário latino-americano”, cujas produções literárias mais destacadas são escritas por homens brancos. Recentemente a academia se abriu para os estudos da obra de escritores e escritoras negras do continente, sendo esta uma área relativamente pouco explorada, todavia em expansão. Nesse sentido que, pensando a academia como importante meio para irradiação e investigação das novas vozes poéticas que ressoam, este trabalho se propõe à difusão e ampliação do destaque dado ao seu fôlego literário, ao qual Quiñónez se dedica integralmente, de modo a aproximar as relações literárias latino-americanas, entre Brasil e Colômbia.

A presente dissertação reflete sobre a poética de Marta Quiñónez no que concerne a quatro eixos teóricos principais, a saber: migração, diáspora, território e o lar. Imbricadas estas instâncias entre si, discutimos como este corpo e subjetividade feminina negra homossexual se reconfigura em termos territoriais e literários, considerando-se a experiência da diáspora e migratória, para compreender como se constrói seu senso de lar. Para assimilar sua obra de maneira mais adequada aos nossos propósitos selecionamos poemas cuja temática perpassa desde a questão amorosa/afetiva, a relação com a cidade, com o urbano e público, até aqueles que tratam especificamente da casa e produção poética como imbricadas. A seleção estabelecida por temáticas afins está organizada e distribuída em capítulos específicos, deslindando sobre as relações entre a migração, a diáspora, os territórios e a construção subjetiva de seu lar.

Este trabalho se desenvolve a partir de certa cronologia temática sobre sua obra, escrita ao longo de mais de vinte anos de dedicação quase exclusiva ao labor literário, em que começamos com *Continente Mohíno*, publicado em 1996, atravessando toda sua obra poética publicada até o atual momento, finalizando com *El rostro del pan*, seu último livro de poemas, publicado em 2014. Ao longo de nosso trabalho fica evidente a evolução de temas e preocupações da autora, cuja trajetória de vida se percebe mesclada com sua produção literária. Embora os temas do amor, da afetividade, dos territórios e paisagens, e de metapoemas que tratam sobre seu próprio fazer poético estejam dissolvidos em sua obra como um todo, dividimos as discussões propostas em capítulos, nos quais temos a predominância de determinado tema poético e aporte teórico.

Esta dissertação é composta por quatro capítulos, privilegiando, em cada um deles, uma abordagem teórica consoante com o espectro temático dos poemas selecionados, exceto o primeiro capítulo que possui exclusivamente discussões teóricas base para o nosso trabalho. Assim, o primeiro capítulo “Literatura negro-colombiana ou afrocolombiana: uma discussão”

trata de contextualizar o lugar da mulher negra, com base nas discussões sobre a colonialidade de gênero dentro do contexto literário colombiano. Para tanto, discutimos sobre o emprego dos termos “afrocolombiano” e “negro-colombiano” relacionado à literatura, e nossa preferência pelo segundo termo. Também trazemos as contribuições teóricas de Manuel Zapata Olivella para as letras nacionais e o papel do crítico literário.

Tangenciamos sobre os teores políticos que envolvem os termos “literatura afrocolombiana” e “literatura negro-colombiana”, a partir dos aportes de Silvia Valero (2013; 2016), Cuti (2010) e outros. O histórico lugar social da mulher negra latino-americana compreendemos como relacionado ao nosso processo colonial de formação, que se desdobra na atual colonialidade de gênero, conceito desenvolvido a partir da noção de colonialidade do poder por Aníbal Quijano (2005) e posteriormente ampliado ao gênero por María Lugones (2008; 2014). Sobre este ponto, discutimos também sobre a noção de interseccionalidade, com base em Luiza Bairros (1995) e Lugones (2008), para compreender as relações entre a experiência gendrada, racializada e a heterossexualidade compulsória, nos termos de Judith Butler (2015) e Michel Foucault (1988).

O segundo capítulo, intitulado “Percorrendo por fluxos diaspóricos: bases teóricas”, trata sobre a discussão teórica da diáspora e migração relacionada ao contexto histórico-social colombiano e à vida da poeta. Neste capítulo começamos a adentrar em sua poesia, partindo sobretudo de sua primeira publicação, *Continente Mohíno* (1996), privilegiando os poemas que tocam na temática do amor e afetividade, em uma análise consonante com o aporte teórico diaspórico e migratório, como pontos de partida para a compreensão do meandros históricos e subjetivos que a poeta lança mão para sua escrita. Como aporte teórico, trabalhamos com os estudos realizados por Jonh Hutnyk et al (2005), discutindo e relacionando com Wendy W. Walters (2005), assim como as elaborações de Stuart Hall (2013), Paul Gilroy (2012) e Carole Boyce Davies (1994).

Partimos da temática do amor presente em poemas por toda sua obra, sobretudo em *Continente Mohíno* (2016) trazemos a alguns poemas obra de Quiñónez para pensar a diáspora e a migração no contexto de deslocamentos geográficos e afetivos da poeta, para refletir na maneira em que se configura em sua obra o sentido das perdas, abandonos e ausências, cujo tema central que aparece é o amor, em poemas retirados de sua obra como um todo. Em uma sociedade contemporânea ainda baseada em relações assimétricas de gênero e raça, entendemos sua literatura como potencialmente contra-hegemônica, pois a partir de sua própria vivência subjetiva como mulher negra homossexual, a poeta Marta Quiñónez

reinventa o lugar do amor e da mulher negra, com a retomada e subversão de elementos do universo “masculino”.

O terceiro capítulo “Cartografias poéticas: a multiterritorialidade da estranha primavera na Medellín de Marta Quiñónez” trata principalmente das questões territoriais e geográficas em sua poesia, assim como a relação com as cidades, o público e o privado e a poetização desses espaços. Refletimos sobre o movimento de desterritorialização/reterritorialização, relacionado à sua vivência migrante em uma grande cidade colombiana, Medellín, tema tratado em muitos de seus poemas. Neste capítulo privilegiamos os poemas que tratam das cidades, de seus paradoxos, da percepção da mulher que nela vive e como se configura a sua reterritorialização em meio ao caos urbano. Quanto ao conceito de território tomamos como principal base teórica no que concerne ao assunto o geógrafo Rogério Haesbaert (2007a; e 2007b), e Deleuze (1988), quando trata sobre o movimento da desterritorialização/reterritorialização.

Trazemos a relação entre o corpo feminino e os territórios, desde o histórico de dominação colonial patriarcal sobre mulheres e conquistas territoriais, discutimos com Anne McClintock (2010) e também as discussões de Sandra Regina Goulart de Almeida (2012; 2015) e Lucía Guerra (2006), pois as teóricas defendem a feminização dos territórios como uma das marcas do domínio patriarcal sobre as mulheres. Também discutimos os espaços sociais e políticos como gendrados a partir de Doreen Massey (2009) e Linda McDowell (2007), que tratam de pensar a geografia desde a perspectiva feminista. Nesse sentido, entendemos o movimento concomitante da desterritorialização e reterritorialização como um sistema mundialmente ativo, tanto por conta de seus fluxos migratórios, quanto pela globalização econômica e cultural que só fazem aumentar as assimetrias sociais.

Assim, nesse capítulo, traçamos os caminhos da desterritorialização e reterritorialização na poesia de Marta Quiñónez desde suas relações com sua região de origem, com a cidade para qual migrou, Medellín, lugares de passado e presente, para compreender, através de seus recursos literários, como ocorre sua reterritorialização. Essa reterritorialização não implica necessariamente um lugar físico, geográfico, ou mesmo palpável a princípio, pois pode se dar em diversas esferas, inclusive, no próprio fazer literário de Quiñónez, sendo marcada principalmente pelo senso de pertencimento e conexão, pela reconstrução de lugares, afetos e histórias que constituem sua experiência vivida.

Como encaminhamento das discussões que perpassam desde o deslocamento social, histórico e cultural mais amplo, até os movimentos entre o desterritorializar-se e reterritorializar-se, no quarto e último capítulo intitulado “‘La palabra que sana y salva’: o

poema como o lar de Marta Quiñónez” discutimos a reterritorialização, realizada em sua própria poesia, sendo esta a constituição de seu lar. A reterritorialização aqui é entendida como a reconstrução do lar, de um lugar para sentir-se em casa, como parte de um todo sem, no entanto, diluir-se nele. Essa é uma poderosa maneira de as escritoras migrantes ressignificarem suas experiências de vida nas grandes cidades, de deslocamentos migrantes, de possíveis perdas e abandonos afetivos, materializando-se na própria escrita literária o teor de pertencimento e conexão. Nos propomos a encontrar na poética de Marta Quiñónez os caminhos pelos quais ela reconstrói seu lar, partindo de sua história de vida, sobretudo de sua obra.

Para fundamentar as discussões acerca do lar trabalhamos com os pressupostos de Carole Boyce Davies (1994), Wendy W. Walters (2005), Jan Willem Duyvendak (2011), Theano Terkenli (1995) e Gastón Bachelard (1978). Os deslocamentos e movimentos diaspóricos fragilizam as rígidas fronteiras nacionais e culturais, inclusive afetam as percepções do lar, pertencimento e identidade e, por isso, é um terreno fértil para as diversas elaborações sobre o sentimento de estar *at home*, nos termos dos autores, ou “em um lar”. Assim, podemos pensar no lar como um lugar de segurança e proteção, mas também, em seu sentido socialmente construído, como o lugar gendrado por excelência, em que a sociedade racista e machista reproduz suas violências simbólicas e físicas. Ao deixar o lar materno no começo da vida adulta, Quiñónez reconstrói e funda seu lar, tornando-se um ponto de refúgio e conexão consigo, ela se torna mais do que um abrigo, se torna o espaço de onde emana a subversão e resistência pela força do exercício literário.

Dessa forma, estabelecemos como principal objetivo a compreensão da relação entre a escrita poética de Marta Quiñónez e o imaginário social e cultural da diáspora contemporânea e os fluxos migratórios, em seus meandros com os territórios e escrita na reconstrução do lar. A partir da contextualização histórica e social da complexa trama hegemônica do período colonial e sua problemática no que tange o lugar de fala da poeta, como mulher negra homossexual migrante, é notável o empenho de uma voz que não se deixa calar para a ressignificação de símbolos da hegemonia social e cultural de seu país. Seus poemas, que possuem traços de uma memória que flerta com o passado, o presente e o futuro por meio de corpo em movimento, ressignificam o lugar da mulher latino-americana na literatura e na sociedade, recreando um novo corpo afetivo.

A versatilidade de sua literatura advém dos efeitos dinâmicos oriundos do constante movimento diaspórico, da migração do interior colombiano para a capital do departamento de Antioquia, Medellín, que refletem toda a capacidade e maleabilidade ocasionada pelas diversas

mudanças em seu curso de vida e literatura. Por conta disso, uma constante em sua obra é a relação entre a experiência mesma, subjetiva, com seu entorno e fazer literário, em uma espécie de tensão estabelecida entre a vida e a escrita, de cujas encruzilhadas poetiza os paradoxos e conflitos. Nessa linha flui seus caminhos identitários que se deslindam em traçados territoriais estirados entre a subjetividade e a escrita no limiar entre pertencimento e não pertencimento para se descortinar, ao final, a escrita literária como seu lugar de pertencimento, configurando uma obra de fluxos corporais, literários e espaciais que se propulsionam para além dos reducionismos históricos e sociais do lugar da mulher negra homossexual na contemporaneidade.

2 LITERATURA NEGRO-COLOMBIANA OU AFROCOLOMBIANA: UMA DISCUSSÃO

Neste capítulo discutimos sobre o emprego dos termos “afrocolombiano” e “negro-colombiano”, seus distintos teores políticos e literários, e quais os parâmetros de inclusão ou exclusão de um autor dentro deste campo literário, de acordo com Cuti (2010), Silvia Valero (2016) e outros. Em um segundo momento tratamos sobre as contribuições teóricas do poeta, escritor e crítico colombiano Manuel Zapata Olivella acerca da literatura nacional e o papel do crítico literário, para enfim, abordarmos sobre a condição da mulher negra latino-americana frente à colonialidade de gênero, com base nas discussões de Lugones (2008, 2014).

A invisibilidade relacionada à escrita feminina negra na história literária colombiana é ainda mais pungente se comparada à masculina. Embora a Colômbia conte historicamente com muitas mulheres escritoras, ainda há um vazio no que diz respeito ao reconhecimento e circulação das obras de autoria feminina, sobretudo da escrita da mulher negra homossexual. Francineide Santos Palmeira, em seu artigo “Escritoras na literatura afro-colombiana”, destaca que um dos grandes marcos dos últimos tempos foi a publicação da antologia *¡Negras somos! Antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica* (2008), que reúne em suas páginas produções poéticas de vinte e uma escritoras negras colombianas, na tentativa consciente de ampliação dos olhares sobre essa produção literária em particular.

As dificuldades percebidas para o reconhecimento e ampla divulgação das obras de escritores negros colombianos se potencializam quando se trata das obras escritas por mulheres negras, o que fica evidente no fato de em oito antologias publicadas no século XX, apenas duas incluem escritoras negras (ESCOBAR; ZAMORANO, 2008, apud PALMEIRA, 2013, p.90). Questões como baixa tiragem e distribuição das obras, e

problemáticas raciais, sociais e de gênero, são fatores relevantes e que contribuem para sua invisibilidade. Porém, em políticas relativamente recentes, o governo colombiano tem incentivado a publicação da poesia feminina negra, como por exemplo *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (2010) de iniciativa do Ministério da Cultura, assim como demais compilados e estudos sobre aspectos culturais, sociais e políticos das comunidades negras do país.

O desinteresse e desvalorização de toda produção cultural e literária que estivesse em desconformidade com os padrões “letrados” das metrópoles e consequente classificação da literatura negra emergente como “menor” são perpassados pela ideologia do purismo linguístico, cultural e étnico que configuram o paralelo entre poder e literatura. Sobre os caminhos percorridos pela literatura negra colombiana, recordamos que houve pelo menos três momentos, segundo o trabalho de mestrado de Yesenia María Escobar Espitia (2012), que seriam: o primeiro relacionado à tradição oral dos povos africanos escravizados e diásporizados; o segundo, representado por Candelario Obeso, considerado por alguns estudiosos como primeiro escritor negro colombiano, de meados do século XIX, ainda muito influenciado por traços da literatura oral de seu país; e o terceiro momento, representado pelo poeta Jorge Artel, já no século XX (p. 3).

O termo “afrocolombiano” começa a ser utilizado na Colômbia em meados da década de 1950 do século passado, com o início dos estudos antropológicos no país e, apenas no século XXI, começa a ser empregado no discurso literário e acadêmico nacional (VALERO, 2013, p.16). É necessária, portanto, uma reflexão sobre a naturalização da categoria “literatura afrocolombiana”, que surgiu com força nos estudos literários colombianos há poucos anos e já está amplamente aceita e estendida a autores de gerações anteriores, que não possuíam esse parâmetro quando escreviam. Este seria o imbróglio na divisão encontrada na dissertação de Espitia (2012), que propõe uma certa cronologia para escritores negros colombianos, quando muitos deles não possuíam esta questão em foco quando escreviam em meados do século XIX. Este termo tende a ser reducionista, como se houvesse de fato uma essência do escritor negro em termos de temáticas e suas abordagens.

O termo “afrocolombiano” surge a partir de estudiosos norte-americanos que, nos anos 1970 e 1980, começam a se interessar pelas literaturas latino-americanas de autores negros, possivelmente motivados pelos movimentos *black power* estadunidenses, que liam e refletiam sobre a literatura hispano-americana desde paradigmas próprios do contexto norte-americano (VALERO, 2013, p. 18). Desde então, os estudos na área cresceram vertiginosamente e, nos dias atuais, temos um considerável grupo de estudiosos latino-americanos que se debruçam

sobre o tema que, desde os anos 1970, começam a assumir conceitos como raça e cor em nosso continente ainda baseados na perspectiva norte-americana.

Entretanto, a discussão sobre quem é ou não escritor negro-colombiano é um assunto controverso e complexo e nos desperta para questões como, por exemplo, quais são os parâmetros para tal classificação, o porquê de “afrocolombiano” ao invés de negro-colombiano, e como a crítica literária se relaciona com elas. Para Silvia Valero, por exemplo, Candelario Obeso não seria um escritor negro-colombiano, pois ele mesmo não se considerava negro (VALERO, 2016, p. 48). Cabe ressaltar, no entanto, que sua atitude individual de tentativa de embranquecimento frente à crueza do racismo de sua época não o eximiu de sofrer toda sorte de preconceito e é neste ponto que discordamos da teórica colombiana. Não obstante, devido aos críticos destacarem muito a obra *Cantos populares de mi tierra* (2010) do autor, que representa uma pequena fatia de sua produção, composta em grande parte por escritos românticos e traduções de textos militares, incorrem em muitas generalizações, a partir de parâmetros literários de inclusão/exclusão na tradição literária negro-colombiana estabelecidos na atualidade pela crítica.

Até meados da década de 1970, havia o ideário de certa continuidade temática e estética na literatura escrita por negro-colombianos, como Obeso, Jorge Artel, Zapata Olivella, por exemplo, que revelava ser um dos critérios pra serem incluídos nesta categoria. No entanto, neste mesmo sentido, havia uma obstinada busca por certa “autenticidade” nestes escritores, que seria “uma maior ou menor aproximação a uma ‘consciência da negritude’, com o qual, desde minha perspectiva, se assumem a ‘raça’ e a ‘etnicidade’, não como constructos sociais e culturais que são, mas como preexistentes e dotadas de pureza”² (VALERO, 2013, p. 20, tradução nossa). Um dos problemas desta perspectiva é que, além de gerar uma generalização e conseqüente essencialização do ser negro, descontextualiza autor e obra para fora de seu lugar histórico e social de onde se produz a literatura, aqui entendida como prática social e cultural de um dado período histórico.

Candelario Obeso foi um escritor de seu tempo, momento em que havia um racismo científico pungente, e grande parte de sua obra revela certa preocupação em estar mais próximo do padrão embranquecido. Nesse sentido, atribuir a ele a classificação de autor “afrocolombiano” como necessariamente comprometido com certa consciência racial torna-se problemática, pois não se considera o contexto social, histórico e cultural de onde escrevia, ou

² “mayor o menor acercamiento a una ‘conciencia de la negritud’, con lo cual, desde mi perspectiva, se asumen la ‘raza’ y la ‘etnicidad’, no como los constructos sociales y culturales que son, sino como preexistente y dotadas de pureza”.

seja, de que a produção literária de Obeso se deu em um momento de profundo racismo e exclusão da população negra. Por outro lado, é certo que, mesmo que o autor não se assumisse como negro, em parte necessário para alcançar mais dignidade dentro da sociedade colombiana da época, Obeso certamente sofria racismo e certa pressão para potencializar seu lado mais branco dentro da mescla racial ocorrida no país.

Um dos parâmetros para a classificação de uma literatura negro-colombiana então seria, em um primeiro momento, assumir que em seus textos a temática central deveria versar sobre a construção de identidade negra e consequente identificação com a ancestralidade africana. Ao não ter em conta o lugar de onde escreve o poeta, a poeta no nosso caso, isto é, sem contextualizar seu momento histórico, político e social, podemos cometer generalizações e reducionismos, como já o fizeram com Obeso. Marta Quiñónez, por exemplo, possui uma obra, *Kartalá* (2002), publicada logo após estar nas Ilhas Comores, África, para um evento literário, obra esta que versa principalmente sobre o tema da ancestralidade e das relações identitárias intercontinentais. No entanto, em linhas gerais, sua obra vai muito além dessa temática, embora a poeta se considere negra, tenha vivido e siga vivendo sob as duras condições sociais e históricas como mulher negra escritora migrante em uma grande cidade.

Poderíamos endossar a cronologia defendida por Espitia (2012) se reduzíssemos a obra de Marta Quiñónez ao seu livro *Kartalá* (2002) e desconsiderássemos a totalidade de sua criação para encaixá-la na categoria de poeta “afrocolombiana”, supondo uma contiguidade temática e estética, desde Candelario Obeso. No entanto, privilegiamos trabalhar com sua obra completa e contextualizar por quais circunstâncias históricas e sociais escreve Marta Quiñónez. Contornamos aspectos culturais, políticos e econômicos que influenciam em sua vida para então lê-la da maneira mais ampla quanto possível. Nesse sentido, consideramos Marta Quiñónez como poeta negra-colombiana porque ela mesma se define como tal, como mulher negra, e porque sua literatura emerge desde esta condição de vida tão única e particular, tocando seus mais diversos aspectos.

Segundo Silvia Valero (2016) a mudança para o autodenominante “afrodescendente” originou-se da substituição do significante colonial de “negro”, ao mesmo tempo diferenciando-se do termo “African American” utilizado para referir-se aos negros nascidos nos Estados Unidos (p. 43). Assim seguiu-se, com o giro multiculturalista, à formulação de um conjunto de termos e propostas do que seria “ser afro”, o que pode provocar, em muitas ocasiões de pesquisa, no reforço de estereótipos a partir da repetição quase automática de conceitos (p.44), cerceando de certa forma as múltiplas identidades existentes entre os negros americanos, já imbricados nos processos históricos de hibridismos culturais. Segundo Bhabha

(2014), “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (p. 21). Sendo assim, a representação da diferença não deve ser lida como a condensação de traços étnicos ou culturais intrínsecos ou preestabelecidos, ao contrário, como uma prática diversa e não essencialista do ser.

O termo “afro” possui uma forte inclinação ao institucional, empregado tanto por setores governamentais e não governamentais, quanto acadêmicos, amplamente empregado por uma parcela considerável de estudiosos da cultura e literatura. Sua utilização criou uma comunidade social, ao mesmo tempo em que também foi criado por ela, em uma relação de simultaneidade e interdependência. Ao introduzir a obra *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia* (2015), Alejandro Campos García, define da seguinte maneira o sentido de ser “afrodescendente” na atualidade:

Ser afrodescendente no presente significa não só ser parte de um *povo* distintivo em seus respectivos estado-nação. Também faz referência a uma semelhança transfronteiriça que captura um núcleo comum e aspectos fundacionais e denota, ao mesmo tempo, o sentimento de ter participado de uma experiência política, econômica e cultural idêntica, que transcende individualidades e também gerações. Ser afrodescendente também simboliza ser parte de uma subjetividade grupal que, como tal, correspondem direitos próprios (civis, políticos, econômicos, sociais e culturais) (p. 20, tradução nossa)³.

Para Campos García ser “afrodescendente”, empregando suas palavras, significa assumir uma identidade subjetiva e coletiva que compartilha de uma história política, econômica e social, que atravessa gerações, de um passado que permeia o presente. No entanto, mesmo que o sujeito não se assuma como negro, os traços fenotípicos lidos como negros, não o exime do racismo. Nesse marco histórico e teórico que denota a importância e urgência em garantir direitos políticos e sociais, assim como reconhecimento cultural para com uma parcela considerável da população, até então diminuída de seu valor, o governo colombiano, a partir da promulgação da lei 70 de 1993, passou a reconhecer seus direitos e sua cultura, bem como seus territórios e geografias. Nesse contexto, o governo colombiano, no ano de 2010, publicou diversas obras de autores considerados negros, como parte da chamada *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana*, incluindo autores como Manuel Zapata

³ “Ser afrodescendiente en el presente significa no sólo ser parte de un pueblo distintivo en sus respectivos estados-nación. También hace referencia a una similitud transfronteriza que captura un núcleo común y aspectos fundacionales y denota, al mismo tiempo, el sentimiento de haber participado de una experiencia política, económica y cultural idéntica, que trasciende individualidades y también generaciones. Ser afrodescendiente también simboliza ser parte de una subjetividad grupal a la que, como tal, le corresponden derechos propios (civiles, políticos, económicos, sociales y culturales)” (CAMPOS GARCÍA, 2015, p. 20).

Olivella, Candelario Obeso entre outros, e a fundamental *Antología de Mujeres Poetas Afrocolombianas* (2010).

Segundo Eduardo Restrepo (2013), esse é o resultado de “um processo muito mais amplo conhecido como o giro ao multiculturalismo que transcende tanto o estado colombiano quanto as ‘comunidades negras’ e suas organizações” (p. 13, tradução nossa)⁴. A concepção de multiculturalismo, largamente discutida e rasurada em diversas áreas do conhecimento, é muito ampla e, inclusive, pode ser contraditória. Segundo Stuart Hall (2013), o termo multiculturalismo, “Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (p. 57), ao mesmo tempo em que evidencia culturas de grupos sociais minoritários, pode também generalizar e homogeneizar. A utilização do sufixo *-ismo* e a consequente categorização e doutrinação política que seu emprego pode ocasionar, pode acabar convertendo a heterogeneidade dos contextos multiculturais em um reducionismo vocabular e teórico. Assim:

o “multiculturalismo” não é uma única doutrina, não caracteriza uma estratégia política e não representa um estado de coisas já alcançado. Não é uma forma disfarçada de endossar algum estado ideal ou utópico. Descreve uma série de processos e estratégias políticas sempre inacabados. Assim como há distintas sociedades multiculturais, assim também há “multiculturalismos” bastante diversos (HALL, 2013, p. 58).

Dentro da ampla gama multiculturalista, desde o mais conservador e liberal até o mais crítico ou “revolucionário”, temos na verdade um conceito muito contestado e discutido, residindo talvez nesse ponto, segundo Hall (2013), o seu valor. Outro fato relevante para a discussão é que a sociedade multicultural não é algo recente e novo, ao contrário, é parte da história da humanidade deslocar-se, migrar e, assim, constituir e fundar sociedades mistas e múltiplas culturalmente, como um processo. Porém, desde o advento da Segunda Guerra Mundial o multiculturalismo tem mudado seu teor e se intensificado, seja pelas inúmeras nações independentes que vem surgindo pelas lutas anticoloniais ao longo do século XX, seja pela globalização cada vez mais incisiva.

Ao mesmo tempo em que a globalização tende a homogeneizar os modos de vida, irrompe paradoxalmente o que Stuart Hall designa como a “proliferação subalterna da diferença” que, a partir dos grandes centros urbanos excludentes e segregadores, emerge a diferença com a força de deslocar a verticalidade do poder generalizante sobre as culturas

⁴ “un proceso mucho más amplio conocido como el giro al multiculturalismo que trasciende tanto el estado colombiano como a las ‘comunidades negras’ y sus organizaciones” (RESTREPO, 2013, p. 13).

(HALL, 2013, p. 66). São como culturas parciais de uma parcela da população considerada minoria política, mas com profunda expressão na formação social e cultural, como é o caso das comunidades negras colombianas descendentes de africanos diásporizados. A poesia de Marta Quiñónez possui o caráter de dignificar a experiência da mulher negra homossexual, poetizando os conflitos cotidianos a partir de uma poesia paradoxal, de alegrias e tristezas, perdas e encontros, amores e desamores, elevando a condição da diversidade da experiência de vida mulher.

O termo “afrocolombiano” possui o teor de abarcar dentro de uma mesma categoria a população negra e mestiça, como parte de uma realidade histórica e social em comum. Segundo Espitia (2012), a exclusão dos negros colombianos do cenário literário nacional está relacionado

com fatores de ordem geográfico, político, econômico e social, mas sobretudo com as lógicas de poder que surgiram com a formação da república, em que pesou muito mais o conceito de uma tradição hispânica para assentar as bases do projeto de construção de nação, e se deixou de fora as diferenças culturais das etnias que conformavam este país [Colômbia], pois se privilegiou o crioulisto e a mestiçagem” (p. 6-7, tradução nossa)⁵.

No entanto, cabe ressaltar que os fatores elencados por Espitia para a exclusão dos negros da literatura nacional colombiana estão intimamente imbricados na lógica científico-sociais coloniais, que apregoa a hierarquia racial e supremacia cultural. Aqui nos interessa principalmente o comentário da autora acerca da política do embranquecimento perpetrado pelos europeus, pois seu projeto de nação era o de perpetuar uma lógica de poder patriarcal e racista de raízes coloniais, que privilegiava o que havia de mais branco nos negros, ou seja, a instrumentalização das teorias da mestiçagem e do crioulisto culturais e étnicos como “disfarce” para a cultura mais voltada à ancestralidade negra. Assim, destaca-se o que há de mais “branco” ou “menos negro” em uma dada prática cultural para, então, camuflar qualquer referência mais direta ao componente ancestral africano, evidenciado no caso de Candelario Obeso, por exemplo.

Um dos argumentos apresentados por Espitia (2012) em relação ao emprego do termo “afrocolombiano” é de ele demarcar um contexto sócio-histórico de memórias e referências ancestrais pelo uso do prefixo “afro”, de uma história colonial em comum, em contraposição à

⁵ “con factores de orden geográfico, político, económico y social, pero sobre todo con las lógicas de poder que surgieron con la formación de la república, donde pesó mucho más el concepto de una tradición hispánica para sentar las bases del proyecto de construcción de nación, y se dejaron por fuera las diferencias culturales de las etnias que conformaban este país, pues se privilegió el crioulisto o el mestizaje” (ESPITIA, 2012, p. 6-7).

palavra “negro” empregada pelos colonizadores de forma pejorativa e como adjetivo desumanizador. Porém, em muitos países da América Latina, inclusive o Brasil, o movimento da negritude, comprometidos com a luta pela igualdade racial, tem ressignificado o termo “negro”, sendo preferencialmente empregado entre eles. Dessa forma, ao apropriar-se e reconhecer-se como negro, o termo passa a conter um profundo teor político de autoafirmação, para referir-se à sua cultura, à sua produção literária, ao seu corpo, à sua identidade. Também toda carga simbólica inerente aos seus ritos, ritmos, canções e demais expressões culturais de origem africana, tem sido transformada e reapropriada pelos próprios artistas e militantes negros em protagonismo, na tomada de consciência histórica de seu lugar na constituição do país e suas origens.

Esta reapropriação do termo negro pela população que com ele se identifica é uma luta ideológica, pois interrompem o campo ideológico comumente associado ao termo, modificando e transformando seus significados através da rearticulação de suas associações, passando do negativo ao positivo, por exemplo. Uma cadeia ideológica, segundo Stuart Hall (2013) como um local de luta “consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria existente, de desarticulá-la de seu lugar na estrutura significativa” (p. 213) e é nesse sentido que o termo negro pode ser contestado, transformado e investido de conotação positiva.

Por se tratar de uma discussão complexa e extensa, nos limitamos a discutir seus aspectos políticos mais diretamente relacionados à literatura, sem a pretensão de esgotar o assunto, mas tão somente de delimitar nossa preferência pelo emprego da expressão “literatura negro-colombiana” e não “literatura afrocolombiana”. Para contribuir com a discussão, abordamos o tema também a partir da obra de Cuti, *Literatura negro-brasileira* (2010), em que o autor aponta pelo menos dois pontos centrais para nossa abordagem. Por ser a realidade histórico-social brasileira e colombiana próximas, inclusive em seus meandros literários, as reflexões levantadas por Cuti serão estendidas ao contexto literário colombiano.

O primeiro argumento exposto pelo autor é que o emprego do termo “afro” associa a produção literária situada no âmbito nacional, latino-americano, ou no caso na Colômbia, ao continente africano e não à literatura colombiana. Esse silencioso afastamento da literatura negra da literatura nacional incorre no risco de afirmar como nacional somente a hegemônica literatura branca (CUTI, 2010, p. 35-36). Assim, esse proposital afastamento não combateria o racismo ao distanciar discussões raciais de conteúdos textuais. Além disso, segundo o autor, o termo “afro” possui um caráter homogeneizante, ao colocar em um mesmo bojo todo um continente diverso, cultural e linguisticamente (CUTI, 2010, p. 38).

Outro ponto relevante para a discussão reside no fato de o vocábulo “negro” carregar em si toda uma carga polissêmica historicamente constituída e demarcada, enquanto que “afro” é mais neutro e próximo de um discurso dito acadêmico-científico e governamental (p. 39). Uma das polissemias relacionadas à terminologia “negro” é a sua relação com o movimento social organizado, de militância, já em processo de apropriação e ressignificação, enquanto que “afro” é altamente aceito pelas instituições de poder, por seu viés generalizante e embranquecedor, uma vez que se exime do processo histórico-social discriminatório (p. 44).

Toda a discussão apresentada por Cuti (2010) é essencial para determinar qual seria o lugar ocupado por Marta Quiñónez em meio a essa discussão, uma vez que esse lugar de fala que pode ser determinado por questões geográficas, políticas, raciais e de gênero, por exemplo, deve também partir da própria percepção da poeta sobre si mesma, sobre sua obra, temas e projeto poético como escritora. Nesse caso, Quiñónez se assume como uma poeta negra, evidente não só por suas preferências temáticas que elevam a condição da mulher negra homossexual, mas também por sua consciência sobre o lugar que ocupa em seu país em sua relação com os cânones literários nacionais. No poema de sua obra *Kartalá* (2002), cujo primeiro verso é “África verde rojiza”, Marta Quiñónez delinea a sua relação com a ancestralidade e seu lugar como poeta negro-colombiana: “África me duele en el esternón/ no puedo escribir poemas africanos/ puedo escribir poemas negros” (p. 31).

Não poder escrever poemas africanos mas sim poemas negros traz a discussão literária para o âmbito do nacional, da Colômbia, para o cânone masculinizado e branco e faz frente a ele, localizando a discussão literária e racial para o nacional, para a América Latina e não para um continente complexo e amplo como o africano. Acreditamos, assim que este seria o ponto chave para determinar se um autor pertence ao que consideramos literatura negro-colombiana, de uma identificação que advém da própria autora por sua experiência histórica e social de mulher negra na contemporaneidade. Esta identificação é parte do movimento das últimas décadas de racialização que, segundo Valero (2016), implica que:

além de assumi-la como existente, já não se erige exclusivamente com uma conotação negativa, como denúncia de práticas discriminatórias que partem de hegemonias “brancas”, mas que se posiciona como um signo (Segato), isto é, com capacidade de significar positivamente em virtude de uma contextualização histórica ligada a uma origem – África – e um passado comum – o tráfico e a escravidão –, sempre como identidade contrastante em relação às formações nacionais (p.45, tradução nossa)⁶.

⁶ “además de asumírsela como existente, ya no se erige exclusivamente con una connotación negativa, como denuncia de prácticas discriminatorias desde hegemonias “blancas”, sino que se posiciona como un signo (Segato), esto es, con capacidad de significar positivamente en virtud de una contextualización histórica ligada a

O processo de assumir essa identificação racializada de si pressupõe a negociação constante com as teorias raciais dominantes e possui um caráter político, principalmente quando o é realizada “desde abaixo”, ou seja, pelos próprios grupos racializados (VALERO, 2016, p. 45). Nesse sentido, é parte de nossa concepção teórica e política nesta dissertação o emprego do termo negro-colombiano com o qual a poeta se identifica, como uma maneira de aproximar o diálogo entre a poeta e a sua obra localizada na Colômbia, a fim de compreender mais a fundo o lugar que Quiñónez experiencia a vida e escreve, a partir da compreensão que possui de si, como uma mulher de seu tempo e consciente de seu lugar.

O conceito de “literatura negra” relacionado à poesia de Marta Quiñónez não busca o endossamento do essencialismo étnico, ao contrário, nossa perspectiva busca evidenciar seu lugar de vida e escrita, de onde parte sua literatura em si, para contextualizar a maneira pela qual a poeta percorre seu caminho literário, localizado social e historicamente. Assim, ao delinear sua produção poética como negra, migrante e diaspórica, revelamos a complexidade de a sua literatura estar em duas instâncias ao mesmo tempo, entre fronteiras e geografias, no limiar do pertencimento e não pertencimento, de encontros e perdas, com todas as contradições e paradoxos de uma vida no contexto contemporâneo de fragmentação do sujeito, e principalmente da condição da mulher negra escritora.

2.1 O LEGADO TEÓRICO DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Ao tratar das questões pertinentes às letras nacionais, em sua relação com a representatividade das diversas identidades forjadas no interior da sociedade colombiana, Manuel Zapata Olivella é indispensável. O poeta, intelectual e entusiasta cultural em favor da diversidade, nasceu em 1920 e foi um dos maiores representantes da literatura negro-colombiana, defensor de uma arte e cultura nacional, protagonista de diversas lutas antirracistas, integrante do movimento da negritude caribenha, crítico ao sistema mundial desigual e ao persistente colonialismo cultural. Sua importância para com o universo literário colombiano é incontestável, sendo ele pioneiro em relevantes discussões sobre as concepções em torno da literatura nacional, universalismo/particularismo, papel da crítica literária, entre outros. No ano de 2010, seguindo a tendência de visibilizar as produções intelectuais e literárias de autores negros, o governo colombiano recompilou uma série de ensaios críticos

un origen – África – y un pasado común – la trata y la esclavitud –, siempre como identidad contrastante con respecto a las formaciones nacionales” (VALERO, 2016, p. 45).

do autor sobre diversos temas, sob a curadoria de Alfonso Múnera, reunidos no título *Por los senderos de sus ancestros* (2010).

A contribuição intelectual de Zapata Olivella para a Colômbia e, mais além, para a América Latina é primordial, pois de seu pensamento comprometido com as minorias sociais, assoladas historicamente pela desigualdade e preconceito racial e cultural, emanam concepções ainda atuais sobre a escrita literária e o entorno social ao qual o escritor pertence. Em outras palavras, contribui para pensar o lugar de fala da poeta, como seu ponto de partida para a recreação de seus lugares sociais e identitários, pensados desde o interior sociocultural colombiano de modo a circunscrever o contexto social, político e cultural em que a autora escreve. Nesse sentido, as palavras do autor logo abaixo são essenciais para compreensão de qual perspectiva de leitura crítica partimos ao estudar a poética da colombiana Marta Quiñónez, ao compreender a literatura como uma prática social e historicamente situada, e não como uma abstração entre autor e obra:

Há quem pense que o ato de escrever deve estar condicionado à realização de uma obra universal. A literatura é um fenômeno histórico e social. Aparece como uma necessidade. É o existir das experiências culturais que podem ser guardados na memória ou no papel escrito. [...] A literatura nasce cotidianamente na conversa em voga, na letra disforme da criança, na métrica do cancionero, no sermão do padre (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 24-25)⁷.

A questão racial sempre perpassou a política e a literatura em nosso continente e, guardada as devidas particularidades históricas e sociais, nos países da América Latina essa é uma questão ainda muito atual. Nesse sentido, é fundamental perpassar pelos fatos históricos que são relevantes para a contextualização do lugar de escrita de Quiñónez em uma sociedade ainda impregnada pelo racismo e patriarcalismo coloniais. Uma das denúncias mais pungentes de Zapata Olivella é no que tange ao profundo colonialismo cultural que permeava a Colômbia, cujos efeitos catastróficos sofremos atualmente, refletindo-se sobre a nossa autoimagem, muitas vezes baseadas e distorcidas pelo padrão de poder e estético eurocentrado. Zapata Olivella desde a década de sessenta já apontava a classificação racial como parte inseparável do sistema colonial de poder, como mecanismo central de manter a dominação do eixo cultural do Norte sobre o Sul.

⁷ “Hay quienes piensan que el acto de escribir debe estar condicionado a la realización de una obra universal. La literatura es un fenómeno histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito. [...] La literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, en la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura” (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 24-25).

Para o teórico, embora os negros latino-americanos sempre tenham possuído certa consciência racial, inclusive acerca de sua implicância em um contexto social de abusos, esse fato não é sinônimo de plena identidade étnica e social. O colonizador europeu sempre localizou sua pele branca como recurso para impor a supremacia sobre os negros escravizados, gerando uma inevitável corrente de negação étnica do sujeito como negro, pois na medida em que “esquecia” sua cor, se aproximavam do padrão imposto pelo europeu, a fim de alcançar certos facilitadores sociais reservados aos brancos, ampliando, assim, sua influência sobre o restrito espaço político e cultural (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 342). Nesse sentido, a questão da identidade é latente e muito importante na literatura negro-colombiana, pois sempre estiveram subjacentes à literatura questões raciais, gerando, por vezes, certo embranquecimento para sua recepção e apreciação estética pelo campo literário também balizado conforme padrões europeus, como o caso do poeta Candelario Obeso.

Com relação ao papel da crítica literária em seu país, que aportamos neste trabalho, Zapata Olivella traz uma perspectiva histórico-social de fundamental importância, em seu artigo “La crítica un compromiso nacional” (2010). Neste artigo, originalmente publicado em 1967 na revista Letras Nacionales, Zapata Olivella reflete sobre a necessidade de uma crítica literária voltada para a contextualização entre autor e obra em seu local de produção. Estabelece a diferença entre a chamada crítica clássica e a crítica socioindividual, que reside no fato de a primeira não superar a simples descrição ou interpretação subjetiva, enquanto que a segunda inaugura um outro olhar sobre obra e autor: o antropológico. Assim, o crítico insere a obra e o autor em seu contexto sócio-histórico de produção, entendendo o autor como um sujeito histórico construído socialmente. Nesse caso a obra do escritor não é um fruto de criação isolado, mas sim algo que inclui uma vivência e experiência subjetiva (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 237).

Situado nessa visão entre escritor e obra, segundo a abordagem de Zapata Olivella, o trabalho do crítico requer mais que a simples investigação da obra literária em si, o que implica em um engajamento prévio na investigação sobre o autor enfocado, tanto em seus segmentos existenciais, psicológicos, vivenciais, quanto em suas motivações e impulsos literários, localizando o autor em relação à sua geração, história e cultura. Nesse sentido, o crítico cumpre o papel de descobrir o escritor dentro de uma comunidade viva, projetada em direção a um futuro, evitando reduzi-lo a sua dimensão sociológica e política, abrindo o leque em torno dele (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 238). Dessa forma, o autor é considerado como uma célula dinâmica de pertencimento a uma dada sociedade cambiante, como um

produtor cultural, tomado como parte de um mundo cultural herdado, vivido e transformado no desenrolar de sua obra.

Cabe pontuar brevemente a diferença entre o estudo de autor-sociedade-obra e sua íntima relação com sua história social e a mera historiografia do autor reveladora de hábitos e costumes da época em que foi escrito. Devemos tomar a primeira perspectiva como um caminho para compreender o autor como sujeito comprometido e envolvido com sua obra, com sua produção literária fazendo parte de sua vida, em uma relação em que estejam imbricadas vida, arte e criação como inseparáveis do contexto de produção autor-sociedade-obra. Caso contrário:

Sem estas bases, sem estes apoios de penetração, a crítica literária fica no circunstancial, na busca da originalidade estilística e estrutural. A atitude crítica que considera o autor e sua obra como dois componentes distintos que em nada se complementam, encobre o escapismo de quem quer tapar os olhos diante da realidade cultural (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 239, tradução nossa)⁸.

Por isso devemos ir além de dados biográficos do autor e ir mais profundamente em sua constituição individual, perscrutar sua vida social, cultural e familiar, buscar a matéria de que o autor é feito e de onde parte seu discurso literário na sociedade, de modo a circunscrever o lugar de onde fala a poeta. Estabelecer a relação crítica entre a arte e o mundo, com a realidade histórica e social em que se escreve e se produz, é parte da responsabilidade política do crítico, e diz respeito à nossa tarefa de “tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 2014, p. 36). Isso significa revisar a realidade histórica de dominação e colonização cultural vividos na América, para enfim, alcançar compreender as mazelas sociais do presente, influenciado pela brutalidade do passado.

2.2 O LUGAR DA MULHER NEGRA FRENTE À COLONIALIDADE DE GÊNERO

Em conformidade com as discussões estabelecidas sobre a questões raciais e literárias é essencial localizar o corpo da mulher negra no contexto histórico-social colonial do continente latino-americano. O corpo da mulher não-branca⁹ historicamente foi objeto

⁸ “Sin estas bases, sin estos apoyos de penetración, la crítica literaria se queda en lo circunstancial, en la búsqueda de la originalidad estilística y estructural. La actitud crítica que considera al autor y su obra como dos componentes distintos que en nada se complementan, encubre el escapismo de quienes quieren taparse los ojos ante la realidad cultural” (ZAPATA OLIVELLA, 2010, p. 239).

⁹ Empregamos aqui o “não branca” para incluir também as mulheres indígenas dentro do espectro de exploração e violência experienciadas no solo do continente latino-americano.

exótico e erótico sexualizado, permeado por contradições e paradoxos na relação com o trabalho escravo e a violência sexual, que explorava seus corpos tanto como ferramenta inesgotável para o trabalho, quanto se servia dele sexualmente. Quando temos homens escritores e artistas, seja no Brasil ou Colômbia, que se propõe a falar em nome da mulher negra, indígena ou mestiça, incorrem no imbróglio em não estar de fato no lugar de fala que emana a experiência subjetiva de escrever em próprio nome. Nesse sentido, comumente incorrem na problemática dos estereótipos e senso comum atribuídos aos seus corpos, como corpo-objeto, uma vez que estes discursos ideológicos, largamente veiculados pela estrutura colonial patriarcal e racista, estão emaranhados no senso comum.

Da necessidade de reafirmar e justificar a subalternidade da mulher negra, surgiram os estereótipos relacionados principalmente à sua corporeidade e sexualidade, espaço privilegiado em que o patriarcado assenta com toda sua força a repressão sobre o corpo feminino. Os estereótipos que generalizam a mulher negra e sua sexualidade e que tendem à homogeneização e a contradição advinda desta generalização é flagrante. De acordo com Nazareth Soares Fonseca (2010), “a figuração do corpo feminino [negro] passa pela relação desse corpo com a sensualidade, com o exotismo, mas também com a sujeira, com o pecado, com a perversão” (p. 286). Para a mulher negra que foi “historicamente desinvestida de qualquer possibilidade que a permitisse exercer sua feminilidade” (NOGUEIRA, 1999, p.44), pois teve seu corpo demarcado como fêmea, mas sem os elementos da celebrada feminilidade burguesa, sendo consideradas mulheres quando convinha ao sistema capitalista global, favorecendo, inclusive, a “dominação heterossexual sobre as mulheres brancas” (LUGONES, 2008, p. 94).

Sueli Carneiro resume muito bem a vivência das mulheres na contemporaneidade que ressoa como consequência direta de nosso passado histórico escravocrata. Nas palavras da autora, “Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... [...] Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto” (CARNEIRO, 2003, p.49). A mácula da segregação racista que objetificou e generalizou por tantos séculos a subjetividade da mulher, e ainda mais das negras e indígenas, comprometeu seus processos de constituição identitária devido ao consciente apagamento do componente ancestral negro, de sua cultura e crenças.

Esse histórico de violência patriarcal contra a mulher, e principalmente as indígenas e negras que, dentro da assimetria estética do patriarcalismo colonial ocupavam uma posição de subalternidade ainda mais profunda que a da mulher branca, é considerada por Sueli Carneiro

como o “‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossa sociedade” (CARNEIRO, 2003, p.49). Esta elaboração identitária hegemônica sobre a mulher negra como objeto móvel e propriedade do homem branco, além de a diferenciar das mulheres brancas encerradas em seu papel de “rainhas do lar”, contradiz os princípios modernos do corpo como propriedade individual. Os entraves corporais e sociais impostos às mulheres negras durante o colonialismo e a difusão de estereótipos homogeneizantes sobre uma essência criada pelo olhar do branco, para Carneiro, traz implicações para os processos de identificação da mulher negra contemporânea (p.49).

No trabalho intitulado “Colonialidad y Género”, a teórica María Lugones busca compreender mais profundamente a intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade sob o marco teórico da colonialidade do poder. Neste trabalho a autora faz um recorte feminista muito particular sobre as mulheres de cor¹⁰, não-brancas, demarcando um posicionamento crítico em relação ao feminismo hegemônico em que essas questões não são abordadas ou não com a profundidade necessária, uma vez que essas mulheres vivem drasticamente as implicâncias da colonialidade do poder inseparavelmente da colonialidade de gênero, como duas instâncias de uma mesma experiência.

Lugones (2014) aprofunda o pensamento de Aníbal Quijano sobre a colonialidade, discutido mais adiante, volta-se às questões de gênero e é mais enfática ao definir a relação entre colonizador e colonizado, cujas bases se assentam no ideário de raça, na dicotomia humano e não humano (p. 936). Para a autora, uma das marcas da colonialidade é a divisão da humanidade calcada na dicotomia branco/negro, civilizado/selvagem, homem/animal, respectivamente, que instaura o que ela denomina como colonialidade de gênero. A colonialidade é uma prática abarcadora e funciona como um dos eixos do sistema de poder, permeando o controle do acesso sexual, o trabalho, a subjetividade e a intersubjetividade, da autoridade, e está conectada com colonialismo, a partir do qual se aprofundou e se consolidou (LUGONES, 2008, p. 79).

Ao pensarmos em raça, gênero, classe e sexualidade como categorias isoladas arriscamos entrar no clássico pensamento binário homem/mulher, branco/negro, ocultando assim as relações interseccionais entre elas e o caráter violento da vivência das mulheres não-brancas homossexuais, por exemplo. Lugones propõe um estudo categorial sem, no entanto,

¹⁰ No original “mujeres de color”, aqui traduzido livremente como “mulheres de cor”, é um termo originado nos EUA por mulheres vítimas da dominação racial, como um termo de oposição e resistência contra as múltiplas opressões. Não se trata de uma demarcação racial, mas sim de um movimento solidário e horizontal entre um largo espectro de mulheres terceiro-mundistas: negras, indígenas, mestiças, mulatas, chicanas, cherokees, enfim, toda a trama complexa das vítimas da colonialidade de gênero (LUGONES, 2008, p. 7).

separar as categorias de forma hermética, pois elas tratam de experiências inseparáveis (LUGONES, 2008, p. 76), sendo essencial para compreender a organização diferenciadora do gênero em termos raciais. Segundo a autora, a dicotomia homem/mulher, a heterossexualidade impositiva e o patriarcado estão inscritos hegemonicamente no próprio significado do termo gênero, ao que Lugones busca expandir e complicar seu emprego, inclusive nas teorias de Quijano, partindo do que ela denomina sistema de gênero moderno/colonial (p. 78).

Para esmiuçar a problemática da colonialidade de gênero vivida atualmente, ciente de seu caráter binário, hierárquico e dicotômico, é necessário compreender a intersecção entre raça, gênero e sexualidade, como partes inseparáveis que definem como é a experiência das mulheres negras homossexuais. Estas categorias de análise não podem ser separadas uma das outras, pois as vivências se dão a partir de um corpo que é lido socialmente conforme parâmetros racistas, patriarcais e heterossexuais. Além disso, a separação categorial desse sujeito invisibiliza o caráter múltiplo das opressões sofridas pelas mulheres negras homossexuais, distorcendo os sujeitos e as práticas discriminatórias que existem na intersecção. Assim, ao pensar o indivíduo em sua complexidade evitamos endossar as categorias dadas por um pensamento categorial para, enfim, ver e ouvir as mulheres negras homossexuais.

No artigo “Nossos feminismos revisitados” a brasileira Luiza Bairros pontua sobre os perigos em se focar somente no aspecto biológico feminino para estabelecer um elo em comum entre mulheres que vivenciam experiências tão plurais ao redor do mundo. Muitas vezes o feminismo tende a definir mulher segundo o conceito de experiência restrita ao corpo, o que costuma possuir traços universais, tais como a maternidade e a sexualidade. Segundo a autora, essa ênfase no caráter biológico e sexual da mulher, tende a reproduzir e reforçar os mesmos estereótipos patriarcais sobre o natural e tradicionalmente feminino, assim como a heterossexualidade como padrão (BAIRROS, 1995, p. 459).

A autora continua suas reflexões sobre a categoria “mulher” levando em consideração a experiência e a política pessoal, ao que ela denomina ponto de vista feminista, ou *feminist standpoint*, em que raça, gênero, classe social e orientação sexual, são parte dessa experiência que só pode ser compreendida em sua multidimensionalidade. Assim, segundo a autora, “de acordo com o ponto de vista feminista, portanto, não existe uma identidade única, pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinados” (BAIRROS, 1995, p. 461). Dessa forma, não cabe pensar qual luta é mais importante, se é a de gênero ou a

de raça, ao contrário, se tratam de instâncias inseparáveis, tanto do ponto de vista da reflexão quanto da ação política, como parte uma da outra que se influenciam mutuamente.

O ponto chave levantado por Bairros para compreender a questão é o conceito de interseccionalidade entre raça e classe na constituição do gênero, que é histórica e culturalmente situada e experienciada pelas mulheres no mundo e são, portanto, elementos indissociáveis para sua compreensão (BAIRROS, 1995, p. 462). As proposições da autora são indispensáveis para compreender o feminismo como uma corrente de pensamento que desafia os discursos hegemônicos instaurados historicamente sobre a personalidade, a sexualidade e o corpo femininos, baseados na diferenciação e hierarquização em masculino/feminino, branco/negro, aprofundado e propagado em âmbito mundial com o colonialismo nas Américas. Assim, segundo Lugones, “A interseccionalidade revela o que não se vê quando categorias como gênero e raça se conceitualizam como separadas umas de outra” (LUGONES, 2008, p. 81, tradução nossa)¹¹.

Tratar da questão feminista sob o marco teórico descolonial, tendo como parâmetro a interseccionalidade, nos permite desanuviar a homogeneização de categorias que, ao final, acabam tomando como norma o dominante no grupo e pode comprometer o caráter político interseccional. Assim, segundo a autora, a categoria “mulher” seleciona como padrão as fêmeas burguesas brancas heterossexuais e a categoria “negro” os machos heterossexuais negros, e assim por diante (LUGONES, 2008, p. 82). Consequentemente, quando pensamos no conceito de mulher negra, temos um vazio, pois nem a categoria mulher nem a categoria negro a incluem. Por isso, para pensar em termos de descolonização e em um feminismo que seja de fato não racista, é imprescindível destacar o conceito de interseccionalidade e evitar a separação de categorias que, na prática, são inseparáveis na vivência das mulheres negras homossexuais.

A designação do conceito de sexo ao que é visivelmente biológico, verificável em um simples exame dos aspectos físicos mais aparentes, deixa oculto o fato de que também a ideia de sexo, assim como de gênero, é interpretado e socialmente construído. Segundo Lugones, “A naturalização das diferenças sexuais é outro produto do uso moderno da ciência que Quijano destaca para o caso da ‘raça’” (LUGONES, 2008, p. 86, tradução nossa)¹². Tanto a conceptualização de gênero quanto de sexo foram introduzidas e aprofundadas durante a colonização, servindo como alicerce para a diferenciação e posterior subordinação entre

¹¹“La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otras” (LUGONES, 2008, p. 81).

¹²“La naturalización de las diferencias sexuales es otro producto del uso moderno de la ciencia que Quijano subraya para el caso de la “raza”” (LUGONES, 2008, p. 86).

mulheres e homens, o que deixa entrever um processo gendrado¹³ na produção de conhecimento da modernidade.

Em pesquisas realizadas pela nigeriana Oyèrónké Oyewùmí, por exemplo, em sua obra *La invención de las mujeres* (1997), citado por Lugones (2008), Oyewùmí compreende o gênero introduzido pelo Ocidente como uma ferramenta de dominação em que se estabelece duas categorias sociais que se opõem de maneira hierárquica e binária, com a associação colonial entre anatomia e gênero. Juntamente a isso, as mulheres são definidas em relação ao homem, pela ausência, pela falta e, assim, não podem ocupar espaços públicos e delas é quitado o poder, elementos esses que provavelmente não eram parte da cultura Yorubá antes da colonização, por exemplo (OYEWÙMI, 1997, p. 34 apud LUGONES, 2008, p. 87). Assim, segundo Oyewùmí (1997) “Para as mulheres, a colonização foi um processo dual de inferiorização racial e subordinação de gênero” (p. 123-25 apud LUGONES, 2008, p. 88, tradução nossa)¹⁴, evidenciando a amplitude dessa subordinação a níveis político, social, econômico, não somente em relação ao controle reprodutivo e sexual.

Os trabalhos de investigação realizados¹⁵ em comunidades antes de o colonialismo influenciar seus sistemas sociais e culturais demonstrou o quanto a produção de conhecimento, inclusive no bojo das teorias feministas, estão gendrados e permeados pela lógica binária. A heterossexualidade não é simplesmente uma ficção, embora tenha sido imposta e produzida com base em idealizações, ela possui o caráter de obrigatoriedade e permeia toda a noção de colonialidade de gênero que constitui o capitalismo moderno eurocentrado. Segundo Lugones (2008), “esta heterossexualidade foi coerente e duradouramente perversa, violenta, degradante, e transformou as pessoas ‘não brancas’ em animais e as mulheres brancas em reprodutoras da Raça (branca) e da Classe (burguesa)” (p. 92, tradução nossa)¹⁶. Nesse sentido, para a autora, o capitalismo eurocentrado global possui a característica de ser heteronormativo e de reforçar o binarismo e as assimetrias de gênero e sexo, acirrando os jogos de valor sobre os corpos simplesmente para atender um sistema que Judith Butler denomina heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2015, p. 47).

¹³ O termo gendrado é uma tradução livre de seu equivalente em inglês *gendered* que, embora ainda não seja dicionarizado, é amplamente empregado na crítica feminista no Brasil para referir-se a uma posição marcada pelas questões de gênero (ALMEIDA, 2015, p. 18).

¹⁴ “Para las mujeres, la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género” (OYEWÙMI, 1997, p. 123-25 apud LUGONES, 2008, p. 88).

¹⁵ A autora cita ainda os trabalhos de Paula Gunn Allen (1986).

¹⁶ “esta heterossexualidad ha sido coherente y duraderamente perversa, violenta, degradante, y ha convertido a la gente ‘no blanca’ en animales y a las mujeres blancas en reproductoras de La Raza (blanca) y de La Clase (burguesa)” (LUGONES, 2008, p. 92).

Pensar o colonialismo e sua malha ideológica de poder, que se estende até os dias atuais e implica fortemente na vivência prática das mulheres que sofrem com a colonialidade de gênero, não significa que tudo permanece o mesmo desde a colonização, através dos tempos. Os efeitos da colonização reconfigurou a experiência humana de tal maneira, que, desde então, segundo Stuart Hall (2013), “a própria ideia de um mundo composto por identidades isoladas, por culturas e economias separadas e autossuficientes tem tido que ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento, interconexão e descontinuidade” (p. 128). Nesse sentido, a experiência da diáspora iniciada no contexto colonial fez emergir, na contramão do pensamento hegemônico, uma consciência da diferença que se desdobra nos dias atuais, como uma consciência capaz de atravessar fronteiras nacionais e se reconhecer em uma totalidade, que compartilha uma experiência e um histórico em comum.

Assim, após essa incursão crítica acerca do cenário literário negro-colombiano, cabe pensar a maneira em que esses temas são abordados e transformados na poética insurgente de Marta Quiñónez. Entre os aspectos citados, nos interessa particularmente a autoafirmação e a resistência sexual e afetiva, através de uma poesia protagonista, imbricada na relação diaspórica. Também no que diz respeito ao amor homoafetivo contra-hegemônico em uma poesia de resistência aos valores patriarcais e heteronormativos. A literatura escrita por mulheres negras é fundamental para deslocar os lugares de dominação colonial, tomando a literatura como instrumento de transformação subjetiva e objetiva, como um campo de batalha, em que as disputas discursivas e ideológicas estão em aberto, redefinindo espaços e corpos. É uma voz insurgente e desafiadora da hegemonia do pensamento colonial, como uma de suas principais características, criticando e deslocando a um só tempo império e lar (DAVIES, 1994, p. 87).

Após a discussão sobre os meandros políticos implicados nos termos “afrocolombiano” e negro-colombiano no que diz respeito à literatura, e o indispensável aporte teórico de Manuel Zapata Olivella para se pensar o papel do crítico literário, tratamos de delinear a contextualização histórica e política do lugar da mulher negra escritora frente à colonialidade de gênero. No próximo capítulo tratamos sobre a diáspora e migração implicadas na vida e obra poética de Marta Quiñónez, relacionados aos temas do amor e da afetividade.

3 PERCORRENDO POR FLUXOS DIASPÓRICOS: BASES TEÓRICAS

Nesta parte do capítulo discutimos os fluxos diaspóricos e migratórios, trazendo para o contexto colombiano suas implicações históricas e sociais no que tange à experiência da mulher negra homossexual e escritora no que concerne principalmente à temática do amor. Assumimos que a sociedade contemporânea está ainda sob influência ideológica colonial, que se faz presente em nossas relações afetivas, sociais e culturais. O ideário ficcional que apregoa a superioridade racial, de gênero e a heteronormatividade, ainda que de modo discreto, até mesmo silencioso, vitima pessoas todos os dias ao redor do mundo, ainda mais acentuado quando se trata das populações subalternizadas como mulheres, negros e homossexuais.

No contexto colombiano, historicamente mulheres e negros foram mantidos à margem da sociedade, silenciados e explorados à exaustão pelo sistema mundial capitalista que se funda e se mantém com base na divisão internacional do trabalho racializado e gendrado, inaugurado com a colonização das Américas. O lugar de periferia econômica ocupada pela América Latina no sistema econômico mundial não se estende em mesmo grau às produções literárias e artísticas de nosso continente, uma vez que nossos artistas possuem certo destaque e reconhecimento no âmbito da crítica. No que diz respeito à literatura feminina negra homossexual, as discussões de gênero, raça e sexualidade são fundamentais para a compreensão do lugar de produção literária de Marta Quiñónez.

Ao longo deste capítulo tratamos de elucidar perspectivas e discussões nos estudos da diáspora e dos fluxos migratórios, traçando seus paralelos com a experiência própria de Quiñónez, por sua situação de migrante. É notável que a poeta se utiliza de elementos tradicionalmente pertencentes ao universo dito “masculino” para a subversão e reconstrução de imaginários sobre o amor e a mulher negra, como forma de resistência literária e política às fragmentações e exclusões advindas dos deslocamentos e das perdas. Marta Quiñónez é fortemente influenciada pelo aspecto diaspórico, tanto o histórico, por sua descendência negra, como o contemporâneo, por sua migração à Medellín a fim de viver plenamente a vida para a qual, segundo ela mesma, foi escolhida, reconstruindo-se a partir dos estilhaços dos caminhos de uma vida em movimento, através de sua literatura.

A diáspora, como primeira discussão para introduzir a temática deste capítulo e pensar em suas problemáticas específicas no que diz respeito à Colômbia, é essencial para seus desdobramentos nos efeitos literários na obra da poeta. Pensando no termo em termos históricos, antes dos anos 1900 recebia pouca atenção dos estudiosos e sua primeira concepção foi relacionada diretamente à experiência de judeus e africanos. Os estudos na área começam a proliferar com muita força a partir da queda do Muro de Berlim, em 1989.

Virinder S. Kalra et al. (2005) delineiam um percurso teórico acerca do fenômeno da diáspora, tomando como ponto inicial para a discussão a dispersão judia, de modo a ampliar o leque em torno do conceito, para questões como etnicidade, imigração, em seus desdobramentos políticos, econômicos e sociais. A experiência judia é tomada como certo protótipo de vivência diaspórica, que trata principalmente de um deslocamento forçado, de exílio e, por conseguinte, o sentimento de perda acarretado pela impossibilidade de retorno, sentido este também estendido à travessia dos africanos escravizados (KALRA et al., 2005, p. 10).

Porém, como contraponto a essa clássica associação, Kalra et al. pontua que “Essa associação de movimento e migração com trauma, e contendo dentro de si uma perda constante e anseio por uma casa atingível, é um dos principais focos de crítica do modelo clássico da diáspora” (KALRA et al., 2005, p. 10, tradução nossa)¹⁷, pois não é capaz de abarcar os fenômenos contemporâneos de deslocamento, tais como os movimentos contemporâneos de trabalhadores indianos no Vale do Silicóne nos EUA. Historicamente, e também na atualidade, os deslocamentos territoriais e culturais pelo ser humano são motivados pelas mais diversas razões, seja por problemas climáticos, instabilidade econômica, afetividade ou perseguições políticas e nem sempre a máxima da impossibilidade de retorno à terra natal é uma realidade incontornável para os sujeitos diasporizados e migrantes contemporâneos. Nesse sentido, qualquer classificação imediata sobre o assunto incorre no risco de generalizar um processo que é heterogêneo e híbrido que, portanto, se origina e resulta em diversos caminhos distintos, inclusive imprevisíveis.

A fim de sistematizar o tema da diáspora e também para estabelecer as acepções nas quais nos baseamos para o desenvolvimento desta dissertação, cabe pensar nas teorizações de Robin Cohen (1997) apresentadas por Kalra et al. (2005). Nesse sentido, o termo diáspora se desdobra na tensão entre *home and away*, “lar e distante”, em tradução literal. Seguindo essa linha de raciocínio, a noção de *away* pode significar os vários tipos de perda generalizados às possíveis tipologias ou definições de que a diáspora pode ter (KALRA et al., 2005, p. 11). Assumindo a diáspora como uma forma de “categorização” possível, os autores apresentam a seguinte discriminação sobre os tipos de experiências advindas da diáspora, a saber:

1. dispersão e separação (de uma *homeland*);
2. trauma coletivo (embora na *homeland*);
3. florescimento cultural (enquanto distante);
4. uma relação conflituosa com a maioria (enquanto distante);

¹⁷“This association of movement and migration with trauma, containing within it a constant loss and yearning for an obtainable home, is one of the main foci of critiques of the classical model of diaspora” (KALRA et al., 2005, p. 10).

5. um senso de comunidade que transcende as fronteiras nacionais (*home and away*) e
6. estimular um movimento de retorno (*away para home*) (COHEN apud KALRA et al., 2005, p. 11)¹⁸.

Para nossa finalidade de trabalho com a poesia de Marta Quiñónez, nos interessa pensar particularmente nos itens (1), (3) e (5), como possíveis caminhos de compreensão desta complexa teia histórica e social no que implica em sua produção literária. Para compreender essas esferas no que diz respeito à experiência diaspórica, destacamos a concepção teórica abordada por Kalra et al. (2005, p. 29) de a diáspora ser entendida “como um processo que tem um impacto no modo de vida do povo e na sociedade em que vivem”, postas em constante negociação cultural, como fruto da tensão oriunda da dispersão e separação, o que recria sujeitos e identidades. A dita “tensão” provocada pelos limites dos deslocamentos gera sujeitos reconfigurados em nova moldura social, necessária e totalmente renovada e fértil para a criatividade artística e florescimento cultural, motivada no limiar da ausência e presença, dos encontros e perdas.

No que tange o item (5) em sua relação com o social, com as fronteiras nacionais e a tensão advinda da diáspora, Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves (2009) sistematiza da seguinte maneira a negociação cultural percebida nesse contexto: “Dessa tensão que surge o sujeito diaspórico, o sujeito híbrido, que não se refere a uma composição racial mista da população, mas a um processo de tradução cultural, que nunca se completa já que está em constante negociação e cuja experiência perturba modelos fixos de identidade cultural” (p. 55). O perturbar modelos fixos de identidade e fronteiras nacionais no processo de tradução cultural, é sistematizado por Paul Gilroy (2012) na controversa imagem do navio como lugar de violência física e simbólica, mas também como lugar de trocas, contato e criatividade linguística e cultural.

Segundo Gilroy, os navios “precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular” (GILROY, 2012, p. 60), oferecendo a oportunidade de articulação entre povos, histórias, línguas e sociedades, propiciando um modo de produção cultural renovado, juntamente com uma relação territorial reconfigurada, partindo da tensão estabelecida por sujeitos deslocados entre territórios e

¹⁸ “1 dispersal and scattering (from a homeland);

2 collective trauma (while in the homeland);

3 cultural flowering (while away);

4 a troubled relationship with the majority (while away);

5 a sense of community transcending national frontiers (home and away) and

6 promoting a return movement (away to home)” (COHEN apud KALRA et al., 2005, p. 11).

culturas totalmente desconhecidos. Da articulação e diálogo nem sempre pacíficos entre nações e culturas emerge o afrouxamento de limites e fronteiras nacionais, em um senso de comunidade reconfigurado para além da fixidez territorial, demarcada segundo a lógica eurocêntrica de dominação. O autor concebe o movimento diaspórico como intrínseco à modernidade principalmente como heterogêneo, propondo como categoria de análise o abrangente “Atlântico negro”, como o resultado de intensas trocas culturais, em alternativa ao absolutismo étnico e consequentes reducionismos oriundos da perspectiva cultural eurocêntrica.

Em uma crítica à concepção estrita do Estado nacional moderno como “unidade política, econômica e cultural” o autor pontua que “Nem as estruturas políticas nem as estruturas econômicas de dominação coincidem mais com as fronteiras nacionais” (GILROY, 2012, p. 42), pois desde o advento da modernidade, seu caráter é global tanto pela economia, quanto pelos aspectos culturais e sociais que já ultrapassam os limites geográficos. As navegações rumo ao chamado “Novo Mundo” propiciaram uma experiência social e política inédita a nível global, pois embora os grupos humanos historicamente estivessem em contato e constante movimento ao longo dos tempos e territórios, em relação ao nível econômico e laboral houve uma reconfiguração do poder e do capital. Com a divisão internacional do trabalho racializada e globalizada e o centramento do capital e do poder na Europa Ocidental, o mundo foi dicotomizado em raças, etnias e nações, demarcadas segundo a racionalidade eurocentrada.

Segundo Hall (2015), a cultura nacional é um discurso, isto é, “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (p. 31) dentro de um determinado espaço social, tecendo sentidos a partir de uma narrativa que fornece uma série de histórias, mitos e eventos históricos que representam um ideário nacional, dando sua dimensão e sentido de totalidade única. Além das narrativas nacionais, Stuart Hall acrescenta ainda outros instrumentos para seu empreendimento, tais como a noção de continuidade histórica e ênfase nas origens; a invenção de uma tradição dita nacional; um mito fundacional que localiza sua origem; e, por último, as nações baseiam-se em um ideário de um povo puro, original, que não raramente são os que não ocupam posições de destaque político.

Conforma-se, assim, uma “comunidade imaginada” que representa todas as diversidades em um grande mural identitário, unificado em torno de uma ideia totalizadora, tanto de nação, como de sujeito (HALL, 2015, p. 34). Entretanto, não podemos nos esquivar do caráter violento e das estruturas de poder por detrás da concepção de identidade nacional,

constituídas em sua maioria pela diferenciação cultural a partir da conquista de corpos e territórios. Para tanto, Hall (2015) toma como exemplo a constituição nacional britânica para ilustrar esses mecanismos, mas que pode ser estendida à Espanha e Portugal por seu histórico traço colonizador, que exerceu uma política de hegemonia cultural por longos anos sobre os povos colonizados, sobrevalorizando sua cultura e crenças em detrimento do que é definido por eles mesmos como o “Outro”. O elemento generalizante é um dos pontos cruciais da política colonial, em que as homogeneizações deste “Outro” em abstrato é concebido como uma totalidade indiferenciada, resultando no apagamento das subjetividades culturais e identitárias latentes aos sujeitos.

Assim, para pensar o atual momento de globalização e informatização que estamos vivenciando na atualidade, é essencial compreender os processos pelos quais se desenvolveu a modernidade como concebemos atualmente. Este processo em curso que vivenciamos, teve seu início com a conquista das Américas e consequente advento do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado, como o novo padrão de poder mundial. Segundo o sociólogo Aníbal Quijano, “um dos eixos centrais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial” (QUIJANO, 2005, p. 117), que possui sua sede ideológica e financeira nos países do Norte (EUA e Europa).

Essa racionalidade europeia possui dois pilares fundamentais, segundo o sociólogo: o dualismo hegemônico e o evolucionismo, cujas bases se assentam no ideário de raça. O primeiro se caracteriza pelo pensamento binário que logo se estabeleceu como hegemônico no mesmo fluxo da expansão colonial pelo mundo e o segundo está baseado na concepção europeia ocidental de serem a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, como os mais avançados da espécie humana, como se racionalidade e civilidade fossem experiências exclusivamente europeias (p. 122). Para tanto, foi crucial a criação de identidades raciais e sua posterior dominação na divisão internacional do trabalho, dividindo o mundo entre brancos e negros, europeus não europeus, colocando a Europa Ocidental como detentora do capital e o centro de onde irradiava toda a produção cultural considerada superior.

A divisão mundial da população em raças foi algo completamente novo, a partir da colonização das Américas, que se desdobrou na distribuição e controle da força de trabalho em todo o mundo. Segundo o autor, para o controle e a efetivação deste sistema capital-racial, estão relacionadas quatro instituições, a saber: a empresa capitalista, que controla o trabalho e

a produção do mesmo; a família burguesa, que controla a sexualidade e os corpos; o Estado-nação que detém a autoridade sobre os recursos e produtos da população e o eurocentrismo, que controla as relações no nível da intersubjetividade (QUIJANO, 2005, p. 123). Estas instâncias conformam o mundo global em que vivemos atualmente e influenciam fortemente nossa vida prática e simbólica diárias.

Aníbal Quijano define o eurocentrismo como a forma de produzir conhecimento calcados na ideologia colonial/moderna, capitalista e eurocentrada, que teve seu início na Europa Ocidental antes de mediados do século XVII para, nos séculos seguintes, se tornar hegemônica, implicando na organização do trabalho em âmbito mundial (QUIJANO, 2005, p. 126). Eurocentrismo, para o autor, não seria a perspectiva intelectual exclusiva dos europeus, mas de todos os que foram educados sob essa linha de pensamento, do mundo eurocentrado e regido pela hegemonia capitalista mundial, com o estabelecimento do colonialismo em toda extensão do planeta.

A ideologia da diferenciação dos corpos através da ficcionalização da ideia de raça, elaborada a partir do pensamento racional-científico eurocêntrico, possui dois eixos inseparáveis, o dualismo e o evolucionismo que, articulados, formam a base da racionalidade colonialista empregada nas Américas que difundem sua concepção de modernidade. A naturalização das identidades forjadas em seu bojo, as relações de colonialidade expressas na distribuição geopolítica do poder, é guiada pela concepção e produção eurocêntrica do saber. Para Quijano, a modernidade é um dos elementos centrais do sistema econômico mundial capitalista, que firmou suas bases na diferenciação racial da população mundialmente e se caracteriza como “a fusão das experiências do colonialismo e a colonialidade com as necessidades do capitalismo, criando um universo específico de relações intersubjetivas de dominação sob uma hegemonia eurocentrada”¹⁹ (p. 343, apud LUGONES, 2008, p. 80, tradução nossa). Temos assim caracterizada esta forma particularmente universal, que se autorrotula como racional e estabelecida no interior dos centros hegemônicos mais importantes do sistema de poder desde mediados do século XVII.

O advento da modernidade de acordo com Quijano (2005) teve sua origem em terras americanas, criando identidades com base na ideia de raça, como o índio, o negro, o mestiço, o europeu, e não mais em relação a sua procedência geográfica de origem (p. 117), mas sim relacionado às diferenças físicas, em que o branco se tornou referência estética e ética,

¹⁹“la fusión de la experiencia del colonialismo y la colonialidad con las necesidades del capitalismo, creando un universo específico de relaciones intersubjetivas de dominación bajo una hegemonía eurocentrada” (QUIJANO, p. 343, apud LUGONES, 2008, p. 80).

catalizadora do poder. A ideia de raça e consequente expansão da classificação da população em âmbito mundial foi uma maneira muito eficaz de legitimar as relações assimétricas de dominação colonial, pois, segundo o autor, “os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e consequentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais” (p.118).

A homogeneização de tudo o que destoasse do novo padrão estético e de poder instaurado e sua consequente generalização em categorias abstratas, eliminou quaisquer particularidades existentes entre os grupos dominados. Quando os europeus chegaram ao continente americano havia muitas etnias e culturas totalmente distintas entre si, com suas histórias, línguas e costumes, pluralidade e complexidade também existente nos diversos povos africanos escravizados trazidos ao continente. Ao longo dos séculos, pela ação ideológica e homogeneizadora, a diversidade e a particularidade de cada grupo cultural foi resumida às categorias “índio” e “negro”, como uma prática consciente de apagamento histórico, linguístico e cultural de povos tão distintos entre si. A tentativa de essencializar e resumir um “Outro” submetido ao padrão estético e moral branco, masculino e europeu é também uma prática recorrente no que tange ao feminino que, ao longo dos tempos, sofreu padronizações sobre certa “natureza feminina”. Desta homogeneização do que é diferente, surgem os estereótipos e demais preconceitos, talvez pelo medo provocado em não conhecer de fato o distinto e a consequente idealização de padrões de comportamentos tidos como “típicos” ou “característicos” das mulheres, negros e indígenas, por exemplo.

A tradicional associação da ideia de nação às concepções de raça, nacionalidade, etnia e autenticidade cultural é uma prática tipicamente moderna que implica fortemente a crítica e história cultural que, por muitos anos, estiveram influenciadas por esses parâmetros de análise. Essa visão, do ponto de vista do absolutismo étnico, coloca a diferença como certa ruptura nas histórias e nas experiências de um povo “negro” e de um povo “branco”, o que dificulta qualquer análise mais profunda dos processos de transformação e hibridismo culturais pelos quais passou e passa a humanidade. Paul Gilroy (2012), defende que “as noções particularmente cruas e redutoras de cultura que formam a substância da política racial hoje estão claramente associadas a um discurso antigo de diferença racial e étnica, que em toda parte está emaranhado na história da ideia de cultura no Ocidente moderno” (p. 43).

O posicionamento defendido pelo autor ao longo da obra é a de escapar ao máximo do absolutismo étnico, sugerindo uma abordagem que possa ultrapassar nacionalidades e fronteiras geográficas, uma vez que essa mesma ideologia justificou a exclusão histórica sobre o pertencimento dos negros ao contexto cultural ocidental europeu. A partir desta perspectiva,

alcançamos uma visão transnacional e transcultural, no limiar entre o local e o global, desafiando a estreiteza dos reducionismos nacionais. A multiplicidade cultural proporcionada pela íntima convivência de povos diferentes no deslocamento oceânico que a um só tempo os dispersa e os une, também pode ser compreendida como um complexo sistema político e cultural, que não nega a sua “intimidade diaspórica lúdica que tem sido característica marcante da criatividade transnacional do Atlântico negro” (GILROY, 2012, p. 59).

Com relação ao último aspecto levantado por Gilroy sobre o elemento lúdico e criativo como uma das marcas essenciais de povos distintos em permanente contato e movimento é perceptível em práticas culturais contemporâneas, seja na música, na literatura ou nas artes visuais, que tem ocasionado “uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-nação têm sido deixados para trás porque são vistos como ultrapassados” (GILROY, 2012, p. 59). Essa é uma característica do nosso tempo já que, em meio ao hibridismo cultural, acentuado pela crescente urbanização, informatização e fluxos migratórios internos e externos, a literatura e a arte se convertem em campos férteis para a criação e a propagação de discursos contra-hegemônicos, propiciando a reelaboração identitária do ser mulher negra homossexual como produtora cultural no contexto colombiano.

Concomitante ao reducionismo e controle europeu sobre os povos colonizados, desta violência simbólica, emergem as mesclas culturais que recriam espacialidades e culturas, em que a cultura diaspórica é entendida como subversiva, pois vai de encontro às concepções culturais reducionistas, dos limites nacionais e geográficos, pensando as fronteiras mais como limiares e menos como linhas impenetráveis. A modernidade concebida a princípio sob os ditames eurocêntricos como único centro político de poder do qual irradiava toda a rigidez do controle social e cultural para o seu entorno periférico, as colônias, a arte e política negra nas Américas que emergiram dos escravos diaspóricos e de seus descendentes, por exemplo, estavam localizadas entre o pertencimento e não pertencimento à modernidade. Para Gilroy (2012) essa experiência surge como uma “notável duplicidade resultante dessa posição única – dentro de um Ocidente expandido, mas ao mesmo tempo não fazendo parte completamente dele – é uma característica definitiva da história intelectual do Atlântico negro” (p. 130-131).

Esta modernidade ilustrada e contraditória, constituída segundo o pensamento histórico linear e etapista eurocêntrico, convivia com a discrepância entre o sujeito iluminista europeu e o escravizado africano e indígena, em uma política dos paradoxos. Por isso, a cultura diaspórica, advinda das relações assimétricas e incoerentes entre senhores e escravos, colônia e metrópole, trabalho escravo e assalariado, resulta da criatividade e da negociação

entre culturas e sociedades em contato. Ainda que forçadas e violentamente impostas, as novas relações estabelecidas na teia da novidade e da experimentação através do deslocamento cultural, social, linguístico e étnico, propiciou o atravessar por entre a rigidez das fronteiras nacionais. Sobre este aspecto, assim pontua Stuart Hall (2013):

Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre cultura e o “lugar”. [...] As culturas, é claro, têm seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. (HALL, 2013, p 40).

Aparentemente foi essa a grande novidade da diáspora, da recriação dos lugares culturais em algo totalmente novo, implicando, certamente, em outros modos de vida para os povos em contato. Nesse sentido, a diáspora tem mais a ver com o modo de vida de um povo dentro de uma dada sociedade, que desata, em meio ao conflito, a associação direta entre cultura e nação, rompendo, dessa forma, com qualquer noção redutora sobre o estado-nação ser culturalmente homogêneo, assim como o nacionalismo normalizador.

A partir do deslocamento e seus movimentos intrínsecos, a concepção da diáspora também pode ser estendida à ideia de uma consciência da diferença, em que, segundo Kalra et al., “Este sentido é um aspecto básico da auto identidade dos sujeitos diaspóricos” (2005, p. 30, tradução nossa)²⁰, expressos em suas diversas práticas culturais e artísticas. Essa consciência da diferença insurge tanto dos choques culturais, quanto da simpatia entre a cultura “das partes”, ao que Homi Bhabha denomina como uma cultura parcial, feita por um tecido contaminado que as conecta. O autor argumenta, ainda, que deste hibridismo “O resultado é, na verdade, mais algo que se parece como um “entrelugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso” (BHABHA, 2011, p. 82), aspecto este que permeará toda a concepção de Bhabha da cultura como diferença, para então compreender as articulações entre as fronteiras e os espaços sem raízes rígidas e do tempo das culturas (p. 83).

A literatura de Marta Quiñónez, perpassada pelos movimentos diaspóricos e concomitante desterritorialização e reterritorialização, assume o caráter de constituir-se em um terceiro espaço, nem tanto o lugar original, nem tanto o lugar atual, mas de localizar-se no entrelugar da cultura, em uma terceira via, cuja característica central é a conexão entre outras mulheres negras no mundo, pela experiência compartilhada. Em uma consciência diaspórica

²⁰ “This sense is a basic aspect of self-identity for diasporic subjects” (KALRA et al., 2005, p. 30).

constituída principalmente pelo exílio socialmente racializado, mas que atravessa temporalidades e espacialidades, a literatura de Quiñónez assume também a função política de representar concepções de raça e identidades reconfiguradas, rasurando as noções tradicionais de pátria, nação e cultura nacional, assumindo uma perspectiva internacional (WALTERS, 2005, p. vii). Nesse sentido que, segundo Carole Boyce Davies (1994), as mulheres negras escritoras redefinem suas identidades distante do jugo da exclusão e marginalidade e “reconecta e ‘relembra’, reúne a mulher negra deslocalizada pelo tempo e espaço” (p. 4, tradução nossa)²¹, em uma literatura propensa ao transnacional, movidas pela consciência diaspórica.

Esse movimento entre local e global gera não somente um tipo de experiência da compressão espaço-tempo, da desterritorialização e reterritorialização, e da multiterritorialidade, mas também vivências várias em distintos indivíduos em específicas condições sociais e espaciais, de acordo com o poder exercido sobre os fluxos migratórios. Nesse contexto, resulta importante salientar as três principais características que envolvem a espacialização na sociedade, que seriam: a presença, a desigualdade e a exclusão que, combinadas, influenciam a experiência dos indivíduos com os territórios nos quais vivem ou buscam viver. Através dos interstícios entre o local e o global, passado e presente, e os conflitos subjetivos advindos de seu curso peculiar, contextualizamos a obra de Marta Quiñónez, constantemente enredada em uma reescrita dos lugares sociais da mulher negra em sua literatura, produzida no bojo da multiplicidade da Colômbia contemporânea, particularizada através de seu olhar feminino negro de mulher diaspóricizada e migrante dentro de seu próprio país.

3.1 RECOMPONDO-SE NA DIÁSPORA: O AMOR E A AFETIVIDADE RESSIGNIFICADOS NA INSURREIÇÃO POÉTICA

Após discorrer sobre o contexto literário e social pelo qual emerge a escrita de Marta Quiñónez, nas páginas seguintes traçamos um panorama sobre a vida da autora, em relação ao seu deslocamento no interior da Colômbia, e na maneira como esse fato implica em sua literatura. Em um primeiro momento, tratamos de seus conflitos com sua cidade natal, situando-a no panorama da violência urbana exacerbada e cotidiana pela qual passou a Colômbia dos anos 1980 e 1990, de perdas e ausências. Assim, percebemos em sua poesia a dor, perda e solidão, de forma muito recorrente, marcada desde sua infância e depois na

²¹ “re-connects and re-members, brings together black woman dis-located by space and time” (DAVIES, 1994, p. 4).

adolescência com a morte de amigos e pessoas próximas. Sua relação com o amor e a afetividade é permeada de incerteza e medo, encontrando em sua literatura uma forma de salvação e equilíbrio frente às turbulências amorosas, fato recorrente em toda sua poesia.

A poesia de Marta Quiñónez pode ser entendida como uma propulsão para a busca por caminhos em um universo que tende a ir além da literatura em si, permeando também as relações culturais e sociais que envolvem o deslocamento da mulher negra em uma sociedade contemporânea ainda influenciada pelo racismo e heterossexualidade normativa. A referência unilateral a uma heterossexualidade tida como base das relações afetivas e sexuais é regulada pela naturalizada e compulsória binariedade entre os gêneros que sustentam a diferenciação e assimetria entre masculino e feminino (BUTLER, 2015, p. 53). Entretanto, a heterossexualidade como uma norma teve seu início pelo controle cada vez maior do estado nas relações interpessoais, inclusive da sexualidade, que passou do âmbito do individual para a esfera do político.

Para Butler (2015) as concepções de gênero e sexo são ambas construídas discursivamente, em que o sexo é concebido ancorado em seu gênero correspondente, sendo assim, o último não pode ser entendido como a interpretação cultural do primeiro. Segundo a autora:

o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (p. 27).

Se trata de construções sociais estabelecidas no seio de dada cultura para designar e valorar corpos em função de diferenças biológicas, difundidas ideologicamente em parte como naturais e em parte como culturais. Tanto a concepção de gênero, quanto de sexo e de raça são concebidas discursivo-ideologicamente como meio para fundamentar a dominação e consequente subalternidade de certos grupos sociais em função de suas características físicas e biológicas, uma vez que são consideradas como parte do âmbito do “imutável” e “natural”. A colonialidade de gênero é concebida por Lugones como parte fundamental da colonialidade do poder em que ambas se influenciam mutuamente, pois a classificação da população mundial em termos raciais é uma condição para sua existência. Em outras palavras, as duas concepções, tanto a de raça, quanto a de gênero, são duas produções discursivas e ideológicas poderosas e interdependentes (LUGONES, 2008, p. 94).

Comumente discutimos a sexualidade em termos de silenciamento e repressão sem, no entanto, nos atentar sobre a seleção política dos discursos relacionados à ela. Michel Foucault,

em *História da sexualidade: a vontade de saber* (1988), discute estas questões passando desde o período de uma possível repressão na Europa a partir do século XVI, ao que o autor denomina “hipótese repressiva”, até chegar ao ponto chave de sua obra, quando trata da produção de uma *scientia sexualis*, imbricada nas relações de poder. A principal tese desenvolvida pelo autor que nos interessa particularmente neste trabalho é o paralelo traçado na relação “fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (p. 11) que ao longo dos tempos foi se ampliando e consolidando verdades criadas para atender às necessidades do momento econômico e político.

O contexto político do qual emergiram as novidades das técnicas de poder era a cidade, habitada por uma massa, a população agora como um problema econômico e político, em que o governo percebe que há uma necessidade de controlar não mais sujeitos ou “povo”, mas sim uma população (p. 28). Pela crescente necessidade de esquadrihar e quantificar as taxas de natalidade, de mortalidade, de reprodução, o celibato etc., a conduta sexual da população é tomada ao mesmo tempo “como objeto de análise e alvo de intervenção” (p. 29), em que “Através da economia política da população forma-se toda de uma teia de observações sobre o sexo” (p.29). É nesse momento que se cria, como referência, o comportamento sexual dos casais heterossexuais como uma conduta política e econômica deliberada, e o Estado cumpre o papel central de conduzir este modelo sexual ideal, ao mesmo tempo em que controla todos seus “desvios”. Assim, “Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análise e de injunções o investiram” (p. 29).

Nesse sentido, Foucault trata de problematizar e negar, em certo sentido, a hipótese repressiva, pois muito mais que repressão, houve, ao contrário, uma proliferação de discursos sobre a sexualidade, mais no sentido de uma disputa pela verdade sobre o sexo, em um jogo de poder de cartas marcadas, em que o Estado estava em vantagem pela estrutura que goza: os centros educativos, o jurídico, a ciência médica, todos empenhados na produção do saber regulado. A partir deste momento, classifica-se e cataloga-se uma série de sexualidades “desviantes”, como a homossexualidade, que coincidentemente não é economicamente útil ao sistema capitalista: não reproduzem a força de trabalho, não asseguram o povoamento. Nesta mesma lista de “perversões sexuais” estão o adultério, o estupro, o rapto, o incesto, a sodomia, a zoofilia (FOUCAULT, 1988, p. 39), todos condenáveis por tribunais.

A partir da disputa pela verdade sobre a sexualidade e sua classificação minuciosa, culminou no que o autor conceitua como *scientia sexualis*, uma conformação discursiva e ideológica de caráter científico que se multiplicou e trouxe consigo uma série de interditos e

proibições que explorava principalmente os “desvios” sexuais, submetidas à uma moral científica eurocêntrica. Nesse sentido, ao falar de sexualidade em outros termos que não o hegemônico, cujo pilar é a família heterossexual burguesa, é uma maneira de disputa ideológica e política, tratando o amor e a afetividade homossexual feminina como matéria poética. Uma dos temas trabalhados na poesia de Marta Quiñónez é o amor, figurando como idealizado em alguns momentos, com contornos de abandono e perda²², quase como uma impossibilidade de consumação do ato amoroso, no entanto, em muitos poemas há um caráter mais erótico.

Sobre os deslocamentos vivenciados pelos povos diaspORIZADOS/migrantes, Wendy W. Walters, na introdução de *At Home in Diaspora* (2005), denomina essa experiência híbrida como *doubly displaced*, traduzido ao português literalmente como “duplo deslocamento”, caracterizado por razões histórico-sociais bem evidentes. Para Walters (2005), as motivações para esse duplo deslocamento derivam “primeiro pela discriminação sofrida pelas pessoas de cor em qualquer país organizado de forma explícita ou implicitamente em torno de princípios de supremacia branca, e segundo pelo movimento atual fora desse país, longe do lugar que eles (ou seus pais) talvez uma vez tenha chamado de casa” (WALTERS, 2005, p. xiii, tradução nossa)²³. Essa seria a condição material indispensável para a produção dessa literatura de movimento, de autoafirmação e contra hegemônica, em uma poética que visa sobrelevar a própria experiência e subjetividade.

Esta concepção teórica de Walters (2005) dialoga com a concepção de desterritorialização *in situ*, que detalhamos no segundo capítulo. De acordo com Rogério Haesbaert (2007a, p. 253), a desterritorialização pode ocorrer também na imobilidade do sujeito e se dá na medida em que há degradação de suas condições básicas de vida, como a violência urbana, a falta de acesso aos serviços públicos, ou mesmo as relações familiares opressoras. Estes são alguns dos fatores que levam ao sentimento de desarraigo, fazendo com que os sujeitos passem a não mais se reconhecer ou se identificar com seus territórios.

A partir da concepção do duplo deslocamento provocado pelas opressões vividas, seja ela racial, ou sexual, que podem motivar as migrações e desatarem no sentimento de “ser estranho”, podemos compreender a poesia de Marta Quiñónez como diaspórica por duas razões: primeiro porque a própria autora reconhece a sua ancestralidade negra, que é parte de

²² Embora o enfoque de Paul Gilroy seja a música, talvez a poeta se inscreva no contexto mais geral da produção vernacular diaspórica apontada pelo autor, de o amor e a perda serem uma das temáticas que mais dominam a cultura popular negra (GILROY, 2012, p. 375).

²³ “first by discrimination suffered by people of color in any country organized explicitly or implicitly around principles of white supremacy, and second by an actual movement out that country, away from a place that they (or they parents) may once have a called home” (WALTERS, 2005, p. xiii).

sua história e influencia seu modo de vida e sua visão de mundo; a segunda razão, deriva do fato de a poeta ter migrado para Medellín aos vinte e dois anos, deixando para trás seus laços familiares, de fato nunca restabelecidos. Assim, Quiñónez se situa nos limites do duplo deslocamento pelas adversidades de uma estrutura social ainda racista, patriarcal e heteronormativa.

É relevante mencionar que as buscas por sua múltipla gama identitária desaguam em sua poesia como uma maneira de encontrar-se e individualizar-se em relação aos demais, como constante construção e, por ser processo, nem sempre são harmoniosas entre si. A mulher negra escreve entre múltiplos lugares e instâncias e, Marta Quiñónez, por sua condição migrante, possui uma experiência também híbrida e multifocal, quando está em um lugar físico sem de fato se fixar de forma absoluta. Acerca dos fluxos migratórios e o que eles representam no imaginário literário das mulheres negras, Carole Boyce Davies defende que essa literatura de deslocamentos floresce a partir de motivações próprias e resulta no movimento de resistência desde fora dos discursos dominantes e hegemônicos:

Os assuntos migratórios sugerem que a escrita da mulher negra não pode ser localizada e enquadrada em termos de um lugar específico, mas existe em múltiplos lugares e tempos, eludindo constantemente os termos da discussão. Não é tanto formulado enquanto um "sujeito nômade", embora compartilhe uma afinidade, mas como um sujeito migratório que se desloca para lugares específicos e por razões definidas. Da mesma forma como a diáspora assume a expansividade e o outro lado, as migrações do sujeito feminino negro perseguem o caminho do movimento fora dos termos dos discursos dominantes. (DAVIES, 1994, p. 36-37, tradução nossa)²⁴.

O caso de Marta Quiñónez como esse sujeito migratório de Davies se origina em sua fuga dos conflitos familiares, cuja figura central é sua mãe, desde o desconforto da opressão de gênero e orientação sexual, até o sentimento de abandono por parte de seu pai, estendido e encarnado na figura materna. A família como lugar de conforto e proteção, como normalmente atribuímos, para as mulheres negras pode assumir o caráter de ser o “local da opressão para mulheres” (DAVIES, 1994, p. 21, tradução nossa)²⁵ e o caminho que leva ao calor e encontro afetivo pode ser árduo e conflituoso, permeado por desencontros e rejeições, impossibilidades subjetivas e objetivas para o encontro afetivo entre corpos, como certa

²⁴ “Migratory subjects suggests that Black woman’s writing cannot be located and framed in terms of one specific place, but exist/s in myriad places and times, constantly eluding the terms of the discussion. It is not so much formulated as a “nomadic subject” although it shares an affinity, but as a migratory subject moving to specific places and for definite reasons. In the same way as diaspora assumes expansiveness and elsewhere, migrations of the Black female subject pursue the path of movement outside the terms of dominant discourses” (DAVIES, 1994, p. 36-37).

²⁵ “as site of oppression for woman” (DAVIES, 1994, p. 21).

herança dos abandonos sofridos pela figura feminina de sua referência, sua mãe, funcionando como espelho de memórias mal resolvidas.

Como já mencionado por Davies (1994), as motivações para o exílio e migração das mulheres negras assumem os mais diversos motivos e Marta Quiñónez viveu um período de grande violência civil em seu país, com disputas entre policiais, militares, milícias e guerrilheiros. A população mais vulnerável socialmente estava em meio ao fogo cruzado desse conflito armado, em que a poeta sofreu a perda de inúmeros amigos de infância e juventude. Uma das suas motivações para a migração provavelmente decorreu da prática genocida perpetrada sobretudo contra a população pauperizada, sentindo pela primeira vez o peso da perda, passando, desde então, a ser habitada por esse sentimento de vazio e solidão. A violência cotidiana gerou um sentimento de insegurança e os conflitos internos de disputa política foram pouco a pouco tomando a vida de pessoas jovens e próximas a ela. Em uma narrativa pessoal sobre sua vida, publicada por iniciativa do governo colombiano no ano de 2014, Marta Quiñónez relembra dessa forma o momento histórico mencionado acima:

Nossas vidas então avançavam sem nenhum problema e tudo parecia perfeito, mas nada é para sempre e as coisas começaram a mudar de um momento para outro. Era cada vez mais comum o aparecimento de cadáveres espalhados pela cidade sem saber quem os matava. Essa *mão negra* vinha executando numerosas pessoas nas plantações de banana acusando-a de pertencer à guerrilha ou de ser seu ajudante, e muitas vezes bastava um rumor ou uma discórdia entre vizinhos para acusar alguém e condená-lo à sepultura. Por esta razão muitos resolveram salvar a vida e deixar a cidade para engrossar os cordões da miséria de Medellín ou de algumas cidades costeiras onde isso era preferível à morte. Assim, passamos da alegria ao pranto cotidiano (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 34-35, tradução nossa)²⁶.

Posteriormente, seguindo a tendência de outros moradores de sua cidade, Quiñónez migrou para a cidade de Medellín, pouco depois de concluir o ensino secundário. Exatamente nesse momento, em sua cerimônia de formatura, a poeta nos deixa entrever no relato abaixo sua relação conflituosa com a mãe, cujo distanciamento aumentava conforme a idade avançava. Nas palavras que seguem, Quiñónez descreve sua surpresa ao ver sua mãe em sua

²⁶ “Nuestras vidas por entonces discurrían sin ningún inconveniente y todo parecía perfecto, pero nada es para siempre y las cosas empezaron a cambiar de un momento al otro. Cada vez más a menudo aparecían cadáveres esparcidos por el pueblo sin saberse quién los mataba. Esa *mano negra* venía ajusticiando a numerosa gente en las fincas bananeras acusándola de pertenecer a la guerrilla o de ser su auxiliadora, y muchas veces bastaba un rumor o una discordia entre vecinos para acusar a alguien y condenarlo al sepulcro. Por esta razón muchos resolvieron salvar la vida y salir del pueblo para engrosar los cordones de miseria de Medellín o de algunas ciudades de la costa donde esto era preferible a la muerte. Así pasamos de la alegría al llanto cotidiano” (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 34-35).

celebração de formatura, fomentando ainda mais seu descontentamento e marcando, assim, sua passagem à vida adulta:

À cerimônia realizada ao entardecer fui com Rafa, San, Nan e minha mãe, que milagrosamente por lá apareceu sem ser convidada, já que durante esses anos de adolescência – os consagrados ao ódio para com a mãe –, não queria nem vê-la e nesse dia passei a odiá-la um pouquinho mais por ter se apresentado aos meus amigos e meu novo padrinho. [...] com essa cerimônia entrei na idade adulta, a idade de todos os abandonos e de todos os medos (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 35-36, tradução nossa)²⁷.

A ideia de entrar na vida adulta como a idade dos abandonos e dos medos será uma das grandes motivações literárias de Marta Quiñónez, pois sua obra é toda perpassada por nuances de nostalgia de momentos passados, solidão no presente e certa predição a um futuro, conflituoso e paradoxal. Assim, começando a pensar em sua obra a partir das perdas sofridas em nome de uma violência social avassaladora contra seus companheiros de infância e juventude, em seu segundo livro de poemas, *Noctívago* (1998), temos a referência clara aos seus afetos perdidos e à sua consequência emocional devastadora. A literatura surge como destino indubitável em sua vida, desde seu nascimento, como alento de liberdade e possibilidade de externalizar as venturas e desventuras que vem de dentro, como uma verdadeira possibilidade de sobrevivência nesse mundo desigual.

O primeiro poema de *Noctívago* (1998) começa com a imagem de relembrar o dia de seu nascimento, marcado pela simultaneidade dos acontecimentos no mundo, como flores que se abrem em algum lugar, um pássaro atravessando o empíreo: “Rememoro/ el día de mi nacimiento/ era abril – el azar –// Los girasoles se abrían/ lentamente a la brisa/ de la mañana/ en algún lugar del mundo// Un pájaro/ gigante/ descendía/ del profundo empíreo” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). As palavras cresciam como plantas se entrelaçando pelo corpo, como parte intrínseca à construção de outros imaginários de vida possíveis e desejáveis: “Las palabras/ crecían tan rápido/ como la hierba/ mientras se perdían/ como enredadas/ en mi cuerpo/ y construían otra vida/ otros signos/ otras venturas y desventuras” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.), com forte sentido de movimento evocado pelo voo dos pássaros, pelas plantas que nascem, pelo vento que toca as pétalas do girassol.

²⁷ “A la ceremonia efectuada al atardecer fui con Rafa, San, Nan y mi madre, que milagrosamente apareció por allí sin ser invitada, ya que durante esos años de adolescencia, - los consagrados al odio hacia la madre -, no quería ni verla y ese día la odié un poquito más por haberse presentado junto a mis amigos y mi padrino nuevo. [...] con esa ceremonia entré a la edad adulta, a la edad de todos los abandonos y de todos los miedos” (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 35-36).

Ao que parece, a relação conturbada com a mãe começou logo ao nascer, com a imagem neste poema, de seus olhos desorientados pela desesperança em ter de cuidar de mais uma filha sem a presença paterna. À mãe nunca foram reservados os sonhos, apenas a realidade, confrontada a diário com o abandono e as responsabilidades do sustento cotidiano acentuadas por sobre a afetividade nas relações entre mãe e filha. No entanto, as memórias são a grande fonte de inspiração para a escrita de Marta Quiñónez, como despertada por forças anteriores e necessárias à ela para seu florescimento literário, de modo a não se perder no fluxo da vida:

Aún hoy
 tengo el leve recuerdo
 de los desorbitados
 ojos médicos
 y la sutil desesperanza
 en la mirada de mi Madre
 siempre desconfió
 nunca pudo soñar con girasoles
 desplegándose lentos
 sin embargo
 seguros
 al crepúsculo de abril
 para no desvanecerse nunca más
 en el flujo y reflujo
 de mi memoria (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.)

Nos versos seguintes, o amor começa a ganhar contornos de queda e perda, associadas à solidão que pode provocar o amor:

De pronto nos asomamos
 al vestigio de soledad
 insepulta
 y qué queda en el alma

El miedo que fermenta temores
 el amor
 esa ventana abierta
 esa necesidad de vértigo
 de incertidumbre
 esa inspiración por lo profano
 esa consumación eterna
 de mendicantes
 ese fervor desconocido
 atenazado en el esternón (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.).

O amor surge como uma necessidade de sentir-se vivo, palpitante, ele é uma “janela aberta”, que anuncia a possibilidade, ainda que possa doer e causar vertigem frente à incerteza que dele emerge, a inspiração ao profano, por ser o desejo entre mulheres, não normativo. Na

continuação do poema, o amor vem inspirar os desejos da carne nunca satisfeitos: “La pasión/ esa ramera que va al baile/ descalza/ y a la media noche/ se desnuda/ para danzar con el céfiro// De pronto el amor/ y de nuevo/ esa sensación/ de irremediable caída” (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.), ao final, o amor resulta em ser a queda irremediável dos desejos, sob a perspectiva do amor como inseparável da dor e do abandono.

Para bell hooks (2000), a vontade de amar é um ato de resistência entre os negro-americanos, por mais que ainda seja permeado pelo sentimento de perda e desconfiança acerca de sua realização. O sentido do abandono é um fato histórico na trajetória dos negros diásporizados, pela separação das famílias escravizadas, dispersando os pais dos seus filhos, homens e mulheres que se amavam e queriam viver juntos. Essa é uma sombra histórica que ressoa atualmente nas produções de Marta Quiñónez, que experienciou o abandono do pai enquanto ainda estava no ventre materno, desaguando na figura materna seu desalento e dor. Nesse sentido, sua poesia que trata do amor, tanto de sua realização carnal e física, quanto de seus malogros e abandonos, é uma resistência histórica e feminina à violência e à solidão da mulher negra, por séculos tida como apenas como um corpo-objeto para o trabalho exaustivo e exploratório.

Em muitos poemas de Quiñónez somos levados à ideia de um amor distante, inalcançável, ainda que por vezes seja consumado, carregando a dor de perdas e partidas, em uma poesia de resistência. Seu primeiro livro, *Continente Mohíno* (2016), originalmente publicado nos idos de 1996, é dividido internamente em quatro seções: Huellas, Profecías, Afasias e Soledumbre, deslizando entre realidade expressa, promessas e idealizações como bem pontua Salomón Castañeda Ceballos, no prólogo de sua segunda edição comemorativa, do ano de 2016. Neste primeiro continente de Marta Quiñónez o amor é consumado carnalmente de maneira ainda muito incipiente e sutil, figurando entre o acaso, o impossível, a nostalgia e a distância.

O título da obra, *Continente Mohíno* (2016), é sugestivo sobre o percurso que fazemos ao longo da obra, pois evoca um sentido melancólico de um continente devastado. Esse continente de Marta Quiñónez não traz a ideia original de firmeza e pertencimento à terra, mas sim da esterilidade e da tristeza, do abandono e do desgosto, semanticamente retomados diversas vezes ao longo da obra. Na primeira parte da obra, *Huellas*, traduzida literalmente como “rastros”, o amor é uma presença distante, em que se tenta alcançá-lo por meio do voo, da palavra e do pensamento como maneiras de sublimação de lembranças melancólicas. O amor é uma mulher do mar, indomável e desconhecida por sua imensidão e profundidade.

O primeiro poema do livro trata do tema da solidão como algo intrínseco, anônimo e contínua parte sua, física: “Sigo entendiendo/ que la soledad/ no tiene nombre” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 19). Porém, sua definição aparece nos versos seguintes, como efeito físico próprio do corpo quando estimulado e a solidão como orgasmo. Ao contrário do que se esperaria desse resultado do amor, ele emerge marcado pela solidão, pelo silêncio e pela melancolia, sem data recente para seu início, meio e fim, em uma continuidade de sentidos e sentimentos: “Es un orgasmo/ solitario/ callado/ melancólico/ y sin fecha reciente” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 19), com o evidente paradoxo de um orgasmo, que denota a princípio deleite e compartilhamento, aqui é solitário e melancólico. Nessa primeira parte da obra percebemos um tom nostálgico de uma presença anônima marcada na pele, no corpo, dos rastros como uma potência das origens, sem início, meio e fim bem delineados.

Os rastros são fluidos, incontornáveis e permeados pela angústia e desolação da perda, de lembranças que ferem o corpo e da alma que espera e sente pela insinuação da presença. Elas aparecem em lugares distantes, não conhecidos, não habitáveis ou indefiníveis, como a lua, a rua e o vento, que geram certo senso de deslocamento. Neste poema, os registros de uma sutil presença que não se materializa de fato, sentida somente pela sensação imaginada de raios de sol da manhã: “Al despertar/ te sentí rozando mi cuerpo/ con los rayos mañaneros” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 28). O registro da presença é efetivado pela brisa que traz à lembrança: “por la lúgubre brisa/ supe que eras tú/ grité tu nombre/ susurré mi angustia/ y te convertí/ en tristeza” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 28), o grito logo se converte em sussurro, o nome em angústia e a presença em tristeza.

Os rastros, as pegadas, continuam em seu fluxo indefinido e disperso também pelas ruas e pelas partes da casa deserta, e as lembranças possuem um tom de dor e ausência impiedosa. Nos versos seguintes, a busca pelas marcas de uma presença mal resolvida alcança sucesso, porém, encontrá-la pelas ruas, gera dor e sofrimento: “En la calle/ descubro tus huellas/ en millones de pisadas// y vuelve y me duele/ la ausencia” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 32). Ainda no terreno das buscas pelas marcas de um passado ainda latente, é notável a esperança de encontro com as pegadas pela casa, através da janela, como possível entrada de desejos e sonhos ainda não consumados. Embora os passos e os registros se desvançam no espaço disperso, a cada novo dia, a cada novo começo, se renova a esperança e o desejo do reencontro: “En el espacio/ se desvanecen tus pasos// Cada mañana/ trato de recuperar/ una huella/ que se asoma a la ventana” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 39).

Podemos perceber nesses primeiros poemas o amor relacionado a um campo semântico da ausência, da perda e da solidão, em que os traços do passado são relacionados

ao mar, à lua, às conchas. Como no poema abaixo, os contornos do amor que se perdeu provocam delírios por seu caráter indefinido, se esboçando, no limiar do horizonte, um torso que colhe conchas: “Es delirante/ ver la orilla/ de lo indefinido// Donde con el tronco/ doblado/ recojes conchas/ de eternidad” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 31). A estrutura da concha e todo o imaginário que a envolve, desde a evocação do nascimento de Afrodite, a deusa do amor, que nasce de dentro de uma concha marinha, segundo o *Diccionario de los simbolos* (1986), representa o arquétipo lua-água, gestação-fertilidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 251) e ainda nos remete à fertilidade da água (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 332). Também na cultura asteca, por exemplo, as conchas são associadas ao feminino e representa a matriz da mulher, a fertilidade e o nascimento (p. 332) e neste poema Quiñónez retoma esse imaginário e o reescreve, ao celebrar o amor de uma mulher à outra mulher.

Em outro poema, desta vez da obra *Kartalá* (2002), imagens um tanto etéreas, por sua beleza fluida e dinâmica das margens do mar, do horizonte sutil desenhado pelas palavras evocadas pela poeta, possuem contornos de uma alegre presença: “Alegría// Una mano extendida/ desde el horizonte marino/ me toca y acaricia// La dermis tiembla/ el grito eterno/ se desvanece em mi adentro// Un rostro me hace señas/ desde la línea imaginaria/ El temporal/ anuncia venturas// Alegría” (QUIÑÓNEZ, 2002, p. 15). Não só o mar possui contornos femininos e eróticos em sua obra, mas as águas de modo geral, como chuva e rios, que evocam a presença física e, nesse poema, o temporal, a torrente anuncia o porvir do futuro amor.

O amor associado ao mar infinito, desconhecido e imenso, se dá pela visão do eu poético do mar como revoltoso e, as palavras, desdobramentos do pensamento, como sua salvação. Esta é uma sugestão do que trabalhamos com mais detalhes no terceiro capítulo, de a palavra, principalmente a palavra poética, ser sua conexão e máxima expressão de pertencimento e autonomia, o lugar onde reconstrói sua ligação com o lar, com seu lugar de conforto e proteção. Nos versos seguintes, temos uma ênfase no naufrágio, destacado em um só verso: “Naufrago/ en un mar iracundo// Mis pensamientos son tablas de salvación” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 29) para, em seguida, desembocar na figura do amor como as bordas do oceano tão distante que alcançá-lo é apenas uma dúvida: “Tu alma/ es la orilla/ tan lejana/ que dudo alcanzarla” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 29).

Continuando na linha metafórica da incerteza e das buscas, no poema seguinte a dúvida diante das marcas deixadas inicia o poema, com os termos “tal vez” e “quizás”, que registram possibilidade: “Tal vez no pueda ansiar/ quizás/ siga buscando/ tu imagen”. E

termina com nada ainda definido, de o amor não encontrado, no entanto perseguido na imagem da lua: “o persiguiendo/ las huellas de la luna” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 30). No terceiro bloco de poemas de *Continente Mohíno* (2016), “Afasias”, também a imagem do amor toma a forma da lua: “Sos la luna/ en minguante” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 69), em que pode assumir o caráter de transformação e crescimento, mas também pode ser considerada como a produtora das chuvas, das águas, e como símbolo de fecundidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 658-659).

Uma das marcas de “Huellas” é a palavra poética como sublimação de um amor impossível, cercado por dúvidas e perguntas: “Cómo detener/ esas nubes grises/ que circundan el cielo// Cómo penetrar en tu piel/ sin que me sientas// Cómo dejar que te vayas/ sin que me duela” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 22). As respostas não são definitivas, ao contrário, são a dúvida e a incerteza a provável solução, esta como uma possibilidade: “Tal vez/ haciéndote poesía” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 22). A poetização deste amor perdido e distante, e dos conflitos da vida em geral, é o caminho encontrado para superar as dores da rejeição e da solidão, ao mesmo tempo causa e efeito da poesia que emana desde o abandono: “A ti/ te elegí/ como salvación/ de mis versos// tenías que habitarme/ y te fuiste/ no sé donde/ pero ya no estás” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 20).

Na segunda parte da obra, intitulada “Profecías”, traduzida ao português como “profecias”, traz, em seu sentido literal, o ideário do conhecimento por inspiração sobrenatural sobre todas as coisas da terra, como um dom divino de saber além da distância e do tempo. Neste conjunto de poemas, é notável a anunciação de um amor presente timidamente, na preanunciação da mudança. No primeiro poema de “Profecías” encontramos o paradoxo amoroso expresso pelos termos “mudez” e “bulliciosa”, “nombre” e “calle”, silêncio e ruído, reconhecimento e anonimato das ruas, respectivamente: “En la mudetz/ tu nombre agoniza// en la bulliciosa/ confusión de la calle” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 43), estando no limiar entre a presença e ausência como forças ainda não totalmente delimitadas ou mesmo conhecidas.

Então, as profecias surgem do interior da memória como desejos vindos da opacidade das lembranças, cruzando seus limites: “Anhelos/ que en la opacidad/ llegan como profecías/ cruzando la orilla/ de mi memoria” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 44). A memória afetiva é invocada e despida por completo a fim de que o amor finalmente chegue da maneira mais sensível, para que ele possa se descortinar inteiramente e preenchê-la com suas lembranças: “Desnudo la memoria/ para que llegues/ con tu rostro lívido/ tu mirada tierna// y la tolerada paciencia/ de pasiones ocultas” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 54).

A memória amorosa se manifesta pelo cheiro e sensações refletidas no corpo, na pele que, aqui, é um receptáculo de nostalgia e de perda: “Tu aroma/ se pierde/ en todos los poros/ de mi piel” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 51), em que o amor é feito da mesma matéria volátil que o perfume exalado. Em um ato de transcender o amor oculto ao defini-lo, uma vez mais são a dualidade e a contradição que se destacam desde a conturbada solidão da carne e a cama vazia: “En la añoranza/ le doy nombre// le llamo vida/ le llamo muerte/ o le llamo melancolía/ que se revuelca/ en mi lecho desierto” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 51).

A leitura em torno da profecia desenhada ao longo desse agrupamento de poemas é acerca da grande potência para a mudança presente em nós e no mundo, de a dor rir de si mesma quando confrontada consigo diante do espelho: “Todo cambia// Hasta el dolor/ ríe/ en el espejo” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 59). Tudo muda quando passamos ao terceiro bloco da obra, de um momento de profundo conhecimento, profético e além dos limites humanos, para uma parte de “Afasia”, entendida aqui como a dificuldade em entender e nomear algo perdido. O tempo e o silêncio falam pelo amor perdido e nem mesmo a poesia e a palavra podem ser a fonte de salvação e encontro. Imagens que remontam à passagem do tempo, da perda e da angústia pela impossibilidade de encontrar e delinear o amor em si, são evidenciadas no poema seguinte: “En el crepúsculo/ las horas/ se vuelven eternas// y la poesía/ invisible figura/ en mi soledumbre” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 73).

Em outro poema, uma vez mais a passagem do tempo implacável se desdobra em momentos de intenso silêncio: “Caen las hojas/ del sietecueros// Está el sol/ bajo el horizonte// porque aúlla/ el silencio” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 72). O tempo se expressa na mudança das flores roxas que se desprendem das árvores, em seu natural processo cíclico, assim como o movimento do sol ao longo do dia, marcam o cair da tarde, momento no qual os lobos saem a uivar. Novamente a recorrência do paradoxo expresso nos termos “silêncio” e “aúlla”, assim como no poema seguinte, evidenciando-se pela capacidade de ouvir a voz chamando ao silêncio: “En el murmullo/ del viento/ escucho tu voz// llamando al silencio” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 76).

O voo para o amor é como estar perdido e alheio ao longo da amplitude do oceano, sem de fato encontrá-lo: “En mi letargo/ vuelo hacia ti// cual gaviota perdida/ en la inmensidad/ del océano” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 68). A simbologia do voo pode nos levar a pensar em uma tentativa de sublimação e elevação do corpo para alcançar amplitudes ainda não atingidas, com o intento de superar os conflitos terrenos. Porém, evidencia-se certa contradição nesse poema na relação dificultosa da ave dos oceanos, a gaviota, estar desconsertadamente perdida em seu próprio habitat, assim como o emprego do termo

“letargia” que se opõe ao ímpeto necessário ao voo. Ao longo de *Continente Mohíno* (2016) o amor esteve associado à lua, às conchas e ao mar, com fortes associações à água, como as tempestades, a chuva, associadas ao feminino como símbolo da criação, da fertilidade e da transformação da natureza em ciclos, ressignificando o ideário masculino sobre o corpo feminino como mais próximo à natureza e, por isso, passível de dominação e exploração pelos homens (BEAUVOIR, 2002, p. 201).

Como consequência da tensão entre a tradicional associação do feminino com a natureza, temos o constante paradoxo expresso em palavras e imagens antagônicas ou controversas, colocando na berlinda a racionalidade patriarcal em relação ao corpo feminino e aos efeitos díspares provocados pelo amor mesmo. No poema seguinte, por exemplo, temos o paradoxo expresso na ideia da abundância e do gotejamento, pois embora exista muito amor no mundo, oceanos de águas salgadas, não sobra senão milagrosas gotas: “Manaba/ en gotas saladas// y milagrosamente/ caía sobre mí” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 47). Tomando a imagem da navegação e movimento pelos mares, típica façanha do universo “masculino” colonial, no poema seguinte quem navega é uma mulher nua por sobre o mar, que é o amor mesmo, encarnado na figura de outra mulher: “Pueblo de presencia/ tu mar solitario// Navegando desnuda/ por todo su cuerpo” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 100).

A mulher é quem encarna a figura do amor nessa poesia contra-hegemônica, pois se trata de um amor não heteronormativo, que desafia os limites sexuais impostos às mulheres pelos valores masculinos de dominação e controle sobre seus corpos. Em sua obra *Acantilado* (1999), no poema cujo primeiro verso é “Muchacha”, o marinho é o adjetivo encontrado para os olhos da mulher desejada, “¿dónde se perdieron/ tus ojos marinos?”, em um eco de busca por si, ao final do poema, quando pergunta “Muchacha/ ¿dónde estoy?// ¡Recuérdame!”:

Muchacha
¿dónde se perdieron
tus ojos marinos?

¿dónde está la sonrisa
de tus castos labios?

¿dónde están las bienvenidas
en las estaciones del silencio?

¿dónde está el árbol de mango
y el caballo con el lazo
en el que Enrique
se enredó en la infancia?

¿dónde están las pepas de almendro
y la anemia que nunca nos dio

su dulce fruto?

Muchacha
¿dónde estoy?

¡Recuérdame! (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 55)

Para as mulheres, principalmente as mulheres negras latino-americanas que foram subjugadas e exploradas pelo sistema de dominação colonial, o mar é especialmente controverso, pois foi dele que a conquista e a consequente servidão emergiram. O mar é o lugar dos encontros, desencontros e, mais além, na poética de Quiñónez ele também é o espaço da contestação e subversão da dominação masculina hegemônica sobre o feminino. Em outro poema de *Acantilado* (1999), a memória afetiva perdida é encontrada na pele nua da mulher desejada, como um mar estancado e manso, em um descobrir-se e encontrar-se concomitante com a liberdade de um amor sem fronteiras: “Encontré/ la memoria perdida/ de tu piel desnuda/ el remanso de mares/ embravecidos/ en la negrura celeste// Ya no te pierdo/ ni me pierdo// nos descubrimos/ para volar/ cual salangana/ buscando calor/ en el atardecer” (p. 22).

Ressignificando o mar do universo “masculino” sob a perspectiva da mulher negra temos a retomada das imagens do movimento marinho em um imaginário erótico relacionado ao sexo homoafetivo, desafiando o histórico colonial de impedimentos afetivos e amorosos. O senso comum, historicamente, associou o corpo feminino negro ao trabalho e à exploração sexual, esse lugar, no entanto, é reinventado pela poesia de Marta Quiñónez, pois embora seja permeado por sentimentos de abandono e desamparo, a realização amorosa é possível e concreta: “En este instante/ siento el mar/ derramarse en mí// Siento olas espumosas/ en mi sexo// Siento la lánguida placidez/ de un gran alejamiento/ de un fugaz desvalimiento” (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 63). O sexo se apresenta como um momento de grande êxtase e realização orgásmica, quando, após sentir todo seu derramar em ondas e espumas, descreve a sensação de profundo relaxamento e fugaz abandono de si, como espasmos físico-sexuais.

No poema “Diecinueve”, da segunda edição de *Arcanos* (2007), novamente o mar é sinônimo do desejo consumado em seu corpo, com o crepúsculo que provoca desejos ardentes, implorando as mãos desprendidas e dispostas ao carinho. Os passos se aproximando aos poucos, feito o balanço erótico do mar, obedecem ao chamado para o abraço e a boca para o beijo, de uma conspiração profana, porque subvertem os valores heteronormativos afetivo-sexuais, e a sensação que resulta é de ardente plenitude:

Si alguien viniese
que fueses tú

perdida constelación
de todas mis infancias

Ocaso
el deseo arremete
el sexo arde
imploro su mano dadivosa
para el abrazo
y tu boca para los besos
conspiración profana
sensación ardiente
plenitud

Escucho a lo lejos
tus pasos
vienes
mar caliente salinizado

El deseo persiste
en este tiempo de batallas
inmemoriales (QUINÓNEZ, 2007, P. 18).

Trata-se de uma abordagem poético-literária desde a perspectiva da mulher, ao que Carole Boyce Davies denomina como *uprising textualities*, traduzida aqui como “textualidades da insurreição”, cujos pontos centrais envolvem a crítica anti-imperialista (DAVIES, 1994, p. 109) e também o questionamento dessa violência simbólico-sexual perpetrada pelos colonizadores. Nesse contexto a retomada dos lugares ditos “universais” do colonizador é subversiva na medida em que desloca o lugar comum de submissão das mulheres, em um discurso poético escrito por uma mulher, com foco em suas experiências afetivas, reinscrevendo o lugar amoroso da mulher negra na literatura e na sociedade. Ainda que as batalhas venham de tempos antigos, tão antigos que é quase impossível determinar quando começaram, o desejo de amor e de vida persistem nesse tempo de lutas e disputas pelo lugar da homossexualidade da mulher na literatura e na sociedade.

Embora Davies se refira especificamente à escrita feminina negra no contexto britânico, as mulheres negras escritoras possuem certa consciência diaspórica ao cruzarem fronteiras nacionais e, de certa forma, reconectarem-se em diferentes espaços e tempos (DAVIES, 1994, p. 4). Fruto da experiência de dominação e desumanização do corpo e subjetividades perpetrada pelo colonialismo histórico compartilhado pelas mulheres negras ao longo do tempo, sua escrita possui o papel de também refutar os estereótipos e demais limitações sobre sua sexualidade, na tomada da palavra poética com libertadora, apropriando-se de seus mecanismos de exclusão, transformando-o em instrumento de subversão da hegemonia masculina.

Assim, com palavras que se convertem em imagens que nos levam ao movimento, recuperando contextos de histórico domínio masculino, o amor é retomado como o feminino que insurge frente à submissão, apoderando-se do signo amoroso desde a experiência própria de vivê-lo integralmente, mesmo que conflituoso, encarnado na forma de uma mulher para outra, rompendo com o padrão da heteronormatividade sexual e amorosa. A mulher negra, historicamente instrumentalizada para o trabalho exaustivo e eximida da relação sexual humanizada e respeitosa, bem como de suas faculdades criativas e intelectuais, como a escrita literária, por exemplo, situa a retomada do controle sobre seu corpo e desejo através da literatura, quebrando paradigmas de dominação socialmente impostos.

Na última parte da obra *Continente Mohíno* (2016), “Soledumbre”, que pode ser entendida como um lugar deserto ou não habitado, temos as mais imperativas contradições ensaiadas ao longo da obra. Das marcas deixadas, perpassando por profecias de movimento e mudança, até a incapacidade absoluta de articular palavra, em “Soledumbre” o amor se esvai completamente até sobrar nada mais que o sujeito com ele mesmo: “Saldo con el cuerpo/ deuda con el alma// Y un vacío apoderado de mí” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 87). O vazio que poderia ser entendido como fruto involuntário de um abandono, no contexto dessa obra possui contornos de escolha subjetiva da liberdade pessoal além do amor que também pode ser a limitação da individualidade e subjetividade: “Retenerte/ es la mayor/ osadía/ que confundo con el amor” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 98).

A dor provocada pela ausência do amor permite o encontro consigo mesma, ainda que seja uma quase morte, estar só é uma dura escolha, no entanto consciente: “Sin vos presente/ es posible la vida// Aunque se manifieste/ con olor a podredumbre/ con dolor y ardor de CO2/ con olor a formol/ y con dolor de ausencia/ es posible la vida” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 90). Temos nesse poema não só a afirmação da vida por sobre e apesar da morte quase iminente do amor perdido, mas sua reafirmação em dois versos, na primeira estrofe e na última, como o entendimento final e consciente de sua razão e vida própria estar à frente dos sentimentos impossíveis de controlar que advêm do outro. A assertiva do protagonismo de sua vida frente ao outro é muito presente e é uma das marcas da poética de Marta Quiñónez, alimentada pela autoafirmação através do ato de escrita literária, lugar em que a poeta reconstrói o seu lar, seu senso de pertencimento.

A ideia comum associada ao amor como uma das razões de realização pessoal não se reflete aqui, pois temos expressa a solidão como uma escolha de vida, como sinônimo de liberdade, bem contrária ao ideal de incompletude imposto às mulheres que são levadas a acreditar que estar com alguém é condição indispensável para a plenitude social e pessoal.

Nesse sentido, no poema seguinte temos a afirmação clara da autonomia sentimental em relação ao outro, em relação ao amor: “Él quiere habitarme/ yo no deseo ser habitada// Talvez/ en la próxima luna llena/ vuelva encontrarlo/ con su grito de combate// EL AMOR” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 102). O amor é uma possibilidade encontrada na liberdade de ser em relação a ele, talvez na próxima lua cheia sinta a presença do amor, porém não mais como uma necessidade intrínseca à mulher pelo ideário masculino sobre sua submissão e dependência sentimental.

A ideia do amor como um campo batalha e combate emerge em outros poemas de sua obra como expressão dos empecilhos reais para viver um amor que não é bem visto socialmente, sendo assim, um ato histórico de resistência contra o medo e a repressão: “Nos besamos/ exatamente/ donde la señal de la cruz/ invoca a nuestros enemigos// En una leve caricia/ descubrimos la metafísica/ de la señal// En una milenaria batalla/ contra el miedo/ nos desnudamos// A la mañana siguiente/ una mirada/ selló el encuentro” (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 9). O beijo evidentemente é na boca, “onde o sinal da cruz/ invoca nossos inimigos”, o ato amoroso é um ato político ao encontrar afeto na coibição, na cumplicidade do olhar e na carícia que conforta.

Nas páginas finais de *Continente Mohíno* (2016), o paradoxo entre o amor sonhado e perdido traz, finalmente, o amor na figura movediça que o corpo feminino abriga em oposição ao ideário colonial como território submisso de iminente dominação, assumindo, nesse poema, novos contornos. Ao entoar o corpo feminino como vasto território percebemos o tom carnal da consumação amorosa pelo deslizamento dos dedos por sobre os pelos desse corpo continente: “Ya será difícil/ conciliar el sueño// aún siento mis dedos/ desplazarse/ por tu pelo revuelto/ y tu continente mohíno” (p. 101). Temos aqui a celebração do amor homoafetivo entre duas mulheres, pela sugestiva imagem de dedos se deslocando pela extensão física do corpo, em percurso desde os cabelos bagunçados até o âmago do feminino, a região corporal difamada ao longo dos séculos.

Na obra *Noctívago* (1998), a presença da água como canalizadora de afetos e perdas aparece como esquecimento, naufrágio e ausência, em um amor como mar de águas turbulentas. O corpo deseja se desprender da dor e alcançar o amor através da escrita literária, o que nem sempre é uma realidade possível de ser concretizada, no limiar do possível e do impossível. O corpo próprio também como geografia, como um território a ser percorrido e descoberto, assume outras configurações em sua poética, pela reescrita do corpo feminino, apesar da melancolia que se exprime ao longo da obra.

A princípio, temos o anúncio de realização amorosa pela certeza de estar sendo percorrida por quem deseja: “Estoy feliz/ de saberte aún/ recorriendo/ toda la geografía/ de mi cuerpo” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Na continuação do poema, o abandono e a dor são associados ao mar que carrega em si suas lembranças e memórias afetivas, convertidas em um vaguear inconcluso por seus jardins mágicos, escapando a qualquer possibilidade de nova realização amorosa: “de saber que mis recuerdos/ vagan por tus mares/ y la melancolía/ se recrea en tus mágicos/ jardines” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Assim, o corpo feminino, ainda que se apresente sob a forma de um território, é também vinculado às imagens de movimento, importantíssimo para o deslocamento social e poético que realiza a poeta sobre a afetividade e sexualidade em oposição à heterossexualidade homogeneizante.

No seguinte poema, temos um percurso amoroso que começa com a chuva como condutora de lembranças de afetos ainda desejosos de “humedades”, de “caricias” e de “vos”, culminando na presença visceral da carne, do corpo como o receptáculo dessa totalidade: “A veces la lluvia/ ladea recuerdos/ inmutables y carentes/ de humedades/ de caricias/ de grises y de vos// presente y futuro/ en mi carne” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). A conexão estabelecida entre o amor e as águas do mar, dos rios, das chuvas e tempestades, é recorrente em muitos dos poemas tratados até aqui, o que pode ser entendido como o reflexo da própria anatomia do sexo feminino, que é característico por sua umidade natural, sobretudo quando estimulado sexualmente. Como parte da alusão à homoafetividade entre duas mulheres, mãos e dedos são partes fundamentais para atingir o clímax e prazer sexual, como o seguinte poema, de sua obra *La Trinidad* (2005), com a insinuação do passeio de dedos e mãos, desdobrando-se em rio: “digo pasos/ un río brota/ entre mis dedos” (n.p.), novamente evidenciando o aspecto biológico do órgão sexual feminino quando estimulado.

Continuando, no poema seguinte, é latente a referência à sexualidade partindo da maleabilidade e profundidade da água como canalizadora das presenças amorosas, entre angústias e incertezas do entregar-se. O vocabulário remete à excitação sexual entre duas subjetividades complexas, “dos angustias dilatadas”, as amantes como “dos llamas expuestas”, “turbulentas aguas”, assim como os termos “penetrar” e “oscuridad”. Essas expressões nos remetem ao imaginário de uma relação amorosa-sexual, pelo movimento dos corpos em contato, aos órgãos femininos, mais internos, reservados a uma profundidade própria de sua biologia.

As amantes estão dispostas à prática sexual, para a consumação de desejos “inequívocos”, até o mais profundo da outra em paralelo, o que denota a simetria de dois corpos femininos em fusão: “Dos llamas expuestas/ a la consumación/ de deseos

inequívocos// dos angustias dilatadas/ paralelamente/ hacia un infinito/ inaccesible” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Ao mesmo tempo em que o humano é colocado como complexa profundidade, inacessível em certa medida, nos versos seguintes aparece como duas gotas de nada em direção às águas turbulentas como a realização amorosa, de um mar que muda e reinventa a maneira de amar, transformada em traços de memória e lembranças apenas: “dos gotas de nada/ se dirigen quién sabe/ a qué turbulentas aguas/ para revolver mi manera/ de penetrar en ti/ cada oscuridad momentánea/ cuando siento tu presencia/ paseándose por mi memoria/ en enervante lluvia de insonoridad (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.).

A poética de Marta Quiñónez se situa em uma retomada do fazer literário de forma contra-hegemônica, no sentido de levantar vozes apagadas e silenciadas pelo sistema colonial e patriarcal moderno, em um engajamento de vocação subjetiva e subversiva. A poeta redefine o lugar do amor na vida da mulher negra, em que o desejo nem sempre é correspondido, nem sempre é buscado, mas também é realizado em muitos poemas. Nesse sentido, a literatura assume o papel de externalizar e poetizar as contradições que povoam o amor, de invocá-lo e defini-lo à distância, delineando também o que é o poema mesmo: “Un poema/ son signos/ pretendiendo/ decirle al mundo/ que lo soñamos desnudos// un poema/ es un secreto/ perturbando la agonía/ por vivir// un poema/ son simples certezas/ que te invocan/ y te nombran/ en la lejanía” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.).

A referência ao poema como alçamento necessário à experiência amorosa que causa dor e desolação é presença forte nos próximos versos, em que temos uma evidente dedicatória do poema para quem se quer negar e esquecer, privilegiando o fazer literário em função do amor de ou por outrem: “Para ti/ este poema// porque no sos/ el silencio/ que llora por dentro// ni el agua/ agonizando en cielo/ por la aparición del sol” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Assim, com a tomada da palavra literária para representar as subjetividades e sexualidades invisibilizadas e silenciadas, Marta Quiñónez investe sua poesia a partir da visão particular sobre a vida e o amor.

Em um movimento discursivo de insurreição, Quiñónez rasura os ditames literários, culturais e sociais em sua maioria masculinos, brancos e heterossexuais, tomando a palavra como forma de autorrepresentação, rompendo com estereótipos relacionados ao corpo e sexualidade feminina negra. Nesse sentido, a mulher negra escritora passa de objeto a agente literário ativo, escrevendo a multiplicidade sexual e afetiva, negociando e renegociando suas identidades em contextos interculturais na teia de convergência de múltiplos lugares e culturas (DAVIES, 1994, p.3).

A literatura de Marta Quiñónez vai de encontro a qualquer tentativa de absolutismo literário, étnico ou cultural, inflando-se para além dos limites nacionais em uma poesia que atravessa continentes, tempos e espaços, passado e presente, presença e ausência, coadunando experiências e geografias que emergem de uma poética potencialmente subjetiva e engajada na representação e recreação de imaginários sobre o amor homoafetivo da mulher negra. Intelectual do feminismo negro norte-americano, bell hooks, em seu texto, “Vivendo de amor”, afirma que a sociedade historicamente racista em que vivemos não ensina que a vida interior da mulher negra tem valor, por renegar durante séculos sua subjetividade e intelectualidade.

Nesse sentido é mais que necessária a autoafirmação de seus próprios contornos emocionais e afetivos à próprio punho de modo a valorizar não somente seu mundo interior e sua subjetividade, alimentando e inaugurando novos imaginários, mas também de reescrever seu lugar no mundo que silencia sua sexualidade e estereotipa sua corporeidade. No próximo capítulo nos dedicamos a pensar sobre o lugar de enunciação poética de Marta Quiñónez, relacionada à cartografia urbana e social que obedece também a lógica de hierarquização e segregação espacial segundo a perspectiva de mundo patriarcal.

4 CARTOGRAFIAS POÉTICAS: A MULTITERRITORIALIDADE DA ESTRANHA PRIMAVERA NA MEDELIN DE MARTA QUIÑÓNEZ

Neste capítulo refletimos sobre o espaço de enunciação poética no que diz respeito à produção de Marta Quiñónez, que emerge desde uma grande cidade latino-americana. Por ser um assunto que implica inicialmente a área da geografia, tomamos suas contribuições sobre o tema para, então, desdobrar nas relações gendradas e racializadas do espaço urbano e social implicado na poesia de Marta Quiñónez. Para tanto, trazemos a discussão sobre o conceito de território e seu desenrolar na desterritorialização e reterritorialização com base nos trabalhos do geógrafo Rogério Haesbaert (2007a, 2007b) para, em seguida, introduzir sua teoria da multiterritorialidade e sua implicância na obra da poeta.

Nossa abordagem parte da reflexão sobre os territórios, que se desnovelam em conceitos de espaço, lugar e lar. A este nos dedicaremos em detalhes no último capítulo, cujos tores conceituais obedecem também à lógica dicotômica e assimétrica presentes nas relações de gênero para sua constituição teórica, simbólica e política. Para esta discussão, que trata especificamente do elo entre a sociedade patriarcal²⁸ que engendra corpos e condutas sociais

²⁸ De acordo com Linda McDowell, “em um sentido mais geral, o termo patriarcado refere-se à lei do pai, o controle social em que o homem como pai abraça suas esposas e filhas [...] patriarcado refere-se ainda ao

no que toca geografias e mulheres, nos baseamos nos trabalhos de Doreen Massey, *Space, place and gender* (2009), e de Linda McDowell, *Gender, identity & place: understanding feminist geographies* (2007), nos quais as autoras investigam e problematizam as diferenças espaciais na construção gendrada dos sujeitos, através do questionamento das relações entre geografia e gênero.

Assumimos os territórios como relacionados ao movimento dialético presente na desterritorialização e reterritorialização, como discutido por Rogério Haesbaert, em suas obras *O mito da desterritorialização* (2007a), e “Território e Multiterritorialidade: um debate” (2007b), que serão chave para a compreensão das discussões estabelecidas neste trabalho e suas posteriores implicâncias em relação ao corpo e experiência urbana/territorial feminina. Em relação à escrita literária feminina destacamos a obra de Sandra Regina Goulart Almeida, *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo e escrita* (2015), também o trabalho da chilena Lucía Guerra, *La mujer fragmentada: historias de un signo* (2006), para nos aproximar acerca da discussão sobre a territorialização patriarcal sobre o corpo feminino. Neste mesmo sentido, tomamos também algumas considerações de *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial* (2010), de Anne McClintock, sobre a feminização dos territórios.

Pensamos a poesia de Marta Quiñónez no que toca a sua relação com a cidade e sua estrutura desigual, sendo este um tema que perpassa toda sua obra e se concentra principalmente na publicação *Dame tu canto ciudad* (2012). Para fins de análise crítica sobre este aspecto, percorremos toda sua obra em busca das referências ao território urbano, nacional e internacional, estabelecendo uma relação entre o sentimento de desarraigo presente em muitos poemas com as reflexões sobre os territórios, territorialização/desterritorialização, multiterritorialidade, feminização dos territórios e territorialização do corpo feminino, para alcançar caminhos interpretativos de sua produção poética contestadora e crítica aos espaços urbanos hierarquizados.

Para começar as discussões é imprescindível delinear o conceito de território que partimos. Desde sua origem, território esteve vinculado a dois sentidos: o primeiro em relação à terra, como materialidade, e outro focado nos sentimentos que o território inspira, em sua esfera simbólica. De acordo com *The Dictionary of Human Geography* (2009), território é definido como “Uma unidade de espaço contíguo que é usado, organizado e gerenciado por um grupo social, pessoa individual ou instituição para restringir e controlar o acesso de

sistema em que o homem como grupo é construído como superior à mulher como grupo e então assumido como detentor da autoridade sobre elas” (2007, p. 16, tradução nossa).

pessoas e lugares” (GREGORY et. al., 2009, p. 746, tradução nossa)²⁹. Os termos “restringir” e “controlar” sugerem o teor político do conceito de território, pois implica em uma relação de poder para limitar o acesso de pessoas a certos lugares e regiões.

Dentro da ampla gama de noções de território, as que mais se destacam são a política, a cultural e a econômica. A perspectiva política compreende o território como um espaço delimitado, no qual se exerce determinado poder, na maioria das vezes relacionado ao poder do Estado; a cultural, ou culturalista, que destaca a dimensão simbólica e subjetiva da relação de um grupo social em relação ao espaço em que vive; e a terceira, a econômica, enfatiza a problemática econômica do território como fonte de recursos imbricado na relação capital-trabalho. Dentro do contexto de amplo enfoque nas mais diversas facetas que pode possuir o território, assumimos, portanto, uma perspectiva conceitual que o trate em sua complexidade, sem tomar uma abordagem em detrimento da outra. Assim, partimos da perspectiva que assume o território constituído tanto em suas dimensões materiais quanto simbólicas que o integram e constituem como a mais adequada para fins deste trabalho, como indissociáveis e interrelacionadas.

Além do teor político que envolve o território, para Haesbaert (2007a), “O território, de qualquer forma, define-se antes de tudo com referência às relações sociais (ou culturais, em sentido amplo) e ao contexto histórico em que está inserido (p. 78) [...] “seria absurdo considerar a existência de territórios “naturais”, desvinculados de relações sociais” (p. 53), visto que a experiência humana com os territórios se dá em dimensões sociais, políticas e culturais, e é profundamente influenciada pelas relações de poder e de controle dos espaços. Assim, a concepção de território permeia as dimensões humanas que fazem uso do mesmo, significando e atribuindo valores não só materiais, mas também simbólicos, dialeticamente relacionados.

Neste sentido, entendemos que há uma relação dialética entre os sujeitos que conformam os desenhos e limites dos territórios, e dos territórios que limitam e constituem os sujeitos em uma relação interdependente, entre pertencimento e não pertencimento a uma dada estrutura social e territorial, constituídas no interior das estruturas de poder que regulam práticas e condutas sociais. Assim, o território envolve sempre duas dimensões ao mesmo tempo: uma de ordem simbólica, cultural, em torno de uma identidade social atribuída pelos grupos sociais, como certa apropriação simbólica do espaço em que vivem, e outra político-

²⁹ “A unit of contiguous space that is used, organized and managed by a social group, individual person or institution to restrict and control access to people and places” (GREGORY et. al., 2009, p. 746).

econômica, ou político-disciplinar, que é a apropriação espacial como forma de dominação e controle dos indivíduos.

As relações de poder presentes nas configurações territoriais pode se expressar na assimetria entre dominador/dominado, homem/mulher, empregador/empregado, branco/negro, repercutindo no controle sobre corpos, recursos e espaços sociais, constituindo identidades e influenciando na maneira pela qual as pessoas vivenciam e pertencem aos territórios. Assim, para Haesbaert

toda relação de poder espacialmente mediada é também produtora de identidade, pois controla, distingue, separa e, ao separar, de alguma forma nomeia e classifica os indivíduos e os grupos sociais. E vice-versa: todo processo de identificação social é também uma relação política, acionada como estratégia em momentos de conflito e/ou negociação (2007a, p. 89).

O território, enquanto constituído com referência às relações sociais ou culturais, em um sentido amplo, e relacionado ao contexto histórico ao qual está inserido desvela sua concepção relacional, em que responde pelo conjunto de nossas experiências, nas relações de domínio e apropriação, através do espaço. Assumimos, portanto, o território como um espaço

– híbrido entre sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, e entre materialidade e “idealidade”, numa complexa interação tempo-espaço (...), na indissociação entre movimento e (relativa) estabilidade – (...) Tendo como pano de fundo esta noção “híbrida” (e, portanto, múltipla, nunca indiferenciada) de espaço geográfico, o território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural (HAESBAERT, 2007a, p. 79).

Sob esta perspectiva, os territórios são ocupados e, portanto, vivenciados e significados de maneiras distintas pelo indivíduo, de acordo com sua posição política e social, com seu gênero, sexualidade e etnia, em suas relações de ordem cultural e econômica, que se desenrolam em relações de poder em um dado contexto. No poema “Se vuelve sobre todo lo andado” pertencente à obra *Dame tu canto ciudad* (2012), temos uma definição muito clara da cidade em que habita a poeta e de onde emerge sua poética, uma cidade monstruosa em sua dimensão espacial e simbólica, que se transforma em caminhos sem saída. É importante destacar a relação entre a cidade e as sensações de movimento e descontrole dentro do corpo, em como afeta sua experiência física:

Se vuelve sobre todo lo andado
 las calles son monstruos
 que trepan por nuestros sueños
 somos una encrucijada sin salidas
 avenidas y círculos

moviéndose dentro

Todo a punto de estallar
ruidos estridentes
no se sabe de dónde llega
un ladrido lastimero
rompiendo largamente
la monotonía de la tarde

Hay interrupción
de la energía interior
un tren de simulacro
nos recorre el cuerpo
el silbido del desamor
liga los sentidos

Hay que reír para no enloquecer
tiembla la tierra
todo vibra adentro
la certeza de la muerte se aproxima
el calor sube grados
somos muertos vivientes
simulado el movimiento
la limpidez del cielo
se ha vuelto mar
mar testigo del caos
mar muerto fecundado
mar que nos arrulla y enternece

Mar de asfalto y de llanto
es hoy la ciudad que festejamos (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 27).

Neste poema está muito evidente a vivência de uma mulher, de uma voz feminina que habita as cidades e que dentro dela recorre um trem de simulacros, e um assovio de desamor. As ruas são monstros que afetam os sonhos, a subjetividade tocada pelo exterior “tiembla la tierra/ todo vibra adentro”. O campo semântico do mar, discutido no capítulo anterior, aparece neste poema já com o sentido de uma imensidão indiferenciada de asfalto e dor sobre a qual existimos, mar este que já testemunhou o caos, morto e fecundado, que com seu ruído enternece. Com imagens paradoxais, recurso poético largamente utilizado por Quiñónez em toda sua obra, a poeta evidencia o caráter movediço e nem sempre harmonioso das cidades, que advém do estar entre fronteiras, coadunado ao movimento alucinante da vida diária da cidade, cujas ruas monstruosas afetam o interior da existência, já mesclada com o urbano: somos encruzilhadas sem saída, avenidas e círculos se movendo em nosso interior.

Em relação às concepções de apropriação e dominação, de acordo com Lefebvre (1986, p. 192 apud HAESBAERT, 2007a, p. 94), a apropriação de um determinado território se dá conforme ele é modificado para servir às necessidades do grupo que dele se apodera.

Algo análogo pode ser associado ao que ocorre com os corpos femininos dominados pela ideologia patriarcal, que cria mitos, estereótipos e generalizações que os modificam e adaptam conforme as necessidades do mundo masculino, tais como a reprodução da espécie e o trabalho doméstico, reduzindo as mulheres ao puramente biológico e ao privado. Assim, para o autor, quanto mais o espaço, ou território, é funcionalizado e instrumentalizado, maior é sua dominação por agentes externos que o manipula e modifica (LEFEBVRE, 1986, p. 411-412 apud HAESBAERT, 2007a, p. 95), o que varia de acordo com sua posição política e econômica no mapa mundial do capital.

Uma vez que o território e a territorialidade, segundo a nossa concepção neste trabalho, estão no *continuum* da apropriação e/ou dominação, possuem uma múltipla gama de práticas de poder, de quem sujeita e de quem é sujeitado, de quem domina e de quem é dominado, tanto no âmbito da hegemonia discursiva, quanto seu avesso, da resistência. A territorialidade está construída com base na delimitação e hierarquização de geografias, de corpos e culturas. É neste marco que compreendemos o território como também o espaço para o exercício do poder patriarcal, seja ele constituído pela força do Estado, do capital ou em termos do individual. Cria-se território com o objetivo de “atingir/afetar, influenciar ou afetar pessoas, fenômenos e relacionamentos” (SACK, 1986, p. 8 apud HAESBAERT, 2007b, p. 22), indo desde um nível mais físico, geográfico, até o mais subjetivo, da experiência subjetiva neste espaço.

O objetivo central deste controle social são os sujeitos, não só enquanto consciência, mas também enquanto corporeidade e materialidade. Neste sentido, expandimos o que entendemos como território e territorialidade para o corpo, como uma “unidade territorial mínima” (HAESBAERT, 2007a, p. 276), estando ele relacionado e mergulhado na complexa teia das relações sociais. Assim, o corpo pode ser entendido como uma espacialidade, estabelecido e transformado culturalmente, sobre o qual incidem ideologias que lhe infringe limites e contornos sociais que variam conforme o gênero, a etnia, a sexualidade, a idade, a nacionalidade, etc. É nesse sentido que podemos afirmar que a experiência espacial das mulheres se difere muito da masculina, uma vez que a ideologia patriarcal, fundada sob preceitos racistas, machistas e heterossexuais, sempre limitou e reservou a elas a margem social, isto é, nos manteve alijadas da produção econômica e cultural, nos impondo o reduto doméstico como sua espacialidade por excelência.

O corpo não é somente um texto cultural, mas também um lugar, ou espaço, direto de controle social, em que, através de práticas sociais naturalizadas pela sociedade, como o vestir e as rotinas diárias convertidas em atividades automáticas e habituais, a cultura configura o

corpo, ao mesmo tempo em que se configura. Esta rígida demarcação social sobre os corpos femininos pode ser percebida, por exemplo, nas noções espaciais de direita/esquerda. Segundo Lucía Guerra (2006), a tradição cristã tradicionalmente associa o bem ao lado direito, e o mal ao lado esquerdo; a mulher associada à esquerda, como representação do diabo, e o homem à direita (p. 12-13). Esta noção espacial toma o corpo como sua referência e adquire caráter ético na distinção genérico-social assimétrica entre os corpos, revelando uma organização binária do mundo, simbolicamente estendida para uma hierarquia de gênero³⁰.

Ainda segundo a autora, em grande parte dos grupos culturais há a associação de dimensões negativas ao setor da esquerda e conseqüente depreciação pelo feminino, sendo este um dos eixos centrais da produção cultural a partir desta estrutura de caráter patriarcal (GUERRA, 2006, p. 13). Esta dicotomia primária pode ser entendida como uma manifestação da delimitação e imposição de fronteiras, seguindo a lógica da designação territorial, tendo o corpo como um eixo físico e concreto de uma territorialidade simbólica que reafirma as estruturas de poder em uma base econômica da supremacia do masculino em detrimento do feminino. Se desde um ponto de vista político-geográfico as fronteiras delimitam politicamente os territórios de um determinado Estado-nação, os limites esquerda/direita são do âmbito do cultural, como uma interpretação da espacialidade sujeita à hierarquia de gênero, estabelecendo, assim, a posse e o domínio sobre os territórios e sobre as mulheres.

Para a delimitação fronteiriça, seja ela geográfica, ou mais no âmbito do individual, do corpo como uma “unidade territorial mínima”, é necessária a caracterização destes territórios, de suas particularidades materiais e simbólicas. Assim como se descreve a paisagem física de uma determinada geografia a fim de diferenciá-la, também descreve-se a mulher como uma superfície homogênea, atribuindo-lhe valores idiossincráticos para determinar, assim, sua alocação espacial. Nessa linha de raciocínio, atribuir valores e descrições ao feminino é uma forma de territorializá-lo e dominá-lo através da linguagem e ideologia patriarcal por um sujeito masculino que pretende manter o controle espacial tanto da geografia, quanto da mulher como espaço a ser possuído.

A associação do corpo feminino como território remonta historicamente a época das grandes navegações e “conquista” das Américas, caracterizada como uma “terra virgem”. Na introdução de sua obra *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*

³⁰ De acordo com Judith Butler, o “gênero não é um substantivo [...] seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. [...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como resultados” (BUTLER, 2015, p. 56), sendo assim construídos ideologicamente e discursivamente e naturalizados nas práticas sociais do cotidiano.

(2010), Anne McClintock recorda um antigo mapa, desenhado por um mercador português nos idos anos de 1590, explicitamente sexual, desenhado com clara alusão ao corpo feminino, como a encarnação da terra a ser dominada, possuída e explorada (2010, p. 15-17), o que elucida muito sobre o comportamento patriarcal em dominar os corpos das mulheres colonizadas, assim como se apropriam e invadem seus territórios. Outra questão relevante para essa discussão é, como aponta Spivak, sobre como “O estupro grupal perpetrado pelos conquistadores é uma celebração metonímica da aquisição territorial” (2014, p. 145), como a marca do absoluto controle tanto do corpo feminino territorializado, quanto da nova terra dominada.

A territorialização do corpo feminino como sinônimo de controle possui dois desdobramentos principais: a exclusão da mulher do campo da produção econômica e cultural, a partir da criação de construções homogeneizantes relacionadas ao ser mulher e à feminilidade em si (GUERRA, 2006, p. 14) e seu silenciamento no reduto doméstico. A territorialidade patriarcal preconiza, assim, dicotomias como Natureza/Cultura, Casa/Rua, como uma cartografia genérica que impõe fronteiras reais às mulheres, entendendo Natureza como aquela que pode ser instrumentalizada e dominada pela Cultura, esta sim, dinâmica e transformadora. Nesta lógica, a categoria totalizante Homem exclui a mulher da produção cultural e artístico-literária, ao mesmo tempo em que a inclui como seu principal objeto de deleite e representação, impondo-lhe um papel subalterno de mudez e passividade, partindo de discursos hegemônicos sobre o ser feminino.

O corpo da mulher, entendido como um território sobre o qual incidem ideologias territorializadoras, que habita e contribui econômica e culturalmente com a sociedade, é cotidianamente confrontado com um espaço hostil e violento. Desde propagandas que nos mercantilizam e banalizam, discursos machistas de amigos e desconhecidos, até a miserabilidade que se encontram as mulheres ao redor do mundo, a urbanização desenfreada intensifica o processo de pauperização e exclusão da mulher dos espaços públicos. Ainda que hoje em dia as mulheres tenham conquistado algum espaço na sociedade além do de mãe e esposa, como cidadãs, poetas e pessoas de direito, as ruas das cidades ainda não são lugares amistosos, uma vez que seus desenhos e projetos arquitetônicos foram feitos por homens e pensado para homens.

Há ainda outras concepções teóricas e filosóficas acerca dos territórios, como a dos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, criadores do conceito de “desterritorialização”, que detalhamos mais adiante. Entretanto, é pertinente frisar que não se trata do objetivo deste trabalho dissertativo esquadrihar e aprofundar em todos os debates implicados na obra

filosófica dos autores sobre território, territorialização/desterritorialização, nos cabendo, portanto, levantar e discutir suas principais contribuições ao tema, para alimentar e ampliar nossas reflexões. Assim sendo, segundo os autores, o território é constituído pela relação entre a desterritorialização e reterritorialização, mediados pelo agenciamento maquínico de corpos e agenciamentos coletivos de enunciação.

Em famoso vídeo de Gilles Deleuze, “O abecedário de Gilles Deleuze”, filmado em 1988 por Claire Parnet e posteriormente transcrito para o português, o filósofo disse compreender o território com base na relação intrínseca entre desterritorialização/reterritorialização. A partir de reflexões sobre os animais (letra A), logo no início da entrevista, já temos um contorno da concepção do autor sobre o tema. Segundo o filósofo “não há território sem um vetor de saída do território e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte” (DELEUZE, 1988, n.p.). De acordo com o autor, o território cria os agenciamentos e, por conseguinte, todo agenciamento é também territorial. Os agenciamentos podem ser de dois tipos: os agenciamentos coletivos de enunciação e os agenciamentos maquínicos de corpos. Sendo assim, os territórios possuem o processo dinâmico de “des-re-territorialização”, isto é, da relação entre os dois agenciamentos, percorrendo e intervindo entre si, em movimento recíproco (HAESBAERT, 2007a, p. 125).

Segundo os filósofos franceses, os territórios são conformados a partir do movimento mútuo e não hierárquico estabelecido na relação entre a territorialização e desterritorialização e que de forma alguma é passiva, ao contrário, é uma ação, um movimento que dita um ritmo. De acordo com Haesbaert (2007a):

os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização. Muito mais do que uma coisa ou objeto, o território é uma ato, uma ação, uma rel-ação, um movimento (de territorialização e desterritorialização), um ritmo, um movimento que se repete e sobre o qual se exerce um controle (p. 127, destaque do autor).

Neste ponto já está clara a concepção de Deleuze e Guattari sobre a copresença e interdependência da desterritorialização e reterritorialização na constituição dos territórios, como uma força não hierárquica e concomitante. Simplificando seu argumento, a desterritorialização seria o movimento de abandono do território, enquanto que a territorialização seria o movimento de sua construção. A desterritorialização pode se dar em vários níveis e pode ser abordada em pelo menos três dimensões sociais: a econômica, a política e a simbólica/cultural (HAESBAERT, 2007a, p. 171). Para compreender a

desterritorialização no contexto literário nos interessa sobretudo pensar nas interfaces destas instâncias articuladas entre si, quer dizer, a territorialidade patriarcal, a desterritorialização e a reterritorialização, uma vez que o território é híbrido e está em constante movimento pela ação humana, da materialidade e da expressividade como dimensões inseparáveis e conjugadas entre si.

Muitas vezes somos levados a pensar que a desterritorialização, por se tratar de um processo muito em voga atualmente, se dá apenas na mobilidade, na migração, no deslocamento de um lugar a outro. Entretanto, em uma concepção mais dinâmica do território enquanto constituído por e no movimento, pode haver reterritorialização no mobilidade, quando sobre ele exercemos certo controle, e desterritorialização na imobilidade, pela imposição e limitação territorial pelo controle ou comando de outros. Executivos globais, por exemplo, que circulam pelo mundo, reterritorializam-se no movimento, por sua condição de controle e identificação com os espaços previamente delimitados para tal: os mesmos aeroportos, os mesmos hotéis de luxo, os mesmos restaurantes em torno dos quais eles se agregam. O mesmo pode se dizer dos intelectuais globalizados, em que as universidades estrangeiras, por exemplo, não soam tão estrangeiras: as palestras e plateias são mais ou menos as mesmas ao redor do mundo.

Por outro lado, a desterritorialização *in situ*, ou seja, na imobilidade humana, pode se dar na medida em que se precarizam as condições de vida das pessoas, como perseguições políticas e religiosas, degradação ambiental e econômica, ou mesmo a violenta imposição cultural, faz com que elas passem a não mais se reconhecer ou se identificar com seus territórios. A poeta Marta Quiñónez, por exemplo, sofreu certa desterritorialização *in situ*, pela violência que se alastrou na Colômbia em idos dos anos 1980 e 1990, atingindo o interior do país e seus amigos próximos. Além do hostil contexto sócio-político colombiano mais geral, os conflitos familiares, principalmente com a mãe, se aprofundaram com o tempo e a poeta migrou do interior do departamento de Antioquia, Apartadó, onde nasceu, para a capital Medellin, onde vive há mais de vinte anos.

No sentido em que entendemos o corpo como um território, sobre o qual atuam forças de poder e ideologias patriarcais, a poesia de Marta Quiñónez se apresenta também como uma força de resistência e, por isso, reterritorializadora, que emerge desde a sua experiência como mulher negra migrante, em uma cidade grande como Medellin. A poeta possui em toda sua obra uma preocupação com o espaço urbano desigual e hierárquico, pela estrutura econômica que prevalece em nosso continente como um todo, tecendo duras críticas à pátria, à cidade, às relações intersubjetivas e à nossa relação com a natureza. Temas como a violência cotidiana,

o abandono e desigualdade social, perpassam sua poesia e a ausência e a perda está também presente em seus caminhos pela cidade de desenho assimétrico.

Os poemas seguintes foram publicados nos anos 1990 e, logo nas primeiras páginas de sua obra *Noctívago* (1998), há uma dedicatória, que segue: “A mis amigos de infancia/ ya idos por una incongruencia/ del destino” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Muitos dos poemas da obra serão dedicados aos amigos perdidos pela violência deliberada em sua região de infância e adolescência. No poema “Hay tanto que decir” os dois últimos versos deixam claro o vazio da ausência de pessoas queridas, há muito o que dizer, muitos poemas sem destinatário, elevando a condição da literatura em sua vida. A partir de memórias dolorosas, Marta Quiñónez é capaz de poetizar as dores e dificuldades: “Hay tanto que decir/ que mis ayes/ no salen más allá/ de mi foramen abisal// son tantas partidas/ acumuladas/ tantos dolores por parir/ tantas maldiciones/ al viento// y muchos poemas/ sin destinatario” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.).

Os conflitos e paradoxos expressos em diversas partes de sua obra têm seus princípios anunciados na própria configuração de seu país, lugar que também exala sentimentos contraditórios e políticas desiguais, que desterritorializa e aguça os conflitos subjetivos. No poema “Apartadó” é marcante o sentimento paradoxal e contraditório que advém do senso de desterramento: ““Apartadó” / Río de plátano/ donde los colores/ se confunden...// el púrpura y el desamparo/ la pasión y el odio/ el amor y la quietud// la tierra/ donde Troya/ parece renacer/ después de siglos/ y de olvidos” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Essa terra, sua terra natal, é o local das contradições, as cores se confundem, “paixão” e “sossego”, “amor” e “ódio”, são termos paradoxais em uma contraditória coadunação que constitui Colômbia como uma nação fragmentada e díspar.

No poema “En Urabá”, referindo-se à cidade colombiana, temos o retrato sangrento de um país levado pela violência desmedida, que chega sem avisos, cujo sobressalto já não mais causa surpresa, pois trata de algo tão cotidiano que as pessoas já esperam a sua vez e tudo está tomado por essa aura macabra que se desdobra, inclusive, em seus versos: “En Urabá/ la sangre sale/ para adornar el asfalto// la muerte/ ya no produce/ el sobresalto en la madrugada// cada uno espera/ de manera inconcebible/ su turno// hasta la palabra/ está poseída/ por esa cadenciosa/ danza macabra” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Assim, o poema assume a função política de registrar e, em certa medida, de denunciar a violência que influencia as relações intersubjetivas, mas também do poetizar as dores e angústias de um país em colapso social, pelas mãos de uma mulher negra que escreve desde o horizonte migrante.

Em sua obra *Eva* (2001) é perceptível a presença de uma voz coletiva, na metáfora de Eva, que faz ecoar os percalços da violência sofrida em sua região de origem e ao longo dos

muriendo en el parto de los siglos (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.).

No poema acima, a rua como sinônimo de opressão e insegurança para as mulheres que andam sozinhas é insinuada pelo deslocamento e sensação de não pertencimento com o coletivo, de estar só em meio à multidão ausente. É nesse sentido que contextualizamos estes poemas de Marta Quiñónez como desterritorializados, na medida em que expressam uma condição de vida na cidade de extrema vulnerabilidade à violência desmedida, muitas vezes dissolvida na rotina e agitação cotidianas. O poema seguinte, “Una venda”, trata bem da opressão das ruas para as mulheres e seu espanto cotidiano:

Una venda
aprisiona los ojos
no deja ver
la opresión
que se amontona
en las calles
y te opaca
el brillo estelar
de la mañana

te carga pesadamente
con la lumbre
de la otredad

deja ver la ceguera
en el jardín de la noche

en el jardín
donde Alicia no canta
porque está muda
de espanto (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.)

A imagem de uma venda é muito precisa sobre a cegueira das cidades para as mulheres, para a violência diária sofrida e a opressão que se acumula pelas ruas e não nos deixa ver o outro, ao mesmo tempo em que, se nos propomos a ver além dessas vendas, somos acendidos pela luz do outro o que nos permite ver na cegueira da noite. Nos últimos versos, Alice pode ser a expressão de uma coletividade feminina, pois assim como ela um coletivo de mulheres se encontram forçosamente emudecidas de espanto e medo. Também no poema “Inevitable”, da mesma obra, temos já o esboço de uma voz feminina que ensaia ser viva, que pretende ser presença inevitavelmente reterritorializadora:

Inevitable
la tarde va cayendo
sobre mis párpados

Una mujer
finge

la voz inexistente
de los omitidos

No tengo motivos
para esta pesadumbre

El vértigo
es marea alta

La sensación de abandono
marea baja

Quién podrá arrebatarse la magia
del fenecer de los soles

Quién atrapará la golondrina
que anuncia el verano

Quién
detendrá la desolación
de las calles vacías
de donde ahora
recojo mis pasos (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.).

A dúvida constante neste poema, com inúmeras repetições da pergunta “quem?”, assim como a sensação de vertigem e desolação, ocasionadas pela incerteza do habitar um espaço gendrado, as ruas, ao final se convertem em assertivas. Ao mesmo tempo em que provocam o atordoamento, as questões colocadas e reiteradas são dotadas de certa contestação da hegemonia patriarcal sobre os espaços públicos, quando questiona quem poderia pegar a magia do pôr do sol, ou aprisionar as andorinhas livres, já afirmando sua impossibilidade. As andorinhas, *golondrinas* no poema, são aves associadas à reprodução e, principalmente por serem migrantes, também são associadas à liberdade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 534-535), daí a impossibilidade de detê-las. A resposta aparece muito clara: ninguém pode aprisionar a liberdade do dia que se inicia, os pássaros que anunciam o verão, ao mesmo tempo em que a desolação das ruas vazias por onde circulam as mulheres é uma realidade opressora vívida e real.

Ainda em uma posição crítica em relação à desterritorialização *in situ* da qual fala Haesbaert (2007a) que se dá a partir da relação de opressão, violência e piora das condições de vida das pessoas, que não se restringe ao movimento da migração, por exemplo, nos poemas seguintes é evidente sua visão sensível e contundente ao caos cotidiano. No poema “Huellas enterradas”, da obra *Dame tu canto ciudad* (2012), o estranhamento com o terror produzido por sombras em torno dos corpos mortos podem despertar o sentimento de

humanidade, frente à violência urbana, o que pode propiciar uma nova caligrafia, uma nova geografia da cidade:

Huellas enterradas

encuentro en la pisada

mis pies se hunden
para alcanzar la humedad
de los asfaltos

La calleja soñolienta
se impone a la vista de los insomnes

Amo el terror
que producen las sombras de luz
sobre los cuerpos muertos

inventan
una nueva caligrafía
de la ciudad (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 10).

A necessidade de encontro e retorno ao orgânico em meio ao cinzento das cidades são expressos pela imagem dos pés que buscam o profundo do asfalto, sua umidade, sua vida. A cidade de Medellín é conhecida pelo ideário de uma “eterna primavera”, por seu clima estável, em que não se sente muito as mudanças de estação. A estação primaveril é comumente associada à juventude, à virtude, à concepção e o despertar, por ser primordialmente relacionada ao florescimento e recreação da vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). Em uma crítica à primavera *paisa*³¹ que assiste à violência cotidiana de mortos anônimos pelo asfalto, evento típico das grandes cidades, no poema “El aire huele a primavera” Marta Quiñónez tece uma crítica à cidade de Medellín na qual perecem seus habitantes:

El aire huele a primavera

campo profanado
flores que revientan el alba
para exhumar a los muertos

Un silbido lejano
atraviesa la madrugada
para llegar a instalarse
en mis oídos

Escucho la lluvia
gime
canta
sobre el pavimento

³¹ Contração de "paisano" que se refere aos habitantes dos departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, norte do Valle do Cauca e noroeste de Tolima na Colômbia. Disponível em: <<http://www.asihablamos.com/word/palabra/Paisa.php>>. Acesso em 14 set. 2017.

cansada de los gritos
de la sangre

En ternuras se levanta el día (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 11).

Este é um poema que apresenta uma percepção dual da cidade, embora rompendo com o maniqueísmo e binarismo, a cidade dita “eterna primavera” possui o perfume doce da estação, e é também espaço profanado, uma vez que as flores nascem para a exumação dos mortos. No entanto, apesar da violência dos dias, ainda é possível a ternura de um novo começo, de um novo dia que amanhece, em uma cidade primaveril florescida sobre o caos. A cidade provoca agonia por ser essa estranha primavera que floresce em meio ao inverno e os ventos obnubilam a visão, como neste outro poema: “Extraña sensación/ nos agobia// Es invierno/ los árboles florecen// Qué prometen/ si el viento/ llena los ojos de ceniza” (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 21). A promessa da vida pela imagem do florescimento se encontra obstruída pela fumaça poluente que o vento carrega, demarcando a degradação dos espaços urbanos e da natureza pelo ritmo econômico desenfreado e desigual e também como uma metáfora para a invisibilidade das mulheres nas ruas, na sociedade.

Assim, a cidade considerada primordialmente primaveril, na poesia de Quiñónez, assume um caráter profano de violação, morte e insegurança. Em outro poema desta vez aludindo à cidade de Maracaibo, na Venezuela, a poeta insiste na cidade como um campo de mortes e assédios: “**Despierto**/ en el aire se respira el asedio/ Maracaibo exhala un vaho/ de animal viejo y cansado // con el halito tibio/ los cuerpos envueltos/ en bolsas plásticas// sobreviven/ a otro invierno” (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 13). A comparação da cidade grande que exala um vapor animalesco parte da crítica à sua desumanização, sendo reiterada, neste poema, a indiferença que parte desde o hálito dos abandonados nas ruas, até os olhares dos passantes. É nesse contexto conflituoso que a poesia de Marta Quiñónez se insere, a cidade que foi impelida à viver, embora também tenha amor, é feita de solidão e multidões anônimas. Neste poema, “La sangre corre como río”, percebemos um lamento à Medellín sangrenta e tumultuada, a cidade da “eterna primavera” também é um tablado de dor e sofrimento:

La sangre corre como río
por tus calles
no logra detener el aluvión
que se desprende
del corazón de quien te quiere

qué labios profanos te declaran
heredad de eterna primavera

la tierra lamenta

tener que florecer
inoficiosamente (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 48).

Assim como no poema “El aire huele a primavera”, no poema “La sangre corre como río” temos novamente as imagens de profanação e primavera em um mesmo poema. A profanação pode ser entendida como o uso indigno do que seria respeitável e, nesse sentido, a sua crítica se tece desde o seu ponto de vista de que a primavera e seu imaginário associado ao paraíso (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 802), equilibrado e limpo, se apresenta em Medellín como seu revés, a natureza lamenta seu florescimento abnegado à humanidade. Assim, a cidade que é considerada como primordialmente primaveril, na poesia de Marta Quiñónez ela assume um caráter profano de violência e insegurança. O poema “De dónde viene este rosado extenuado” talvez contenha a mais dura e contundente imagem do abandono e violência na cidade:

De dónde viene este rosado extenuado

con el que el guayacán
acaricia la mirada

Una pulsión detenida en el centro de la tarde

Un hombre pequeño con los huesos reventados
yace quieto en el asfalto
sangre cobalto
sale despacio de su herida
y de nuevo el siseo
la sirena titila sobre el cuerpo inerte

Se yergue la solitaria
eterna compañera
apegada hasta en la muerte

Tratamos cada mañana
de desasírnosla
la tonta inquieta
pegada a la piel
salida por los ojos del ya ausente

La única
que lo mira con ternura (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 64).

Este poema começa com o alento propiciado pelo *guayacán*, o nosso ypê, como uma pulsão detida no meio da tarde que assiste a mais um corpo estirado no chão da cidade. Novamente a natureza é corrompida pela crueza da urbe e de seu trânsito violento: ossos quebrados de um pequeno homem que sangra, a chegada do socorro à vítima, o único olhar de ternura é de sua companheira, deixam entrever a indiferença humana, em uma franca crítica à

nossa relação intersubjetiva cada dia mais individualista. O abandono e a ausência vivenciados são reiterados no poema “Los cementerios se han tornado” em que a cidade, abaixo do céu e acima da terra, se apresenta como um grande cemitério:

Los cementerios se han tornado
 un solo movimiento
 sombras que se mueven desesperadas
 buscando a qué agarrarse
 siendo deseo
 quieren ser carne

Moramos en la casa de los muertos
 los vivos abren sus tumbas
 para volver a nacer

La eternidad
 nos avienta lejos de su estancia

Estamos a todo trance abandonados

Intentamos levantar
 piedra de las piedras (QUINÓNEZ, 2012, p. 63).

O verso “Estamos a todo trance abandonados” possui certo sentido de denúncia sobre a situação das pessoas mais vulneráveis socialmente, isto é, aos pobres, mulheres, negros e homossexuais. Neste verso o eu poético se inclui, dando um tom coletivo, pelo uso da primeira pessoa do plural, tanto no abandono, quanto na incessante busca pela construção de seu espaço na sociedade: “Intentamos levantar/ piedras de las piedras”, denunciando a um só tempo a ruína da cidade e a capacidade de reinventar-se nela. Se a desterritorialização implica a ausência do controle, na medida em que se perde o domínio sobre suas vidas e seu espaço social e sobre seu corpo, quando renovada, a territorialização implica justamente em seu contrário, com a retomada do controle. Como resistência, assim se configura a reterritorialização, sendo seu maior exemplo os povos diaspORIZADOS por meio de seus ritos religiosos, cantos, ritmos e danças, sendo principalmente de caráter cultural. De acordo com Haesbaert (2007a):

Se territorializar-se envolve sempre uma relação de poder, ao mesmo tempo concreto e simbólico, e uma relação de poder mediada pelo espaço, ou seja, um controlar o espaço e, através deste controle, um controlar de processos sociais, é evidente que, como toda relação de poder, a territorialização é desigualmente distribuída entre seus sujeitos e/ou classes sociais e, como tal, haverá sempre, lado a lado, ganhadores e perdedores, controladores e controlados, territorializados que desterritorializam por uma reterritorialização sob seu comando e desterritorializam em busca de uma outra reterritorialização, de resistência e, portanto, distinta daquela imposta pelos seus desterritorializadores (p. 259).

O geógrafo vai mais além ao expandir sua compreensão sobre a desterritorialização, tratando-a como um mito, não no sentido de ela não existir, mas sim no sentido de não ser possível que haja uma desterritorialização sem estar implicada, necessariamente, em sua contraparte, ou seja, nos movimentos da reterritorialização. Em uma crítica à ideia corrente de que as tecnologias e o capitalismo mundial estejam flexibilizando os territórios a ponto de se perderem, o autor, reforça, ao contrário, que vivemos um período de intensificação e complexificação de um processo muito mais amplo de “(re)territorialização”, ao que ele denomina multiterritorialidade (HAESBAERT, 2007b, p. 19). Esse processo não é o simples somatório de diversos territórios, mas antes a constituição de uma experiência ou construção totalmente nova, uma multiterritorialidade para além de uma reunião ou justaposição de territórios, integrando experiências culturais, políticas e econômicas em relação ao espaço.

No poema “En Urabá”, da obra *Noctívago* (1998), como discutido anteriormente, temos uma forte crítica em relação à violência desmedida em sua cidade natal, onde viu muitos amigos perdidos pela onda de mortes na época, o que forçou a muitos colombianos do interior à migração em busca de mais justiça e tranquilidade para seguir a vida. No poema seguinte a esse no livro, “Darién”, é presente a memória que denuncia as dores paridas cotidianamente no solo da nação, publicamente: ““Darién”// Volviste/ en el ocaso/ a mi recuerdo// Canto tu paz armada de paz/ y haces falta/ para que imagines/ nuestra patria chica/ cantando a la esperanza/ de dolores paridos/ tarde a tarde/ en el anfiteatro municipal” (QUIÑÓNEZ, 1998, n.p.). Aqui, a paz empunhada de paz faz falta à pátria Colômbia para cantar a esperança de dias menos violentos e mais justos à população a ela submetida.

Nesse sentido de contestação do que seria o nacional está o corpo feminino negro diaspORIZADO, entre a pátria e o subjetivo, temos a força reterritorializadora de seus poemas, em que a poeta nos brinda com um sentimento que expressa sua subjetividade, em que a nação e o destino se apresentam como *soledad*, ou, traduzindo literalmente ao português, solidão. O poema intitulado “Saudades tácitas”, do livro *Paréntesis* (2013), possui como epígrafe a seguinte passagem do modernista colombiano José María Vargas Vila: “Yo, nací entusiasta: ha sido la vida la que me ha hecho pesimista”, aclarando o tom de não pertencimento e desterro estabelecidos durante a vida, em um tom pessimista sobre a humanidade e seus rumos cada vez mais individualistas:

Saber que la soledad
es un destino y una patria
para el corazón de un hombre
que amó los lirios
las dalias

las alas ligeras de las águilas

y las pavesas
que se velaron
ilusiones

sentir esa tristeza vaga
que dejaron los pies
sobre la tierra hollada
hace eternos los caminos

volver la mirada
sobre el trino que baja
del nido del árbol

sentir el bramido
de tumultuosas gargantas
alertar los sentidos
liados con hilos de araña
tejidos sobre los ojos fatigados

de la selva viene
la fragilidad del gorjeo
la clorofila viene a posarse
en la palabra

después de la nostalgia
viene el milagro
el misterio del viento
con su eufonía
tatuada de eternidad (QUIÑÓNEZ, 2013, p. 34-35).

Assim como o poeta Vargas Vila que viveu grande parte de sua vida longe da Colômbia, Marta Quiñónez sente o desterramento e o não pertencimento, que se apresenta como um grito nestes versos: “saber que la soledad/ es um destino y una pátria”. Na continuidade de sua crítica em figuras paradoxais da pátria e da natureza, o deslocamento urbano, estendido para a nação, se encontra com a potência da natureza revisitada que preenche de força a sua palavra, o seu discurso: “de la selva viene/ la fragilidad del gorjeo/ la clorofila viene a posarse/ en la palabra”. O discurso literário feminino, que emerge da vivência em um sistema territorial demarcado por forças e poderes amalgamados ao corpo para seu controle e cerceamento, é potencialmente contestador e crítico, abrindo possibilidades para a ressignificação dos espaços urbanos, sociais e culturais, dos quais as mulheres sempre foram marginalizadas.

No sentido da crítica à nação como uma unidade de pertencimento e identidade universais, de uma homogeneidade de pensamento e comportamento, da separação brutal entre as pessoas e a natureza, a poeta parte do renovado pertencimento ao cosmos, em que o

mundo se configura como uma imensa teia de aranha, que nos revela a noção de conexão. Abaixo o poema de seu livro *Eva* (2001), traz a lua como associada à transformação e à mudança (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 660), e o sol como símbolo de vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 953). No poema “Inmensa luna” tanto o sol vermelho acima da cabeça, quanto o sol cinza de cimento, são apropriados como sendo nós mesmos, corpo e carne viva de próprio tino, que emana energia e luz próprias:

Inmensa luna
metafísica
gira alrededor de mi cuerpo

Estoy cayendo
en el universal silencio
nacido del abrazo fuerte
de algún desconocido

Hay un sol rojo
arriba de mi cabeza
y un sol gris
debajo de mi cabeza
dos soles
atraviesan mi corazón
como filudas espadas medievales

no puedo gritar
un hombre muerto
aprisiona mi garganta
me ahogo en el eco
de dos soles solitarios

No hay luminosidad que exista
fuera de mí

El mundo es una inmensa telaraña

Por eso creo en lo premeditado
de la muerte
y en la sangre amarilla
que fluye del sol
arriba de mi cabeza (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.).

Uma das imagens marcantes deste poema é o sufocamento da voz por um homem que, morto, dificulta o grito, a contestação, que pode ser tanto pela dor de mais uma morte, quanto pela própria estrutura social em que vivemos. Neste momento, sua obra já aponta sua inquietação com os rumos da cidade e sua urbanização desumana, que culmina com a publicação de *Dame tu canto ciudad* onze anos depois. O poema acima nos transmite a ideia de uma confluência de dois sóis que atravessam a um só momento a nossa existência, um sol

que é astro e está acima de nossas cabeças e um sol cinza, feito de asfalto e caos, que está abaixo dos nossos pés e nós no meio dos dois a um só tempo, feitos desta matéria híbrida e potente. Nos versos “No hay luminosidad que exista/ fuera de mí” demarca a posição de pertencimento a si, em um discurso de autoafirmação e profundamente contestador das opressões sociais.

O mundo, neste poema, é desenhado como “una inmensa telaraña”, evidenciando o caráter múltiplo e híbrido dos espaços urbanos e sociais, com seus fios e caminhos que se cruzam sem obedecer à lógica binária. Se a reterritorialização é entendida como resistência, da retomada do controle, frente à desterritorialização, ocasionada pelo controle e poder sobre a territorialidade dos sujeitos, a multiterritorialidade se configura como um processo em permanente movimento e que depende das duas instâncias relacionadas dialeticamente como condição para que exista. Nesse sentido, para enfatizar a multiterritorialidade como continuidade, Haesbaert (2007a) emprega o termo “multiterritorialização”, que seria a “condensação, a mais bem acabada, de um processo que representa a territorialização através da própria desterritorialização” (p. 366). No âmbito individual, a multiterritorialização, por meio de relações sociais e de poder, promove certa integração com o espaço, por elas mediada.

A obra *Conversaciones en Comala* (2012) possui uma proposta de diálogo com o autor Juan Rulfo, precisamente com seu romance *Pedro Páramo*, cuja trama se passa na cidade de Comala, por isso o título da obra de Quiñónez. Todo esse livro de poemas segue a linha metafórica de ressignificação do espaço em que vivemos e nós mesmos como agentes do lugar, um corpo autodeterminado, como intermédio entre o céu e a terra, sobreviventes dessa mediação, dolorosa na maior parte do tempo. O poema que segue, como todos os outros da mesma obra, possui uma epígrafe retirada do livro de Rulfo, e revela a audácia necessária para a vida, de vivê-la de frente e sem temores, apesar de ser ela a negação e a falta, demarcando novamente sua tendência a recriar os territórios e espaços que convivem ao mesmo tempo:

Voy a ir un rato a caminar, Ana. A ver si así reviento. J.R.

El polvo de Comala
obnubila la visión del peregrino

qué esperar de la tierra
donde todo nació
muerto
qué esperar
de la piedra suelta del camino

a qué temer
sobreviviendo
por encima del polvo
debajo del silencio (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 12).

Neste poema, podemos traçar um paralelo entre a cidade de Medellín, onde vive, e a cidade de Comala, onde se desenrola a trama de Rulfo. Uma das inquietudes de Marta Quiñónez é a cidade e as relações humanas com ela, a natureza devastada e nós. *Dame tu canto ciudad* (2012) é uma obra que, como seu próprio título indica, é um canto à Medellín, um clamor por pertencimento que não se esquece dos malogros pessoais, pela assimetria social, de gênero e violência urbana. O poema que segue nos dá o sentido de um percurso vivido ao longo dos anos, entretanto ainda presente, que reverbera no agora, pela constante repetição do tempo verbal pretérito composto, que possui esse sentido semântico e não há seu equivalente em português:

He sentido el palpito

He visto el color de lo que no tiene color
he tenido tiempo para la decepción y el dolor
no he salido intacta de esas rutas
mas puedo sentir aún la risa
las ganas de saber
el amor

He visto cómo una vieja prostituta
se esconde detrás de un edificio
viejo y prostituido
mil fantasmas
muestran su desconsolado rostro
la bombilla titila
en busca de su propia ruina
su energía
sigue vibrando fuerte

Hoy no hay temor se ser
cuando ayer
fuimos la muerte (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 62).

Todos os primeiros versos estão em primeira pessoa do singular, demonstrando o controle e posse da palavra escrita, assim como da vida e da situação, embora não tenha saído ileso dos caminhos percorridos: “He sentido el palpito/ He visto el color de lo que no tiene color/ he tenido tiempo para la decepción y el dolor/ no he salido intacta de esas rutas”. A vida da mulher negra homossexual nas cidades é a um só tempo uma confluência de sentimentos, que podem ser contraditórios, onde há opressão e silenciamento, e também amizades, amores e risos, que ficam marcados na pele, no corpo, e nos constituem como sujeitos complexos. Na segunda estrofe do poema, percebemos como as características

humanas se fundem com o espaço, na relação dialética já discutida de as identidades do sujeito e do território serem constituídos concomitantemente, tanto a mulher quanto o edifício são substituídos e possuem o rosto desconsolado, mesclando, assim, o humano e o espaço.

A última estrofe desse poema, “hoy no hay temor de ser/ cuando ayer/ fuimos la muerte” corrobora a mesma ousadia para a vida que os últimos versos do poema anterior, “a qué temer/ sobreviviedo/ por encima del polvo/ debajo del sol”. Embora o sentido de desolação esteja presente nos dois últimos poemas, os versos destacados provocam uma reflexão sobre a vida e seus caminhos próprios, da sua imprevisibilidade e destino incontrolláveis, ao mesmo tempo em que coloca a questão da existência para o presente, com a resistência e força que se requer dos sujeitos subalternizados para a sobrevivência. Pelas margens sociais impostas, as vozes obliteradas pelos discursos e elaborações masculinas sobre os territórios e os espaços, insurgem e demarcam, no movimento da reterritorialização, a presença feminina na cidade e estabelece outras possibilidades para sua apropriação dos espaços sociais.

As grandes cidades contemporâneas como espaços híbridos e múltiplos são muito férteis para as mais diversas formas de multiterritorialização, onde há uma multiterritorialidade potencial (disponível) e a multiterritorialidade efetiva (realmente realizada), que convivem simultaneamente. A multiterritorialidade, assim como a construção dos territórios, não ocorre de forma totalmente livre, ao contrário, ela perpassa pela classe social, pelo gênero, pela língua ou sotaque falado, pelo vestuário e pela cor da pele que, conjugados, configuram determinada multiterritorialidade urbana (HAESBAERT, 2007a, p. 350-351).

O discurso literário feminino se configura como um campo aberto de possibilidades para novas formas de articular o espaço através da escrita e, no caso de Marta Quiñónez, espaço este marcado por questões de gênero, raça e sexualidade. É nesse sentido que seu potencial de escrita recria os imaginários e lugares sociais das mulheres, em uma literatura de tomada da palavra da cidade, da rua, por mãos capazes de transformar e criar outros sujeitos mulheres, diversos e múltiplos em suas vivências particulares nas ásperas cidades contemporâneas, reinscrevendo o corpo feminino negro homossexual em uma cartografia urbana ainda muito masculinizada e opressora.

4.1 NOVAS CARTOGRAFIAS POÉTICAS: A CIDADE RETERRITORIALIZADA DE MARTA QUIÑÓNEZ

Nesta parte do capítulo, discutimos mais detalhadamente sobre os espaços sociais, constituídos por meio das dicotomias e hierarquização de gênero, no que tange à geografia, aos territórios e ao silenciamento e enclausuramento feminino. Nos concentramos na poesia de Marta Quiñónez relacionada à poetização do corpo feminino como parte intrínseca e orgânica da cidade, dos territórios e das paisagens, buscando compreender em que medida essas representações são desafiadoras dos lugares comuns associados às mulheres negras. Em diversos momentos em sua poesia, há empecilhos, dificuldades, que podem aparecer como muros, silêncios, ausências, o mau tempo, uma geografia acidentada e sinuosa, no entanto a afirmação da presença, da busca, e da mescla, por vezes indistinguível, do corpo feminino com a cidade, a poeta reafirma o protagonismo da mulher frente aos espaços sociais segmentados.

O corpo feminino como metáfora dos territórios conquistados vem desde a colonização e Marta Quiñónez se apropria deste imaginário e o instrumentaliza como estratégia poética para a resignificação dos espaços habitados pelas mulheres por meio de um discurso literário que se quer político e feminino, em autoria e vivência próprias, no sentido de articular novos espaços e corpos dentro da literatura, partindo do espaço social gendrado. É necessário e urgente se pensar em uma geografia feminista, que se dedique a articular os espaços sociais e geográficos como categorias teóricas e simbólicas, a partir da problemática de gênero, uma vez que as identidades sociais são forjadas em seu interior e profundamente imbricadas na hierarquia díspar e hierárquica entre homem e mulher, masculino e feminino.

Na obra *Gender, Identity & Place: understanding feminist geographies* (2007), Linda McDowell discute a relação entre gênero e geografia, em como homens e mulheres experienciam os espaços sociais de forma distinta, através das práticas sociais gendradas que delimitam suas vidas entre o que é reservado às mulheres e aos homens. Nesse sentido, segundo a autora, uma geografia feminista deve investigar, tornar visível e desafiar as relações existentes entre as divisões de gênero e a divisão espacial, sua constituição mútua e problematizar sua aparente naturalidade, que resultam em experiências espaciais distintas por homens e mulheres nos lugares e espaços. Construir uma geografia, ou melhor dito, geografias de gênero, como Giselda Pollock aponta (1996, p. xii) “chama atenção para o significado de lugar, localização e diversidade cultural, conectando problemas de sexualidade com a nacionalidade, imperialismo, migração, diáspora e genocídio” (apud McDOWELL,

2007, p. 12, tradução nossa)³², girando nosso olhar para as particularidades de cada corpo em um determinado contexto social de opressão vivida.

As relações de gênero são também centrais para os geógrafos, porque no sentido de uma divisão espacial – entre o público e o privado, por exemplo – desempenham um papel central na construção da divisão de gênero (McDOWELL, 2007, p. 12). Se torna impossível falar de uma geografia da mulher, pois divisões de classe, etnicidade, idade e sexualidade, nos distancia de um tipo de mulher totalizante (McDOWELL, 2007, p. 26), rompendo com categorias homogeneizantes, tanto da geografia, quanto de seus desdobramentos nas discussões de gênero. Nesse sentido, pensar em termos de uma geografia feminista nos leva a repensar o lugar, as localidades e o posicionamento da mulher e de onde ela faz suas reivindicações, e nos aclara sobre como ouvir e compreender as vozes que advém das margens, que costumamos não compreender ou mesmo ignorar (McDOWELL, 2007, p. 24).

Nesse sentido, os lugares são constituídos por meio das relações de poder que constroem as regras e definem as fronteiras. Essas fronteiras são tanto da ordem do social, quanto espacial, que definem o nosso nível de pertencimento e exclusão com determinado lugar (McDOWELL, 2007, p. 4). Segundo Doreen Massey (1991), as “localidades são produzidas pela interseção de processos locais e globais – relações sociais que operam em uma gama de escalas espaciais” (apud McDOWELL, 2007, p.4, tradução nossa)³³. As oposições binárias entre homem e mulher definiram a mulher como associada à feminilidade que, por sua vez, se caracteriza no imaginário masculino como irracional, emocional, dependente e privada, fechada na natureza e não um sujeito ativo culturalmente, em oposição à masculinidade, tida como racional, científica, independente, pública e cultural. Essa divisão binária está profundamente implicada na produção social do espaço, baseado na suposição da construção do espaço sobre o natural e o conjunto de regulamentos que gerenciam quem deve ocupá-los ou serem excluídos (McDOWELL, 2007, p. 11).

Uma das reflexões trazidas por Doreen Massey em sua obra *Space, Place and Gender* (2009) é em relação à masculinização da geografia, isto é, de como a teorização acerca dos conceitos de tempo/espaço e espaço/lugar estão profundamente arraigadas ao modelo binário e excludente ocidental –A/A, que também é a base das práticas sociais gendradas. O masculino é definido como A, positivo e completo, e a mulher –A, como a negação e a falta.

³² “calls attention to the significance of place, location and cultural diversity, connecting issues of sexuality to those of nationality, imperialism, migration, diaspora and genocide” (POLLOCK, 1996, p. xii apud McDOWELL, 2007, p. 12).

³³ “localities are produced by the intersection of global and local process – social relations that operate at a range of spatial scales” (MASSEY, 1991 apud McDOWELL, 2007, p.4).

Assim, no par tempo/espaço, as noções de tempo perpassam por sua associação direta com o masculino, à civilização, à política e à transcendência, enquanto que a noção de espaço, remete ao feminino e representa todo seu contrário, como passivo e despolitizado, reafirmando a diferença e a hierarquização de gênero, posicionamentos estes, muito contestados atualmente (MASSEY, 2009, p. 6-7).

No par espaço/lugar a hierarquia se mantém, enquanto lugar é associado à epítetos como local, específico, concreto e descritivo, espaço seria seu inverso, como geral, universal, teórico, abstrato, conceitual (MASSEY, 2009, p. 9), com o primeiro denotando o feminino e o segundo o masculino, corroborando as assimetrias de gênero também neste âmbito. Lugar relacionado ao feminino resulta na imposição de fronteiras e limites sociais concretos que se convertem no cerceamento da mulher. Não há sentido em se pensar o lugar limitado a estas características, pois assim como as identidades subjetivas são múltiplas, as identidade do lugar também o são, em um movimento que é duplo: as pessoas se constroem nos espaços que, por sua vez, são construídos a partir das experiências e vivências subjetivas (MASSEY, 2009, p. 8).

Um posicionamento teórico e prático que esteja limitado às dicotomias e assimetrias de gênero não nos permite compreender a complexidade dos sujeitos que ocupam os espaços e lugares implicados no tempo e nos sujeita a um pensamento reducionista e, portanto, problemático. Nesse sentido, quando Massey (2009, p. 2) propõe uma abordagem que considere as dimensões espaço/tempo, lugar/espaço em termos das relações sociais, sobretudo no que tange à problemática de gênero e classe, a autora propõe caminhos mais coerentes para a crítica e conseqüente compreensão das complexas tramas sociais em que as mulheres vivem. Articular o espaço e o tempo, como inseparáveis e integrados, revela a complexidade do espaço-tempo como construídos socialmente e, assim, inerentemente dinâmicos e interdependentes.

Se assim estão interconectadas as dimensões espaço/tempo, a organização espacial da sociedade é parte integral constituinte da produção social e não meramente seu resultado, estando ambas imbricadas e relacionadas, principalmente a partir das assimetrias de gênero. Pensando na produção social das identidades dos lugares e espaços, é fundamental que pensemos o global como parte constituinte do local e vice versa, e não como dimensões estanques, não relacionadas ou independentes. Quando assumimos a esfera do lugar, do local, como múltiplo e dinâmico, todavia influenciado por forças ideológicas e de poder no âmbito mais geral, resulta em uma abordagem mais coerente com a sociedade em que vivemos. Segundo Massey (2009):

As identidades do lugar são sempre não fixas, contestadas e múltiplas. E a particularidade de qualquer lugar é, nesse sentido, construído não colocando limites em seu entorno e definindo sua identidade através de uma contraposição do outro que se encontra além, mas precisamente (em parte) através da especificidade da mistura de ligações e interconexões ao ‘além’. Lugares, vistos nesse sentido, são abertos e porosos (p. 5, tradução nossa)³⁴.

E ainda, segundo McDowell (2007), esses lugares, longe de serem “autênticos” ou “enraizados na tradição”, estão ao contrário, “definidos pelas relações sócio-espaciais que se cruzam e dão um lugar ao seu caráter distintivo” (p. 4, tradução nossa)³⁵. Nessa perspectiva, os lugares são fluidos e dinâmicos, tanto em sua constituição, quanto em sua teorização e, quando relacionado à características ditas do universo feminino, as brechas para sua revisitação são evidenciadas na literatura de Marta Quiñónez, por exemplo. Se bem entendemos a literatura feminina negra em termos de subversão dos lugares comuns socialmente atribuídos às mulheres, podemos compreendê-la também como política (VIANA, 2003, p. 1 apud ALMEIDA, 2015, p. 28), por ser também a retomada de signos e espaços culturais historicamente dominados pelos homens, ainda que Marta Quiñónez não seja assumidamente feminista.

Os poemas que aqui trazemos vão desde publicações mais antigas às mais recentes e é notável o quanto a metáfora do corpo como território, parte dos espaços urbanos, está presente em sua obra poética como um todo. O poema “camino calles” instaura a busca como um percurso que possui o espaço como seu mediador, que pode ser o urbano, a geografia acidentada ou os caminhos sinuosos: “**camino calles/** en busca/ de no sé qué certeza// amotinada/ esperando la luz/ voy a tientas/ buscándote/ buscándome” (QUIÑÓNEZ, 2005, n.p.). Este poema compõe a obra *La Trinidad*, publicado em 2005, seis anos depois de *Acantilado*, que também possui um poema com o mesmo tema: a busca por um corpo outro, em meio ao anonimato das ruas, ou das duras geografias que os lugares podem ter, os caminhos que conduzem esta busca, são complexos.

O poema “Busquémonos” pertence ao livro *Acantilado* (1999) e nele já temos a referência do corpo como fronteiroço, delimitado por forças exteriores, que pode ser a ideologia patriarcal, que o cerceia: “Busquémonos/ Busquémonos entre los acantilados/ claros

³⁴ “The identities of place are always unfixed, contested and multiple. And the particularity of any place is, in these terms, constructed not by placing boundaries around it and defining its identity thought counterposition to the other which lies beyond, but precisely (in part) through the specificity of the mix of links and interconnections to that ‘beyond’. Place viewed this way are open and porous” (MASSEY, 2009, p. 5).

³⁵ “they are instead defined by the social-spatial relations that intersect there and give a place its distinctive character” (McDOWELL, 2007, p. 4).

de mis ojos// Busquémonos en la oscura superficie de este mar// Busquémonos/ más allá de la frontera/ que delimitan nuestros cuerpos// Busquémonos amor/ busquémonos/ aunque sólo encontremos/ el olvido” (QUINÓNEZ, 1999, p. 10). Nestes versos já é perceptível a incessante busca, com o verbo no imperativo plural: o termo “busquémonos” aparece seis vezes. A ênfase dada demarca a necessidade do encontro consigo e com o outro, além das fronteiras, que podem ser tanto físicas, como distância geográfica em si, quanto social, como as limitações culturais dos espaços para as mulheres, evidenciando a problemática de gênero e sexualidade, muito presente em sua obra.

A busca não é simples, uma vez que perpassa pelo precipício claro de seus olhos e pela escura superfície do mar, com imagens poéticas que evidenciam os paradoxos e contradições próprias de sua poesia. A imagem de um penhasco claro nos olhos propiciam uma possibilidade em meio à difícil geografia, porém encontra sua oposição na superfície do mar, que poderia ser leve por ser o que está aparente e visível, mas aqui se configura como escura e densa. A imagem do mar em sua obra é muito recorrente e, como já discutimos anteriormente, pode ser associado ao feminino, enquanto símbolo da semente potencial para a recreação da vida, mas também pode ser associado à dinâmica da vida mesma, do encontro e do desencontro, das transformações e mudanças (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 689), dinâmica esta encontrada nesse poema.

Mais adiante na mesma obra, no poema “Yo tengo”, temos novamente a metáfora do corpo feminino como um espaço, como um território: “Yo tengo/ derecho a tu omisión// Mientras tú/ comienzas a caminar/ por mi sendero/ inventor/ de falsas profecías” (QUINÓNEZ, 1999, p. 24). Aqui o corpo feminino enquanto “sendero”, ou seja, como um caminho ou trilho, que se caracterizam por terem uma estrutura limitada, como metáfora para um corpo também limitado. O corpo aqui figura como um caminho estreito e, muitas vezes, tortuoso e sinuoso, evocando ao mesmo tempo as formas curvilíneas do corpo feminino e sua condição social diminuída. Importante destacar que a própria imagem de um “acantilado” que dá título à obra, ou em português, um penhasco ou precipício, já prefigura sua tendência a trazer imagens de limites e fronteiras geográficas que geram a noção do inóspito e do solitário, pois é fato que as falésias são áridas para a vida humana, servindo mais aos pássaros migrantes que circundam os mares.

As fronteiras podem ser tanto da ordem do simbólico, no sentido de restringir os espaços culturais e literários, ou geográfica, em seu sentido de delimitação física de territórios, nações e corpos, inseridos em uma configuração social que o cerceia. No sentido cultural, a fronteira, por seu aspecto fraturado e poroso, pode figurar como um espaço de

negociação da diferença cultural, que pode ser tanto consensual, quanto conflituoso, e pode, segundo Homi Bhabha (2014), “realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso” (p. 21). Estabelecer o corpo feminino como um espaço fronteiro a clara sobre seus limites sociais e físicos em um mundo gendrado, mas principalmente sobre a possibilidade da negociação e do rompimento com binarismos sociais e lugares comuns da mulher negra no contexto da urbe contemporânea, sendo este marco pelo qual compreendemos a poesia de Marta Quiñónez.

No poema “Cómo juego”, da obra *Acantilado* (1999), novamente a imagem da pele que possui marcas de uma presença já ausente: “Cómo juego/ en este acelerado palpitar/ mientras llega el propósito/ de la nueva cita// Asustada/ velaré// Y no sabré/ cómo encontrar tus huellas/ en esta piel/ donde vive/ el invierno” (p. 25). Neste poema temos imagens do campo semântico do velado, do desconhecido, do obscuro, tanto pelo pavor que leva ao encobrimento, “Asustada/ velaré”, quanto pela dificuldade eminente de encontrar qualquer resquício de presença no inverno, que é nebuloso e cinzento, dificultando uma possível visão. O corpo que contém pegadas, “huellas”, podem ser vestígios de uma vida tomada em curso próprio, como signos da liberdade em transitar por seus próprios caminhos e fazer deles o corpo, e do corpo o lar.

Em outro poema da mesma obra, “Chiribita”, é uma flor, ainda no campo semântico da primavera e do florescimento, as flores são associadas à juventude, à virtude e à aurora. Entretanto, neste poema, paradoxalmente, ela é a mácula, a nódoa: “Chibirita/ se llamaba el sueño/ en el que descubrí/ los velos de tu ausencia// Chibirita/ camina por mi geografía// Chibirita/ imagina mis calles/ solitarias// Chibirita/ eres tú/ la mácula/ que mora/ desde siempre” (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 25). Chibirita é outra denominação para “margarita”, ou margarida em português, de miolo amarelo e cor branca, cuja brancura, no caso deste poema, alude ao silêncio, à ausência. Como mancha, é ela quem dá nome ao sonho, quem caminha pelo corpo como geografia, e desenha ruas de solidão, uma vez mais aludindo ao corpo feminino como um território maculado, mas também em trânsito, que pode abrigar os paradoxos e contradições, na metáfora da flor que percorre o corpo e é mácula, sendo flor.

Ainda dentro desta linha metafórica, no poema “Cómo no recordarte”, da obra *Noctívago* (1998), o corpo feminino novamente é representado como um espaço, desta vez ele como autopista, que revela um tom distinto de o corpo como um “sendero”, um caminho. No nosso imaginário, a autopista se caracteriza por certa velocidade e coordenação nos deslocamentos, aqui o corpo percorrido é cercado por árvores que indicam os caminhos a

serem recorridos: “Cómo recordarte/ sublime// Cómo olvidar/ el bermejo cielo/ que imaginé/ cuando tú no habías llegado// Cómo perderme/ en esta travesía/ si viajas por mi autopista/ convirtiéndose/ en árboles circundantes” (QUINÓNEZ, 1999, p. 25). O amor inculcado na figura feminina, como discutido anteriormente, aqui é movimento pela imagem de árvores circundantes, que marcam as direções, assim como uma bússola, é cortejo e travessia entre corpos.

Na obra *La Trinidad* (2005), o corpo feminino também figura como continente, cuja etimologia nos traz a ideia de conter algo e também de representar certa unidade. Neste poema, a dúvida é maneira de contestar o ideário de união, que está presente em todo o poema em muitos de seus versos: “**a que continente/** le entrego las ruinas/ de mi continente// con qué abono/ entrego mi canto antiguo// a quién dirijo/ el sermón de mis batallas// quién me guía/ hacia las albas oscuras” (QUINÓNEZ, 2005, n.p.). O corpo mesclado com o território está claro a esta altura da discussão, o que nos interessa, no entanto, é adentrar a particular percepção da poeta expressa nesses poemas sobre a ideia de continente. Aqui, continente “simboliza um mundo de representações, de paixões e de desejos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 338, tradução nossa)³⁶, advindos de sua própria experiência e vivência, de um espaço em ruínas, que pode ser fragmento, vestígio ou mesmo destroços.

Destroços são marcas de uma destruição parcial de uma estrutura, aqui poetizado para o corpo feminino negro, aviltado e subjugado social e historicamente, e os centros urbanos inóspitos como fruto da experiência feminina que vive cotidianamente a malha das cidades de forma desigual e opressiva. Não por acaso, é recorrente em sua obra poética a mistura de sensações, por vezes contraditórias, aclarando as assimetrias e também desiguais relações entre homens e mulheres, brancos e negros, e a regulamentação da sexualidade em nossa sociedade. No poema “LXXXIII”, de sua obra *No: Libro de Haripalas* (2010), temos outra construção do corpo como continente, o continente da outra. Em conotação homoerótica aqui o continente figura como a própria genitália feminina, com as imagens de mãos que se cruzam em rios e caminhos e o limite bifurcado trazendo a constituição fisiológica da mulher, de sua vagina como duas paredes de onde correm rios:

LXXXIII
 No son mis manos
 con sus líneas profundas
 las que cruzan el infinito
 de tus retiramientos

³⁶ “simboliza un mundo de representaciones, de pasiones y de deseos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 338).

ni son sus caminos
los que conducen
a tu continente

son manos cruzadas
por senderos y ríos
de futuros posibles

los límites se bifurcan
como hiedras
sobre el paredón
de la existencia

los ríos corren por dentro
el camino a los desiertos
se dibuja desde afuera (QUIÑÓNEZ, 2010, p. 33).

A noção do lugar, dada a partir da experiência da mulher em seu interior, pode ser paradoxal e flutuante pelo estranhamento, que é elaborado e mantido por estruturas de poder que refletem as noções masculinas do território, da cidade, do estado nação e do continente. Assim, uma unidade nacional ou cultural forjada no bojo de uma sociedade gendrada, isto é, constituída pela hierarquia de gênero, é uma ficção a cada dia mais questionada e recreada, principalmente por mulheres, negros, homossexuais, ou seja, pelas ditas minorias políticas. Sobre essa questão, McDowell assim resume: “Nós pertencemos ao mesmo ‘lugar’, mas nós somos estranhos: nossa ‘comunidade’, no sentido comum de pertencimento, é construída através de mitos e imagens, de costumes e rituais que reforçam nosso sentido de ser” (2007, p. 30, tradução nossa)³⁷. O reconhecimento do estranhamento, como necessária e intrínseca contraparte ao ideário homogêneo que orienta as noções de pertencimento a um dado lugar, fratura e ressignifica as estruturas que conferem esta falsa noção de unidade, como o pensamento categorial e binário, que hierarquiza as múltiplas identidades.

Nesse mesmo sentido de ressignificação e concomitante apropriação do espaço exterior, do público e do corpo apresentado como geografias e espaços diversos, o poema abaixo segue com a metáfora do corpo como um território, reapropriado ou, em outros termos, reterritorializado pela produção poética. Em tom erótico, característico de Quiñónez, a peregrinação pelo corpo outro é inevitável, assim como essa nova configuração do espaço gendrado, aqui reescrito: “No logro evitar/ esta peregrinación/ por tu cuerpo// siempre que el sol/ se oculta” (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 33). O momento em que o sol se põe é quando a luz do dia se apaga e se acendem as luzes da cidade noturna, evento cíclico e cotidiano, anunciando,

³⁷ “We belong to the same ‘place’ but we are strangers: our ‘community’ in the sense of communal belonging is constructed through myths and imagery, through customs and rituals that reinforce our sense of being” (McDOWELL, 2007, p. 30).

neste poema, a retomada diária dos desejos, da vida e da sexualidade, pela metáfora do dia se convertendo em noite.

O corpo feminino como parte da cidade, no poema “Rostros de mujeres”, é muito evidente, assim como sua crítica ao silenciamento e doloroso apagamento das mulheres nos centros urbanos, destacados na paisagem urbana já no primeiro verso:

Rostros de mujeres

van surgiendo dentro del paisaje

miradas apagadas
como calles sin faroles

cataduras apaciguadas
van hacia lo alto
después de un nacimiento triste

cuerpos de colores
encandilados hacia el ensueño

cuerpos cortafuegos
que se van metiendo
en el torrente de la sangre (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 48).

O encadeamento de imagens presente neste poema, como os rostos de mulheres que aos poucos surgem na paisagem como ruas sem iluminação, opõem-se aos outros corpos de cores incandescentes, iluminados; a imagem de um nascimento triste e a paz encontrada depois da morte, são metáforas que corroboram as contradições da própria cidade, desigual e assimétrica socialmente, revelados na poesia paradoxal de Quiñónez. São um conjunto de representações da cidade, desde mulheres anônimas, corpos que nascem, que morrem, corpos trabalhadores, enfim, toda uma gama de apreciações da cidade que partem de sua vivência na cidade de Medellín, demarcam sua reapropriação e convivência de diversos espaços e tempos.

Segundo Bhabha, a experiência contemporânea de deslocamentos e trânsitos é configurada pelo cruzamento do espaço e do tempo, “para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (2014, p. 19), expressos na arte e na literatura, demonstrando a fratura das identidades nacionais ao deslocar as narrativas totalizantes sobre a nação e espaços urbanos. Nesse poema, os corpos ausentes, apagados socialmente, ganham destaque e novos contornos, através da poesia de Marta Quiñónez, que eleva sua vivência na recreação dos espaços sociais, revisitados pela poesia feminina negra homoafetiva.

No poema “Desolación”, de *Acantilado* (1999), a poeta continua com a reinscrição do passado no presente descontínuo das cidades, a desolação é sua definição primeira, repetida

como uma escada espiralada, “invento ciudades para partir”, demarcando sua presença como um retorno de própria vontade, “pero heme/ aqui de nuevo”:

Desolación
so
la
ción

Rostros desconocidos
atormentan mi piel
sangro desde el amanecer
hasta el anochecer
invento ciudades para partir
pero heme
aquí de nuevo

Barcos chicos
llegan a los muelles
de mis recuerdos
zarpo de uno en uno
de memoria en memoria
de sueño en sueño
zarpo lo único real que poseo
zarpo como un náufrago
después de un vendaval

zarpo como el insomne
sin noche ni día
como las nubes
como las mareas
zarpo para encontrar
de nuevo la laxitud (p. 35).

Este é um poema que traz imagens de memória e movimento que coexistem nos versos: memórias como pequenos barcos, pelos quais ela salta de um em um, zarpando como um insone que deambula, como as nuvens que se movem com o vento no céu, como as marés que sobem e descem. A partida final, no penúltimo verso, é o movimento certo e necessário para finalmente encontrar a calma, que só é possível no movimento, seja da migração, seja da imaginação e construção de espaços e cidades alternativas para sua existência, evidenciando a confluência entre vida, espaço e escrita. No poema “Estás aquí” a presença feminina é peregrina e quase completa falta: “sin la tregua de los días tristes/ sin las maldiciones”, “sin el recuerdo de mis muertos/ sin la nostalgia/ sin el odio guardado”, no entanto, também possui a esperança viva e o passo compassado, certo, que ao final se revela silêncio:

Estás aquí
con la esperanza viva
con el paso acompasado

de los días sin sueño

Estás aquí
sin la tregua de los días tristes
sin las maldiciones
después del baño
sin el recuerdo de tu aroma
perdido en mi memoria

Estás aquí
cual peregrina
cual calle sin silencios
ni martirios
sin el recuerdo de mis muertos
sin la nostalgia
sin el odio guardado
en rostros impúdicos

Estás aquí
silente silente silente (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 52).

Este é mais um de seus poemas em que o amor assume a imagem da mulher, como peregrina pelo interior do eu poético, como aquela que deambula dentro já sem memória, vazio a ponto de a rua não possuir nem martírios nem silêncio. Possui um tom de ausência e negação, muito comum em sua poética como um todo, também quando poetiza o amor. Embora o silêncio seja repetido três vezes no último verso, ele é incapaz de superar a presença, reiterada quatro vezes ao longo do poema, “Estás aqui”, demarcando a presença feminina desde o adentro, reafirmando a sexualidade além do silêncio. Ainda que em uma leitura superficial possamos supor uma negação como ausência, segundo Bhabha (2014, p. 88) esta pode ser uma estratégia de fundar sua presença na sociedade, por meio de uma negação às regulações sociais que advém do estranhamento com o lugar

A divisão gendrada do espaço geográfico e social em que vivemos, é descortinada na poesia de Marta Quiñónez através da imagem do muro, uma de suas mais contundentes metáforas acerca da posição da mulher nos centros urbanos. Para as reflexões que seguem acerca da simbologia do muro é necessário compreender sua origem. Em um primeiro momento, os muros e as muralhas constituíram a própria cidade em si, representando no imaginário da população certo senso de proteção a invasões externas, funcionando ao mesmo tempo como separação e abraço protetor, de caráter quase materno, em que seus habitantes se sentiam resguardados. Com a posterior abertura das cidades, o muro diminuiu seu tamanho físico, cercando casas e edifícios, funcionando mais como segregação do que proteção, em uma configuração espacial que divide quem está de fora e quem está dentro, mudando completamente sua concepção inicial. Assim, a relação subjetiva estabelecida com essas

divisões espaciais, depende do ponto de vista: se está incluído ou excluído, se está de dentro ou de fora dos muros.

De sua obra *Dame tu canto ciudad* (2012), a cidade de Quiñónez neste poema abaixo, é descrita como feita de “carne e osso”, de pessoas que a habitam e se constroem simultaneamente no cotidiano, entre seus muros:

De entre sus muros

la ciudad de carne y hueso
de niebla y sol
se despereza la vida
canta sus himnos de victoria
sobre la noche cerrada

Una masa gris
va cediendo
a los arreboles albóreos
los pájaros cantan
agradecidos
la luna asoma
su radiante eternidad
en picos de montañas congeladas

Siento en mi adentro
una ciudad enternecida
vibrante
en su luz
en su ceguera (p. 14).

É desde este pressuposto que lemos o poema anterior e os que seguem nesta linha metafórica, da mulher negra homossexual que constrói sua relação com a cidade entre seus muros físicos e simbólicos, desde sua vivência nas margens sociais de uma sociedade fundada sob as bases gendradas e hierarquizadas de espaços e corpos. A cidade descrita no poema acima possui um caráter profundamente humano, as pessoas estão fundidas e preenchem seus muros, de fora e de dentro, com sua presença. A banalidade do cotidiano é evocada neste poema, da cidade feita de sangue e osso, de nevoeiro e sol, de tom cinzento, onde os pássaros cantam despreziosamente. O pertencimento à cidade, nesse sentido, é orgânico, como na última estrofe, com força e resistência: dentro há uma cidade “enternecida”, delicada e suave, vibrante nas contradições em que coexistem a luz e a cegueira.

No poema “Estas encrucijadas plateadas”, que continua com a metáfora dos muros, acrescenta a imagem da encruzilhada que, assim como o muro, contém um sentido de fratura e divisão, que também evidencia seu caráter poroso e permeável. A encruzilhada possui um sentido quase universal de cruzamento de caminhos, e representa o centro do mundo, uma posição verdadeiramente central para aquele que ali se encontra situado:

Estas encrucijadas plateadas

y todas sus melancolías
 se me entran por los ojos
 esos muros amarillos ocre
 desde la distancia
 me dicen cosas
 de cerca
 aprisionan la soledad

Gritos desesperados en el pasillo
 descorazonan la mañana oscura
 conducen al abismo al final del muro

El bus pasa por la casa
 con un desenfreno
 que duele el alma
 las llantas se revelan contra el asfalto

El árbol se inclina
 todos adivinan los presagios (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 16).

A encruzilhada, como símbolo de cruzamentos de distintos caminhos e possibilidades, possui, em seu cerne, o caráter de abertura para o novo, como um lugar de passagem, uma porta que se abre repleta de bifurcações. Quando estamos em seu centro, metaforicamente, estamos no centro do mundo, do mundo que construímos, do mundo que sonhamos, do mundo que escrevemos e poetizamos. Como o lugar da passagem e do trânsito para o novo, temos também nessa imagem o movimento como chave para essa travessia, para o deslocamento e retomada da palavra poética em protagonismo, revisitando e reescrevendo os lugares sociais, políticos, afetivos, territoriais e literários da mulher negra homossexual latino-americana.

Estando no centro da encruzilhada, temos a retomada do controle de caminhos e percursos, assim como o da direção do próprio corpo em meio ao cruzamento de possibilidades. Sua vida e seus rumos estão no centro do mundo, de seu próprio território, deslocando o feminino das margens sociais e colocando no centro das possibilidades, que é também um lugar melancólico, pois não está alheio ao sistema social em que vivemos. Não por acaso o muro deste poema é amarelo ocre, considerada a cor mais ambígua, que pode significar o otimismo, a iluminação, o intelecto, e também a irritação, a hipocrisia, a inveja e a traição (HELLER, 2013, n.p.), dialogando com o teor de sua obra, também paradoxal, desafiando os lugares comuns homogeneizantes da mulher negra.

A cor amarelo ocre provoca a sensação de deslocamento espacial do sentimento despertado pelo muro: “desde la distancia/ me dicen cosas/ de cerca/ aprisionan la soledad”,

ao mesmo tempo distante e próximo, comunicando sentidos e aprisionando a solidão. Assim sendo, os muros são dúbios e penetram o corpo através da visão, o sentido mais sensível ao impacto semântico das cores. Em outros versos, já na segunda e terceiras estrofes, temos a permeabilidade entre o que está fora e o que está dentro, do público e do privado, como permeáveis. Desde o interior da casa é possível ver seu exterior, sua velocidade incontida, as cenas citadinas comuns e que afetam os sentidos subjetivos. O cotidiano, em seus fragmentos e retalhos, a partir da perspectiva poética da mulher negra, tem o potencial de reinventar o lugar da nação enquanto uma totalidade discursiva, dissolvendo seu sentido homogêneo, binário e excludente. No poema “De pronto”, o muro possui uma conotação mais simbólica, de separar mundos sensíveis:

De pronto

el barrio fue un muro
un muro tapiado
para impedir el paso
de las alucinaciones

Llegaron los ecos
todos sentimos morir de congoja

Voces amadas
voces que hablaban
en rogativas de alabanzas

De pronto estuvimos contentos
era un milagro
podíamos cruzar los muros prohibidos
sin tumbarlos

Éramos olas que nos movíamos
al vaivén de la brisa

Un aliento fresco
nos ahuyentaba la sed
venida de antiguos manantiales (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 26).

Este poema começa com o susto de o bairro de repente ser um muro, um muro “tapiado”, ou seja, feito de forma rústica, de tijolos ou pedras aparentes, para impedir que as alucinações, como ecos de vozes coletivas e dispersas, penetrem seu lado interior. Também de repente, suas paredes são porosas e permeáveis, pelas quais já se pode atravessar sem, no entanto, ser derrubado. Novamente a imagem das ondas do mar deixam entrever o movimento como a maneira de retomar os espaços, ressignificando e preenchendo com sua presença: “Éramos olas que nos movíamos/ al vaivén de la brisa”. Ao penetrar os muros que dividem os espaços sociais, vem a satisfação da histórica sede feminina por seu lugar na sociedade, uma

sede “venida de antiguos manantiales”, agora satisfeita pela retomada de seu devido lugar cultural e social dentro das cidades.

No poema “Hacia lo alto de los cerros”, da mesma obra citada acima, continua a mescla dos ambientes internos e externos, que se misturam e conformam a sociedade, os espaços públicos e privados que, simultaneamente constituem a cidade, e ressoam na própria carne, no próprio corpo, fundido um com o outro. Temos a retomada da imagem do corpo como uma autopista, por onde se percorre o corpo de outrem, o corpo se converte em muros, mesclando a paisagem urbana com seus habitantes, “la ciudad de carne y hueso” (QUIÑÓNEZ, 2012. p. 14) figura novamente neste poema, reafirmando a presença feminina negra homossexual como parte da cidade, que nela vive:

Hacia lo alto de los cerros

se asoma una nueva luna
Cruzo la autopista
para llegar a ti
cuerpo refundado
en mi adentro

Palpo tus muros pintados
los mosaicos adornan tu piel
relucen
el destello de tus ojos
alumbran los caminos
para que yo ande

Un cielo verde malva
comienza a inundar mi casa
una inmensa algarabía
celebra nuestra vecindad

Gozo con el mutismo de tu boca
con el sonar de tu pecho
con la memoria que queda del mío

La brillantez del vendaval
renacida
te celebra (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 34).

De acordo com nossa linha de leitura até o momento sobre sua poesia este pode ser um poema de cunho homoerótico. Desde a primeira estrofe temos a alusão ao feminino, com uma nova lua que vem despontando, até o cruzar da autopista para chegar ao corpo da mulher, “cuerpo refundado/ en mi adentro”. Já contextualizado o espaço, as imagens que seguem nos remetem ao erotismo homoafetivo entre mulheres, “palpo tus muros pintados”, o muro já como pele e corpo, demonstrando um contato possível, de uma relação realizável. Neste poema específico, o muro pode ser a boca pintada da mulher, pois logo abaixo, “gozo con

mutismo de tu boca”, é a evidência do silêncio preenchido pelo beijo, o coração acelerado, “con el sonar de tu pecho”, com o que ficou deste momento na memória.

Outro ponto marcante deste poema é o corpo da mulher ser novamente quem aponta e ilumina os caminhos a serem percorridos, “el destello de tus ojos/ alumbran los caminos/ para que yo ande” (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 34), assim como no poema “Cómo no recordarte”, de *Noctívago* (1998), em que o amor feminino é quem direciona os percursos, como “en árboles circundantes” (p. 25). O controle sobre o corpo e destino femininos é deslocado para o protagonismo da mulher, também pela relação erótico-afetiva entre mulheres, rompendo com o binarismo patriarcal sobre sua sexualidade e corporeidade. Neste poema há também um deslizamento entre o que está externo e interno, como partes que se comunicam de alguma maneira, aqui figurando como o céu e a casa: “Un cielo verde malva/ comienza a inundar mi casa”.

Neste momento começa a se evidenciar uma subjetividade que se reterritorializa no próprio poema, em uma confluência de tempos e espaços, coexistentes, ao que Haesbaert (2007a; 2007b) denomina multiterritorialidade. Desta forma, desafia os redutos espaciais reservados às mulheres, afirmando sua presença na cidade, no âmbito do público, pelas metáforas e imagens de um corpo fundido com a paisagem urbana. No entanto, permanece o questionamento se há de fato um lugar seu, de conforto e pertencimento, onde está seu lar como este lugar. No próximo capítulo nos dedicamos a pensar a poesia de Quiñónez no que diz respeito ao sentimento do lar em sua obra, em como está poetizado e metaforizado este seu lugar de proteção em sua poética, quais contornos literários perpassam essa sua construção.

5 “LA PALABRA QUE SANA Y SALVA”: O POEMA COMO O LAR DE MARTA QUIÑÓNEZ

Neste capítulo discutimos as principais elaborações teóricas acerca do lar na poesia de Marta Quiñónez, esmiuçando seu lugar de pertencimento e conforto a partir de seu fazer literário. Para tanto, buscamos compreender as metáforas do corpo relacionado à casa, seu sentimento de estranhamento, também no que toca à uma cidade amuralhada, à cidade hostil em que vive, já discutida no capítulo anterior. Embora em sua obra seja muito recorrente o termo “casa”, o que poderia de imediato denotar seus contornos mais concretos e físicos, de paredes sólidas, que já permeiam nosso imaginário, neste trabalho optamos por traduzir o termo em inglês *home* para o português literalmente como lar. Para fins teóricos, nos atentamos à fortuna conceitual e crítica sobre o lar, em sua maioria em inglês, que atendem os

propósitos de nossa discussão, para, dessa maneira, alcançarmos uma elaboração teórica mais coerente com o encaminhamento que pretendemos. Por um lado, ampliamos seu conceito como um lugar meramente físico, para seus aspectos mais porosos, fluidos e subjetivos que perpassam o simbólico do lar e, por outro lado, contribuímos para a elaboração e aprofundamento do conceito em nosso idioma.

Nesse sentido, para as reflexões que nos propomos, tomamos poemas recolhidos de sua obra *El rostro del pan* (2014), outros poemas de *Acantilado* (1999), *Dame tu canto ciudad* (2012), *La Trinidad* (2005), *No: Libro de Hariparlas* (2010), *Arcanos* (2007), dentre outros, de modo que, percorrendo toda sua obra poética, logramos um panorama mais completo sobre sua relação com o espaço habitado e de sua busca pela poetização do mesmo. Sobre a literatura específica referente ao lar, apresentamos as discussões de Boyce Davies, de sua obra *Black women, writing and identity* (1994), dialogando com o trabalho de Jan Willem Duyvendak, *The politics of home: belonging and nostalgia in Western Europe and the United States* (2011). Também buscamos as contribuições de Gaston Bachelard, de sua publicação *A poética do espaço* (1978), estabelecendo as relações necessárias entre sua teoria poética com as construções de Quiñónez sobre o espaço, sem deixar de mencionar trabalhos especialmente discutidos nos capítulos anteriores, como Wendy Walters (2005), Linda McDowell (2007) e Doreen Massey (2009).

Para começar nossa última incursão pela obra de Marta Quiñónez, começamos com uma citação de sua autoria, de sua obra *No: Libro de Hariparlas* (2010), cujo prólogo, intitulado “Presentación Impersonal”, escrita por ela mesma, nos brinda com uma visão concisa sobre sua relação com a poesia, com os espaços, com a vida:

Escrevo minha própria dor, ou seja, a dor do mundo, mas isso não me cura da melancolia do viver, e nem assim quero morrer. Agora me aproximo de uma idade gloriosa sem nenhuma glória, exceto a de minha solidão. [...] Acredito na beleza dos ipês floridos na desolação da cidade, adornando o asfalto com as flores brilhantes de seu próprio sol, na literatura, na poesia e em Mim. Estas coisas simples são minha religião (QUIÑÓNEZ, 2010, p. 6-7, tradução nossa)³⁸.

Esta citação concisa e simples em um primeiro momento, se revela densa quando o pronome na primeira pessoa está em maiúsculo, o que denota sua singularidade e protagonismo frente à vida e à criação literária. A relação com a cidade está evidenciada pela

³⁸ “Escribo mi propio dolor, es decir, el dolor del mundo, pero eso tampoco me cura de la melancolía del vivir, y ni así una se quiere morir. Ahora me acerco a una edad gloriosa sin ninguna gloria, excepto la de mi soledad. [...] Creo en la belleza de los guayacanes florecidos en la desolación de la ciudad, adornando el asfalto con las flores brillantes de su propio sol, en la literatura, en la poesía y en Mí. Estas cosas simples son mi religión” (QUIÑÓNEZ, 2010, p. 6-7).

imagem do *guayacán*, árvore de muitas flores e cores, que se espalham tão cotidianas que quase não as percebemos, a não ser pelo tapete que recobre os asfaltos com sua beleza desinteressada. A delícia pelo simples e profundo escondido no cotidiano é a verdadeira religião de Quiñónez, ou seja, são seu ponto de conexão entre o de fora e o de dentro, entre o público e o privado, entre a cidade e a casa. Se bem entendemos a religião³⁹ como o efeito de uma ligação entre o humano e o divino, a este ponto nos parece claro que, para a poeta, esta é a junção que dá sentido à trama de sua vida, como seu fim e seu meio: a literatura, a poesia, e ela, em um elo que não pode ser desintegrado.

No sentido da transformação e da relação orgânica entre poeta e palavra poética, Gastón Bachelard, em *A poética do espaço* (1978), reflete sobre a criação poética como “a expressão criada do ser”: “A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser” (p. 188). A palavra que cria um lar, um sentido de ser e pertencer ao mundo, ao mesmo tempo em que cria este lugar é também criada por ele, em uma relação intrínseca entre as coisas e a sua imagem, a sua representação. Nesse sentido, Marta Quiñónez poetiza os conflitos e recria sua experiência de estar no mundo, sendo a um só tempo criadora e criatura de seu trabalho literário.

A matéria de sua poesia é principalmente o cotidiano, o comum dos dias que possui sensações e sentimentos que, longe de serem rasos, são permeados pelo questionamento da existência humana, da vida e de suas mazelas, desde as margens de onde escreve, desde os controlados espaços sociais nos quais as mulheres habitam, escrevem e resistem. A obra citada acima, *No* (2010), seu próprio título anuncia a negação como sua parte constituinte. No entanto, a negação pode também ser uma forma de afirmação, como na apresentação da obra, “acredito em Mim”, na poesia, na literatura e mais ainda, são as coisas simples sua religião, redimensionando uma possível leitura pessimista de seus poemas que, ao contrário, são uma forma de autoafirmação e elevação da condição da mulher negra homossexual frente à vida, à cidade e à sociedade como um todo.

A afirmação de Marta Quiñónez perpassa também pela criação de um lar através da poesia, ao mesmo tempo em que sua poesia está imbuída do sentido de pertencimento e conexão que o “estar em casa” produz. Para Bachelard (1978),

³⁹ Tanto em português como em espanhol, a etimologia do termo religião pode estar relacionada à “religio”, do latim. Em espanhol, “religión”, é formada pelo prefixo –re (que indica intensidade), o verbo –ligare (ligar ou amarrar) e o sufixo –ión (ação ou efeito), significando possivelmente a ação e o efeito de estar fortemente ligado [à uma divindade]. Disponível em: <<http://etimologias.dechile.net/?religio.n>> Acesso em 04 set 2017.

a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo. [...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa. [...] o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa e sua realidade e em sua virtualidade, através dos pensamentos e dos sonhos (p. 200).

Há nesta citação de Bachelard uma noção da casa como um lugar primeiro no mundo de pertencimento, é o “nosso canto no mundo”, como no poema “Rememoro” da obra *Noctívago* (1998), em que a poeta trata do dia de seu nascimento, em abril, e nos lembra sobre seu primeiro lugar no mundo: “Las palabras/ crecían tan rápido/ como la hierba/ mientras se perdían/ como enredadas/ en mi cuerpo/ y construían otra vida/ otros signos/ otras venturas y desventuras” (n.p.). As palavras, seu alimento inicial e de toda a vida, recriava também a sua existência, na relação umbilical com o trabalho poético, como destino inescapável. A casa como esse universo e cosmos em todas as acepções do termo, para Quiñónez a literatura é o lugar em que vive a sua materialidade e a sua virtualidade, tanto concretamente, de onde produz seu sustento, quanto simbolicamente por meio do qual sobrevivem suas identidades socialmente condenadas. No poema “Padre nuestro”, de *Eva* (2001), parcialmente citado abaixo, a poeta deixa claro o meio pelo qual produz seu sustento material e espiritual:

Padre nuestro
 que estás en todas partes
 y a todo instante
 bendice esta mañana esplendorosa
 y bendice con ella
 el rostro que amo
 y no me deja morir
 [...]
 Dame el pan nuestro de cada día
 aunque sé que tengo que ganarlo
 con el verbo sagrado de la poesía
 permite entonces
 no morir con ganas de comer
 arroz con ajo y huevo revuelto
 las empresas públicas
 cortaron los servicios
 y tú no te interpusiste
 era la casa de una poeta
 amada tuya
 mi señor
 [...] (QUIÑÓNEZ, 2001, n.p.).

Este é um poema que possui um contorno de oração, como uma prece começando com a invocação do “Padre nuestro”, com o pedido do pão de cada dia, do alimento que em nossa sociedade se obtém com o trabalho. Neste caso, é o trabalho com a poesia que a sustenta, “con

el verbo sagrado de la poesía”, e esse sustento pode ser entendido em vários sentidos, tanto no sentido do alimento e da subsistência, quanto relacionado à resistência e equilíbrio em meio a uma cidade caótica, a uma sociedade gendrada e estratificada social e racialmente. Esse ponto é fundamental para compreender o viés de resistência de sua literatura nos espaços sociais e literários gendrados e racializados. Como já discutido anteriormente, a geografia feminista concebe a constituição dos espaços através de relações de poder assimétricas, que os diferencia e hierarquiza e, assim como a construção social dos gêneros, estão profundamente vinculados às vivências gendradas no mundo.

A literatura para a mulher negra homossexual é um lugar privilegiado para reescrever sua própria história, de reconstruir seu lar, ao se desterritorializar da casa física materna, onde não podia exercer sua identidade, a poeta se reterritorializa em outra parte, funda outros espaços com os quais é íntima: o espaço poético como seu lugar no mundo. Para Bachelard, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (1978, p. 201), seja ela material ou não, como no caso de Quiñónez, é a partir do sentimento de estar em casa, como nosso primeiro universo, que se produz os sonhos, que se pode viver com plenitude a vida que nos é reservada. Território, espaço e lugar estão imbricados na experiência do sujeito da diáspora, que vive na multiterritorialidade, na confluência de múltiplos territórios e espacialidades em comunhão que, no caso da poeta, se desdobra no poema como seu lugar de reterritorialização e sentimento de pertencimento.

Na perspectiva da geografia humana, segundo o *The Dictionary of Human Geography* (2009) o lar pode ser definido como

Um lugar emotivo e imaginário espacial que abrange as experiências vividas de todos os dias, da vida doméstica ao lado de um senso mais amplo de ser e pertencer ao mundo. Como um espaço de pertença e alienação, intimidade e violência, desejo e medo, o lar é investido de emoções, experiências, práticas e relações que estão no coração da vida humana (GREGORY et. al., 2009, p. 339-340, tradução nossa).⁴⁰

Dentro desse contexto, o lar assume um caráter além de um espaço físico, concreto, com paredes e cômodos, indo mais no sentido de ser um “imaginário espacial”, atrelado tanto a um sentimento de ser e estar no mundo, quanto à vida doméstica. Nesta primeira aproximação com o conceito já está imbuído de sentidos nem sempre harmônicos, ou seja, pode ao mesmo tempo ser um lugar de intimidade e violência, desejo e medo. O lar como a

⁴⁰ “An emotive place and spatial imaginary that encompasses lived experiences of everyday, domestic life alongside a wider sense of being and belonging in the world. As a space of belonging and alienation, intimacy and violence, desire and fear, the home is invested with emotions, experiences, practices and relationships that lie at the heart of human life” (GREGORY et. al., 2009, p. 339-340).

“casa patriarcal” acumula as hierarquias e dicotomias já discutidas, entre masculino e feminino, o público e o privado, o doméstico e a rua. Sendo, a princípio assumido como a casa, como o lugar físico com o qual as mulheres são associadas diretamente, de acordo com a concepção masculina desse espaço social, é comumente associado ao conforto e à proteção, sendo a mãe sua primeira figuração e idealização de pertencimento, nutrição e conexão.

Sobre esta concepção de lar, intensificada a partir do avanço industrial e capitalista, McDowell (2007) esclarece o seguinte

O lar se tornou um centro idealizado para a vida emocional, onde sentimentos que podem ser distintos em outro lugar eram permitidos com toda a força. Assim, o lar foi construído como o lugar do amor, da emoção e da empatia, e os encargos de nutrir e cuidar dos outros foram colocados nos ombros das mulheres que, no entanto, foram construídas como “anjos” em vez de trabalhadoras (p. 75-76, tradução nossa).⁴¹

Através das palavras acima, a discussão sobre o lar como este lugar da nostalgia, do retorno à uma raiz, como um lugar seguro, corrobora um ideal masculino desse espaço, uma vez que para as mulheres este é senão o espaço social mais gendrado, que reproduz as maiores assimetrias e opressões de gênero e sexualidade. A casa, como o espaço físico em que vivemos, é o lugar de reprodução do trabalho feminino gratuito, explorado e apropriado pelo sistema capitalista, o que evidencia as relações entre o espaço doméstico e da rua, a esfera privada da vida humana fortemente implicada na esfera pública. Assim como interior do espaço doméstico é conformado em relação ao seu exterior, ou seja, é influenciado pela estrutura social – da qual é uma célula dinâmica –, também a produção do sentimento de estar em casa é constituído com relação ao seu exterior, nas teias sociais que o influenciam.

Nesse sentido, seria inadequado supor que a terra natal do negro em geral, como uma totalidade indiferenciada, é a África, pois nem o continente africano é homogêneo para concluir tal feito, nem todas as mulheres negras possuem, hegemonicamente, esta premissa como verdadeira. Se assumimos este pressuposto como verdadeiro, vamos de encontro à concepção de Massey (2009) sobre o lugar, que é definido conforme as relações socioespaciais com o mesmo. Como já discutido em outros momentos, este lugar para as mulheres negras e, em especial para Marta Quiñónez, é um lugar contraditório, pois o núcleo

⁴¹ “The home became an idealized centre for emotional life, where feelings that might be distinguished elsewhere were allowed full rein. Thus the home was constructed as the locus of love, emotion and empathy, and the burdens of nurturing and caring for others were placed on the shoulders of women, who were, however, constructed as angels rather than workers” (McDOWELL, 2007, p. 75-76).

familiar no centro da casa em que a poeta nasceu, não era um espaço de conforto e segurança onde poderia expressar e vivenciar suas identidades plenamente.

Segundo argumenta Davies (1994), os ataques à pessoas negras em seus próprios lugares, em seus próprios lares, desafia o mito de segurança que acompanha seu ideário (p.97), o que provoca certo sentimento de estranhamento. Nesse sentido, a concepção de lar estaria mais afinado com um constructo masculino e branco, o que configura uma visão unilateral desse espaço. Para as mulheres negras o lar é um espaço ambíguo: comumente assumido como um lugar de exílio, mas também, às vezes, pode conter certo senso de nação e comunidade. Nesta linha argumentativa, de o lar ser um espaço e um conceito que vai muito além de uma leitura uniforme e unilateral, segundo McDowell (2007) é nessa fresta que reside a possibilidade de redimensioná-lo:

O significado do lar, a natureza de uma casa e as consequências da falta de moradia ao longo do espaço e tempo em diferentes sociedades e regiões são agora áreas crescentes de investigação interdisciplinar. E apesar de a casa e o lar serem uma das localizações espaciais mais fortemente gendradas, é importante não ter como garantidas as associações, nem vê-las como permanentes e imutáveis (p. 93, tradução nossa).⁴²

A divisão social e espacial torna o lar “uma das localizações espaciais mais fortemente gendradas”, isto é, descortina o papel preponderante do patriarcado em sua constituição. Segundo Sylvia Walby (1990), o patriarcado se caracteriza por seis estruturas principais, que se articulam principalmente no espaço doméstico, como o reduto feminino por excelência: trabalho doméstico (apropriado pelo homem); relações patriarcais no trabalho assalariado (mulheres recebem menos que os homens e ocupam postos de trabalho diferentes por sua condição de mulher); relações patriarcais no Estado (dominação institucional da mulher, pelas leis feitas por/para homens); violência masculina contra as mulheres (violência doméstica); relações patriarcais com relação à sexualidade (controle do corpo feminino) e as relações patriarcais nas instituições culturais (dominação masculina na produção e na representação da mulher) (apud McDOWELL, 2007, p. 16). Estas estruturas apontadas pela autora devem ser consideradas a partir das diversas relações entre classe e etnia no que diz respeito ao gênero, primando por sua compreensão interseccional.

Sobre a situação da mulher latino-americana, embora seja muito amplo se falar em América Latina como um todo, existem muitos aspectos históricos, econômicos e sociais

⁴² “The meaning of the home, the nature of a house and the consequences of homelessness across the space and time in different societies and regions are now growing areas of cross-disciplinary investigation. And although the house and the home is one of the most strongly gendered spatial locations, it is important not to take the associations for granted, nor to see them as permanent and unchanging” (McDOWELL, 2007, p. 93).

convergentes, que nos permitem pensar em termos de certa unidade, sem nos esquecer das particularidades de cada país, cultura e mulher em específico. No entanto, pensando na América Latina, aqui entendida como América do Sul e Caribe, segundo Ana Pizarro (2001) o nosso longo processo de colonização nos localiza como uma enormidade de tempos culturais simultâneos, historicamente vinculados de forma periférica a um mercado internacional de bens simbólicos (p. 146). E quando atentamos mais especificamente à situação da mulher latino-americana, percebemos que há uma abissal diferença relacionada ao nosso acesso ao capital simbólico, por diferenças históricas gendradas, nos localizando ainda mais às margens das esferas cultural, do público e do econômico.

De acordo com Pizarro (2001, p. 147), o espaço da casa e da rua vão muito além do que pode ser interpretado simplesmente como dois lados separados, pois o âmbito público, metaforizado como a rua, reproduz suas contradições no reduto privado da casa. Da mesma forma que o trabalho doméstico, exercido e organizado na esfera do particular, se trata antes de tudo de um trabalho social que reverbera no coletivo, pois é parte da reprodução da força de trabalho na sociedade. A casa, aqui como metáfora do privado controlado pelas ideologias patriarcais, produz um discurso específico, delineado por e entre suas fronteiras socialmente constituídas, mas não de menor valor como por muito tempo se estabeleceu, de acordo com a autora, pois se trata de um:

espaço muito mais complexo e condiciona um discurso portanto com maiores determinações, assentado em um âmbito que é fundamentalmente privado, mas que interfere em distintos níveis e em distintos graus, dependendo de variáveis de classe, área geográfico-cultural, identificação étnica, inserção em âmbitos rurais e urbanos, tradicionais ou modernizadores, de acordo com as linhas diferenciadoras que situávamos mais acima, pelo espaço da rua (p. 148, tradução nossa)⁴³.

Uma das estratégias do espaço da rua, do público, para a exclusão da mulher da produção literária e cultural e consequente isolamento, além da violência aberta, é sua versão mais sutil: a diferenciação (PIZARRO, 2001, p. 149). Este ideal está calcado na concepção de lugar como uma identidade fixa e estática, definido como o dentro e o fora, contra o “Outro” que está, por conseguinte, excluído (MASSEY, 2009, p. 168). Ao estabelecer que o espaço em geral é muito mais aberto e provisório, suas identidades também são dinâmicas, múltiplas e cambiáveis, formadas pela justaposição e copresença de uma série de relações sociais que

⁴³ “Espacio de mucha mayor complejidad y condiciona un discurso por lo tanto con mayores determinaciones, asentado en un ámbito que es fundamentalmente privado, pero que está interferido en distintos niveles y en distintos grados, dependiendo de variables de clase, área geográfico-cultural, ubicación étnica, inserción en ámbitos rurales o urbanos, tradicionales o modernizadores, de acuerdo a las líneas diferenciadoras que situábamos más arriba, por el espacio de la calle” (PIZARRO, 2001, p. 148).

esta mesma copresença e justaposição produzem. Assim, a construção identitária do espaço da casa, aqui entendida como o doméstico, como um espaço à parte da sociedade, a converte em uma ilha de nostalgia e proteção, conservada no tempo. Sobre este aspecto, Massey (2009) defende o seguinte:

nesta leitura do espaço e lugar da identidade do lugar é, em sua maior parte, construída a partir de inter-relações positivas com outros lugares. Isso contrasta com muitas leituras de lugar como lar, onde se imagina ser a segurança (falsa, como já vimos) de uma estabilidade e de uma solidez aparentemente reconfortante. Tais entendimentos da identidade dos lugares requerem que eles sejam caixas, tenham fronteiras – portanto e mais importante – para estabelecer sua identidade através da contraposição negativa com o Outro além das fronteiras. [...] A identidade de um lugar não é derivada de alguma história internalizada. Deriva, em grande parte, da especificidade das suas interações com "o exterior" (p. 169, tradução nossa)⁴⁴.

Sendo assim, o lar é um conceito poroso e, portanto, pode ser um espaço de múltiplas localizações, o que desafia sua aceção comum, inclusive a concepção homogênea de nação, se apresentando como um lugar de resistência em potencial, de reconfiguração identitária e de pertencimento. Quando pensamos no lar como este espaço poroso e móvel, como afirma McDowell, assumimos uma conceituação mais ampla do mesmo, pois, se ele é permeável, sua reescrita e redefinição está ao alcance das mulheres, como o faz a poeta Marta Quiñónez ao encontrar, em sua literatura, este seu primeiro universo, seu primeiro lugar que, na mobilidade, se ajusta e a acompanha. É nesse sentido que compreendemos o conceito de reterritorialização no movimento, como um processo em curso, através dos anos e do próprio processo de escrita da autora.

Nesta perspectiva, o lar assume um leque de identidades possíveis, muito além de uma caracterização masculina e reducionista sobre seu caráter materno, acolhedor e reconfortante. A partir de uma perspectiva feminina e feminista sobre o lar, ele se caracteriza como um espaço de conflitos definidos pela problemáticas de gênero, como a opressão da mulher pelo trabalho doméstico, repressão e controle da sexualidade e do corpo. Assim, o lar está constituído pelas relações que se desenrolam em seu interior com o seu exterior, como partes

⁴⁴ “on this reading of space and place of identity of place is in most part constructed out of positive interrelations with elsewhere. This is contrast to many readings of place as home where there is imagined to be security of a (false, as we have seen) stability and an apparently reassuring boundedness. Such understandings of the identity of places require them to be enclosures, to have boundaries and - therefore and most importantly - to establish their identity through negative counterposition with the other beyond the boundaries. [...] The identity of a place does not derive from some internalized history. It derives, in large part, precisely from the specificity of its interactions with ‘the outside’” (MASSEY, 2009, p. 169).

intercambiáveis e dialogais da sociedade como um todo, em que penetram em seu interior conflitos e contradições das complexas relações sociais travadas na atualidade.

A nossa percepção objetiva e subjetiva do lar é construído socialmente e, assim como todos os espaços e territórios que habitamos, ela é fruto de nossa relação com os espaços que, através de símbolos e práticas cotidianas, os transformamos e significamos. De acordo com a geógrafa Theano S. Terkenli (1996):

A ideia de lar é ampla e profundamente simbólica, um parâmetro que se infiltra em todas as relações entre humanos e meio ambiente como humanos atingem o desconhecido e retornam ao conhecido. Toda atividade ou experiência em que as pessoas se envolvem em algum grau afetam seu delineado geográfico de lar (p. 325, tradução nossa)⁴⁵.

No sentido levantado pela autora, o lar é uma construção simbólica, não necessariamente físico-espacial, e se configura como uma geografia pessoal, que expressa nosso próprio sentido de pertença e conexão com o espaço em que vivemos. Sua essência está contextualizada na recorrência regular de significados que lhe atribuímos, com os quais nos identificamos como certa medida de controle subjetivo sobre ele, em uma relação estabelecida entre nós mesmos e o mundo. Para que um lugar ou espaço em específico se transforme em um lar, a repetição contínua de hábitos e sentimentos é imprescindível, além da identidade individual com o lugar. É nesse sentido que está colocada a escrita reiterada por Quiñónez ao longo de sua vida, como seu destino inescapável e meio pelo qual se produz outras vidas, outros signos, venturas e desventuras.

Em um primeiro momento, tratamos de sua poesia em relação ao seu redor, à uma geografia mais ampla, como as cidades, as paisagens, e também à afetividade, e à sociedade gendrada. Neste capítulo lemos a poesia de Marta Quiñónez em dois movimentos: o primeiro com a metáfora do corpo como uma casa, permeado por conflitos e contradições, como um espelho da própria relação entre a sociedade e o corpo feminino negro; e em um segundo movimento, da escrita como seu sustento material e simbólico, como seu lar em um sentido amplo, como uma construção subjetiva de emoções e sentimento de pertencimento. Retornamos à sua obra *Paréntesis* (2013), especificamente o poema intitulado “Mi viaje a la Argentina” que retoma questões sobre a casa daquele que viaja, que migra, que está em deslocamento. Este livro é constituído por poemas escritos por longos anos, em que estabelece

⁴⁵ “The idea of home is broad and profoundly symbolic, a parameter that infiltrates every relationships between humans and environment as human reach out to the unknown and return to the know. Ever activity or experience in which people engage to some degree affects their geographical delineation of home” (TERKENLI, 1996, p. 325).

um diálogo com a obra do modernista colombiano Vargas Vila, cujas epígrafes são de sua autoria:

Mi viaje a la Argentina

*“Un hombre embarcado, no es,
sino un mar, que va sobre otro mar”*

Son los pies
los que encuentran
el sendero

no son las rutas de la voluntad
las que perfilan
el propósito de los viajes

ni son los océanos
que el corazón atraviesa

qué busca el hombre
en sus viajes
qué deja
en la casa que abandona

qué ve
no más allá del horizonte
sin línea

rostros vagos
amores fugaces en la huída
llantos atrasados
en intrusos olvidos

qué busca el hombre
que viaja

qué deja en la casa
que abandona (QUIÑÓNEZ, 2013, p. 23-24).

No poema acima a questão que se coloca é repetida em seu final e orchestra seu próprio sentido. O que se busca ou o que se deixa estão além das vontades daquele que se desloca, a viagem como o lugar do imprevisível, das experiências que surgem em seu meio: pessoas vagas, amores fugazes, permeiam a vivência daquele que se movimenta, tão fluidos quanto seu próprio deslocar. Este é um poema que coloca a questão da viagem como metáfora do próprio percurso da vida, imprecisa, com encontros e desencontros, como um deixar-se e apropriar-se, em um movimento dialógico. A casa, neste poema, assume um caráter não fixo, pelo próprio movimento da vida, como viagem e trânsito, embora se apresente também como certo lugar de pertencimento, de conexão com um lugar original que deixamos quando saímos

para a vida, ou para viajar, seguindo com a metáfora. Nesse sentido, bell hooks (1984, p. 19) argumenta que:

Às vezes o lar é nenhum lugar. Às vezes, alguém conhece somente o distanciamento e a alienação extremas. Então o lar não é mais somente um lugar. São localizações. Lar é aquele lugar que permite e promove variadas perspectivas, em constante mudança, um lugar onde se descobre novas formas de ver a realidade, as fronteiras e a diferença. Onde se confronta e aceita a dispersão, a fragmentação como parte da construção de uma nova ordem que revela mais plenamente onde estamos, quem pode se tornar, uma ordem que não demanda o esquecimento (apud DAVIES, 1994, p. 49, tradução nossa).⁴⁶

De acordo com as palavras de bell hooks o lar está configurado como múltiplo e em constante mudança, ao que podemos nos tornar, ele é também aberto e maleável, disposto ao movimento. Nesse sentido, o lar se reinscreve para uma subjetividade, não necessariamente feita de um espaço físico de concreto e paredes, mas como um interior sensível que, no poema “Donde termina la calle”, insinua ser seu próprio corpo reescrito na poesia. Neste poema temos a imagem da casa como o lugar que começa onde as ruas se acabam e onde se inicia o sentimento de vigia, de observação com propósito de perceber ao que é exterior como alimento cotidiano para sua escrita, como imbricados a casa e o fazer literário:

Donde termina la calle
 comienza una historia de acechanzas
 Escribo pensando y braceando
 asombrosa gracia

Un afluyente hay adentro
 desbordado por la lluvia
 Estoy encantada de ser agua
 de ser temporal
 de ser río
 de ser calle
 y de tanto ser que soy
 comienzo a no tener rostro
 comienzo en verdad a ser
 un camino a oscuras
 palpitante y lúgubre
 un espectro

Dentro mío hay casas
 arterias empedradas
 sombras que se miran

⁴⁶ “At times home is nowhere. At times one knows only extreme estrangement and alienation. Then home is no longer just one place. It is locations. Home is that place which enables and promotes varied and everchanging perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers and difference. One confronts and accepts dispersal, fragmentation as part of the construction of a new order that reveals more fully where we are, who can become, an order that does not demand forgetting” (hooks, 1984, p. 19 apud DAVIES, 1994, p. 49).

como nunca

Quedo

como los pueblos fantasmas de mi patria (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 33).

No poema acima, temos uma confluência identitária que é múltipla, em um movimento torrencial elas emanam: “Un afluyente hay adentro/ desbordado por la lluvia/ Estoy encantada de ser agua/ de ser temporal/ de ser río/ de ser calle”, demarcando também um múltiplo pertencimento, denso como as águas, e que reside principalmente em seu interior, não obstante, relacionado ao exterior, à rua, à cidade. De tantas identidades coexistindo, em meio à uma massa social indistinta no dia a dia das cidades, começa a não ter rosto, anunciando o sentido de anonimato dos indivíduos nos grandes centros urbanos. Nesse mesmo sentido, ela é habitada por casas, não uma somente, mas muitas por ela habitada, como metáfora para os diversos projetos literários que existem em seu interior que, em meio a paredes e sombras que se olham no caos citadino, reinscreve o lugar da mulher negra homossexual como diverso e multifacetário.

No poema “De pronto”, de *Acantilado* (1999), a casa muda um pouco de figura, na medida em que o corpo é a casa, “casa-cuerpo” como empregado por Quiñónez, revela outra dimensão física para este constructo emocional humano. Se o lar pode ser vários lugares, como apontado por hooks (1984), a casa como corpo, através do qual experimentamos sensações e vivemos as experiências da vida, que nos acompanha a todos os lugares, por todos os caminhos, ele também pode ser diverso. Nesse sentido, o que deixamos quando viajamos, ou nos propomos a viajar, a viver, não é simplesmente a nossa casa concreta, ou a casa dos nossos pais, mas sim uma construção identitária primeira, que muitas vezes não corresponde com aquela que somos realmente, ou que gostaríamos de ser.

À medida em que nos distanciamos das identidades forjadas na intimidade da família, em meio à opressão de gênero e sexualidade, nos recriamos com liberdade e ampliamos os sentidos do ser e do pertencer. No entanto, o processo não é completamente isento de conflitos e contradições:

De pronto
 miras a lo lejos
 y hay un lugar para las sombras
 de repente
 miras secretamente la esquina
 más alejada de tu casa-cuerpo
 y hay recuerdos muertos

De pronto
 vuelves y miras

el rincón más alejado
de tu casa-cuerpo
y está ahí
lo que siempre has negado
lo que siempre has amado

Sola con temple
estás ahí
esperando
de pronto (p. 15)

No poema acima, a vida mesma se apresenta como repentina e imprevisível, “De pronto/ miras a lo lejos/ y hay un lugar para las sombras/ de repente/ miras secretamente la esquina/ más alejada de tu casa-cuerpo” (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 15), um olhar vago e distante para um lugar também vago, complementa o sentido do poema anterior, “Mi viaje a la Argentina”: “qué ve/ no más allá del horizonte/ sin línea // rostros vagos/ amores fugaces en la huida / llantos atrasados/ en intrusos olvidos” (QUIÑÓNEZ, 2013, p. 23-24). Continuando com as diversas maneiras pelas quais a casa se apresenta em sua poesia, no poema “No bajo escaleras”, de *No* (2010) se desvela uma casa em que ela habita, já nos primeiros versos sua casa está em outra dimensão, descrita com um tom subjetivo:

No bajo escaleras
porque vivo en una casa
en la cual no hay que subir
sino bajar

Construyo con símbolos
laberintos
pasadizos secretos en invierno
sin secretos en verano

Con muros
vanos
puestas de sol
sotanos
escaleras en forma de espiral
que no conducen
a ninguna parte

Los signos
perdieron al hombre

Los signos
habrán de encontrarle (p. 28).

A casa, na primeira estrofe, é uma aparente contradição, ao mesmo tempo em que não se desce escadas para chegar à casa, a casa está exatamente mais abaixo, e há um movimento necessário de descida para encontrá-la. As escadas não são materiais, físicas, por isso não é

necessário que se desça por elas, mas são simbólicas, de interiorização e subjetivação: “Construyo con símbolos/ laberintos [...] escaleras en forma de espiral/ que no conducen/ a ninguna parte” (QUIÑÓNEZ, 2010, p. 28). A casa é construída por relações estabelecidas entre o humano e o meio ambiente, com signos e símbolos gerando seus próprios significados e se aproxima da definição de Terkenli (1996) de a ideia de um lar ser ampla e profundamente simbólica. No caso de Quiñónez, se tratam de construções imagéticas que provocam um complexo senso de cruzamentos, sem um ponto condutor exato, como camadas sobrepostas de subjetividade feitas pelas palavras, pela poesia. Nas duas últimas estrofes se anuncia um fio que enlaça os desdobramentos múltiplos e complexos da casa habitada, são os signos, as palavras, que possuem o poder de encontrar novamente o humano: “Los signos/ perdieron al hombre// Los signos/ habrán de encontrarle” (QUIÑÓNEZ, 2010, p. 28).

No poema seguinte, “No volvemos a los lugares”, de *Conversaciones en Comala* (2012), novamente o corpo se apresenta como uma metáfora para os lugares. Neste poema, especificamente, o corpo é um todo constituído de memória e espaço que, interconectados, evidenciam uma aproximação entre corpo e espaço, na medida em que ambos são constituídos e influenciados cultural e socialmente:

No volvemos a los lugares
de los que partimos

quisiéramos siempre
ver los atardeceres
de la infancia
los ocasos de la edad
de todos los sueños
los arco iris
que dibujaron con precisión
todas nuestras búsquedas
en cielos infinitos

quisiéramos volver la vista
a los lugares-cuerpo
que hemos abandonado

el misterio de Lot
ha sido resuelto

en verdad que no vale la pena
mirar atrás

el limo ultraja
los ojos sin visiones (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 32).

O corpo se configura também como palco de conflitos e não pertencimento, assim como a casa mesma para as mulheres, pois este é mais um lugar de exploração e subordinação que um espaço de descanso tranquilo e conforto. O corpo feminino gendrado, sobre o qual incidem as ideologias patriarcais de controle e dominação, se torna muitas vezes um campo de luta e disputa por liberdade e autodeterminação. Esta disputa se torna ainda mais acirrada quando temos em conta a interface entre gênero, raça, classe e sexualidade, pois para as mulheres negras homossexuais os conflitos e violência simbólica e social são ainda maiores, considerando seu histórico de opressão desde o contexto colonial até os dias atuais, quando o racismo, o machismo e a homofobia ainda nos assombra.

A seguir, no poema “Hay algo en mi cuerpo”, da obra *Eva* (2002) o corpo se revela em um tom de não pertencimento e estranhamento:

Hay algo en mi cuerpo
que no me pertenece

una leve sensación de caída
una vaga nitidez en el oscuro
extraños espejismos
se agolpan en los recuerdos

una sensación de desconsuelo
me consume

no hay vino
para el sacrificio

pero las señales
arremeten
como nuevos augurios (QUINÓNEZ, 2002, n.p.).

Como elabora bell hooks, “para transgredir, é necessário retornar ao corpo” (1994, p. 270 apud ALMEIDA, 2012, p. 99), ou seja, para ir além dos limites e controle impostos sobre ele, é necessária sua recriação, sua renovação pelas próprias mulheres que sofrem o peso histórico da opressão, tensionando até o seu limite. Nesse sentido, o poema que se inicia com a sensação de não pertença com o próprio corpo, sensação de vertigem e desconsolo, revela, ao final, os signos, a palavra como anunciadora de novos presságios, que pode ser a sua recriação pela resistência.

Estes novos presságios podem ser também a subversão da dicotomia entre público e privado, casa e rua, rompendo com binarismos e o lugar comum da mulher na cidade, na sociedade. No poema abaixo, “Hay una tristeza heroica”, de *Dame tu canto ciudad* (2012), os sentimentos da rua atravessam o interior da casa, em redemoinhos, novamente a imagem espiralada, labiríntica, como no último verso “Andamos solos en el laberinto original”:

Hay una tristeza heroica

que traspasa los muros de la casa
viene en remolinos
arrastrada por el aire
de arriba de los cerros

La mirada se nubla
para espantar la desgracia
los muros son acertijos

Hay que tratar de vivir sin prisa
para que las heridas de los pies no duelan

El desamparo
amontonado en las calles
faltan amuletos
que nos protejan de la mala suerte

Andamos solos en el laberinto original (QUIÑÓNEZ, 2012, p. 67).

A casa, amuralhada, é transpassada por sentimentos vindos de fora, de seu exterior, mas que influenciam em sua dinâmica interior. Esta passagem nos recorda Bhabha (2014), quando o autor reflete sobre a produção literária de uma escritora negra que, assim como ela, neste poema Marta Quiñónez “define uma fronteira que está ao mesmo tempo dentro e fora, o estar de fora de alguém que, na verdade, está dentro. [...] estes são momentos em que o privado e o público se tocam em contingência” (p.39). No poema seguinte, “La palabra”, ela está impregnada na casa e, aqui, seus muros são nus, uma vez mais aludindo à porosidade e fratura da fronteira gendrada, o que deixa entrever uma fresta para sua contestação e ressignificação, pela palavra, pela escrita, o principal meio de sustento e sobrevivência de Quiñónez:

La palabra
incrustada
en los muros desnudos
de casa

diosa vencedora
plegaria sin destinatario
imagen antigua
de seres férvidos

bruma desapareciendo
con las primeras
luminaciones albóreas

jardines infestados
de monstruos inexistentes
castillos de la infancia
derrumbados

algarabía
poema
la palabra incrustada
en los muros desnudos de la casa (QUINÓNEZ, 2002, n.p.).

O poema acima possui uma imagem profundamente reveladora da poesia em um estado de pertencimento insolúvel, uma presença absoluta nos muros da casa, “incrustada”, sendo a própria casa também aqui recreada, reinscrita pela apropriação da palavra, da literatura: o poema é presença, algazarra. A tendência de a palavra tomar a forma de direcionamento e sustento é recorrente em sua poesia como um todo, e revela seu caráter político, mesmo sem a intenção aberta e direta em sê-lo, de renovar o lugar, o espaço da mulher escritora em nossa sociedade gendrada. Sobre este último aspecto, trataremos com mais detalhes no próximo ponto deste capítulo, em que o lar assume o caráter de mais fluido de ser não somente uma casa física, ou localizada espacial e geograficamente, e se converte em um senso de pertencimento, de ser e estar no mundo, e que seja um lugar de conforto e liberdade, alheio às amarras e dominação patriarcal.

5.1 UM LAR TODO SEU: O POEMA SUSTENTÁCULO DA VIDA

Virginia Woolf tem reunido em sua obra *Um teto todo seu* (2014) dois artigos que foram lidos para o Arts Society, no Newnham College e para a ODTAA, do Girton College, em outubro de 1928 em que a autora discute a situação da mulher escritora no cenário inglês de sua época. A proposta seria Woolf elaborar sobre o tema “mulheres e ficção”, fato que a coloca diante de muitas possibilidades de abordagem, que pode ser desde a mulher como escritora, até a mulher como personagem, por exemplo. No entanto, a autora opta por desdobrar o assunto em relação à abissal desigualdade existente entre homens e mulheres às oportunidades de formação, de circulação nas cidades e nos meios culturais e literários. Woolf, já nas primeiras páginas de sua obra conclui que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu” (p. 13), como garantias mínimas para uma vida independente e livre.

A questão da independência feminina perpassa necessariamente pelo sustento próprio, crucial para mulheres que ao longo dos séculos fomos proibidas de administrar ou mesmo possuir qualquer bem em nosso nome, fato que implica fortemente na relação que possuímos com a casa familiar e o impulso necessário de fundar outro lar e, conseqüentemente, outras relações identitárias com o mesmo. A discussão levantada por Virginia Woolf no início do século passado ainda é pertinente e atual, pois por detrás da afirmação citada acima, está a

necessidade por emancipação em um discurso próprio, que emerge da experiência vivida pelas mulheres em casas alheias, muitas vezes hostis às identidades destoantes do padrão socialmente construído como modelo.

É a partir deste desconforto e estranhamento que Marta Quiñónez considera a si mesma sem casa, até o momento em que forja, através de sua literatura, seu universo particular, onde está seu lugar de conforto, pertencimento e sustento. A citação abaixo foi concedida em uma conversa por *e-mail*, em que a poeta foi questionada sobre o seu lar:

No que diz respeito ao lar, não tenho, sou uma pária, vivo dentro da minha própria casca, nasci negada e assim vou morrer. Tentei acreditar no amor, mas acho que ninguém acredita nisso. Então os livros são meu refúgio e a escrita meu lar, meus poemas são minha companhia. Quando me sinto solitária, leio e a bobeira termina (QUIÑÓNEZ, 2017, n.p., tradução nossa).⁴⁷

Embora a poeta inicie sua resposta dizendo não possuir um lar e se autodenomina uma pária, logo adiante define seu lar como sua escrita, seu trabalho literário como seu sustento e reconexão com este espaço construído social e emocionalmente. É nesse sentido que submergimos em sua poesia como reveladora de seu lar, ou seja, de seu lugar de pertença e do ser, fluido e dinâmico que a acompanha em seus trânsitos e deslocamentos, não como um lugar determinado a priori, mas em constante escrita e formulação pela própria autora. Assim, temos a reapropriação deste espaço social gendrado por excelência, em que a experiência das mulheres negras em seu interior é ainda mais assimétrico, pois se somam à opressão de gênero, a racial e a sexual, indo além de um espaço físico-social, para um lugar móvel e fluido, assignado conforme seus próprios termos.

Como em grande parte da tradição teórica ocidental, também uma parte considerável da discussão em torno da geografia e dos espaços sociais, assim como em relação ao lar, está escrita e discutida por homens e exprimem uma teoria calcada em valores e experiências de mundo masculinas. Nesse sentido, é recorrente a associação do espaço doméstico, da casa física onde repousamos e exercemos as nossas identidades, como o lugar de conforto e pertencimento, diretamente relacionado ao ideal de feminino, como aquela que protege, alimenta e cuida. Corroborando com este ideal de casa com o feminino, Bachelard (1978) não foge à este posicionamento também nos informa sobre seu caráter materno (p. 202).

⁴⁷ “Con respecto a home, no tengo, soy una paria, vivo dentro de mi propio cascarón, nació negada y así moriré. Intenté creer en el amor pero creo que nadir [sic] cree en él. Así que los libros son mi refugio y la escritura mi hogar, mis poemas son mi compañía. Cuando me siento sola leo y se me acaba la bobada”. QUIÑÓNEZ, Marta. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <marcela_batista@ymail.com> em 09 maio 2017.

O lar de Marta Quiñónez como a escrita, a partir do qual é sempre remodelado e reescrito, destaca o seu caráter fluido, sempre em construção e revelador de certa intimidade, para a qual somos convidados a entrar na medida em que lemos seus poemas. Passando de uma leitura sobre o amor e as imagens relacionadas ao mar, em seguida à cidade e às paisagens que se mesclam com o corpo, chegamos às representações da casa, que, segundo Bachelard (1978), seria “A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (p. 243). Ainda, segundo o autor, “a casa remodela o homem” (p. 228) e, no caso de Quiñónez, a casa está configurada no movimento da própria escrita literária, modelando seu lar ao mesmo tempo em que é modelado por ele.

Essa remodelagem se dá pela relação entre o dentro e o fora, entre a casa e o mundo, conformando identidades complexas tanto do seu lugar de pertencimento, quanto de si mesma, nem sempre coerentes e harmoniosas entre si. Essa relação, sobretudo quando travada no interior de uma sociedade gendrada e racialmente segregadora, para as mulheres negras torna-se um campo de batalha aberto, através do qual se pode fraturar o sentido comum do lar como a casa patriarcal, ampliando assim o seu sentido. Ao manter o senso de segurança e pertença que pode possuir o lar e ao expandir seu conceito para um senso subjetivo, não restrito a um lugar fixo, mas da fluidez do senso de pertencimento, nos desgarramos de sua primeira concepção familiar e relacionada ao controle e poder exercido no interior doméstico. Sendo assim, “A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (BACHELARD, 1978, p. 227) e assume o caráter multifacetário expresso na poesia de Quiñónez.

Para o autor Jan Willem Duyvendak (2011) o lar possui um sentido móvel, definido mais em um sentido social que territorial (p. 33), principalmente no contexto atual em que vivemos, de grandes massas em movimento. Entretanto, segundo Duyvendak, embora o sentir-se em casa seja distinto e variado de pessoa para pessoa, ainda se trata de um sentimento essencial, e mesmo existencial, para muitos (p. 28). O sentimento de estar *at home*, segundo a teoria do autor, escrita em inglês, deriva de construções subjetivas ao longo do tempo e, nesse sentido, o lar está mais para um processo que necessariamente para algo fixo ou acabado, como um lugar ou emoção específica. Nas palavras de Duyvendak “O lar, então, é mais o resultado de seu fazer que o efeito do próprio lugar em si mesmo. Os lugares

não possuem características intrínsecas (segurança, garantia, acolhimento, etc.); nós desenvolvemos esses sentimentos pelos lugares ao longo do tempo (p. 37, tradução nossa).⁴⁸

Assim como os sentimentos para com os lugares são construídos ao longo do tempo, sua ressignificação também o é e por isso mesmo o lar pode ser móvel e dinâmico. Por sua natureza fluida ele pode ser reformulado, ou, no caso de Quiñónez, reescrito, subvertendo as narrativas unitárias tanto da nação, quanto do lar (DAVIES, 1994, p. 113). A partir da crescente fratura contemporânea do ideário de pertencimento “total” a um lugar em específico somados à ampliação do sentimento de ser estranha em um contexto ou espaço social, para Davies (1994) “a reescrita do lar torna-se um elo crítico na articulação da identidade. É um jogo de resistência à dominação que identifica de onde viemos, mas também localiza o lar em suas muitas experiências transgressivas e disjuntivas” (p. 115, tradução nossa)⁴⁹.

Se o lar pode ser considerado em nossa intimidade como o centro do mundo, ou este nosso lugar no mundo, sua reescrita é uma maneira de retomar este lugar para si, como seu centro do mundo realocado, redimensionando o lugar da mulher negra escritora na sociedade e na literatura. De acordo com a citação de Quiñónez que inicia este capítulo, de a literatura e ela mesma constituírem sua religião e sua crença mais profunda nas coisas simples, deixam entrever sua conexão, no sentido de pertencimento com a sua obra, em uma simbiose orgânica entre o corpo que escreve e habita seus poemas, e seus poemas que se abrigam no interior de seu corpo. Retomar a imagem da encruzilhada é crucial para estabelecer as conexões necessárias entre o lar e a escrita entre espaços e fronteiras, de caminhos que se cruzam e da possibilidade nascente de posicionar a escrita no centro do mundo, no centro de seu mundo.

O campo semântico que permeia a obra *El rostro del pan* (2014) está relacionado ao sustento, com imagens do pão, alimento histórico e essencial ao ser humano, que associado à poesia, por extensão, também é considerada nesta obra o alimento e o sustento indispensáveis ao ser humano. Estar ou se sentir em casa como este lugar de conexão e pertencimento, nesta sua última obra poética publicada, está intimamente ligado ao sustento, tanto o físico, quanto o emocional e afetivo. A palavra poética para Quiñónez se revela como aquela que proporciona tanto o sustento material e objetivo, por meio da qual a poeta custeia sua vida, quanto simbólico e subjetivo, através da poetização de uma experiência de vida desterritorializante pelas adversidades de gênero, de raça e de sexualidade.

⁴⁸ “Home, then, is more the result of home-making than the effect of the place itself. Places do not intrinsically have home-like characteristics (safe, secure, welcoming, etc.); we develop these feelings for places over time” (DUYVENDAK, 2011, p. 37).

⁴⁹ “the rewriting of home becomes a critical link in the articulation of identity. It is a play of resistance to domination which identifies where we come from, but also locates home in its many transgressive and disjunctive experiences” (DAVIES, 1994, p. 115).

Ao assumir o espaço como socialmente construído conforme os termos de Doreen Massey (2009) e o lar como parte deste espaço social conflituoso, temos a possibilidade de, em meio ao processo de constante ressignificação do mesmo, alcançar o seu deslocamento através da escrita literária. É de se destacar a importância da palavra na vida de Quiñónez, como uma espinha dorsal, constituinte e orgânica, que cresce em seu interior como algo incontornável. Em entrevista concedida na ocasião da edição comemorativa dos 20 anos do lançamento de *Continente Mohíno* (1996) a poeta disse compreender sua vida literária como um destino, iniciado com esta sua primeira publicação como “o precursor de meu destino como escritora bendita” (QUIÑÓNEZ, 2016, n.p., tradução nossa)⁵⁰ não conscientemente escolhido por ela, mas ela sim a escolhida pelo destino de escritora em que estão completamente imbricados e inseparáveis a vida e a literatura. No poema “Siete”, da obra *Arcanos* (2007), o verbo criativo, a poesia, estão configurados como a expressão orgânica de seu corpo, que vive em seu centro, em seus músculos, em sua espinha dorsal, inseparável companhia no movimento da vida:

Siete
El verbo creativo
mora en nuestro centro
en nuestros músculos
en nuestra espina dorsal

Todo se mueve
cuando invocamos
la palabra
que sana y salva

Visión antigua
de nuestra memoria
canto de cisne

Palabra que construye
mundos no imaginados
que nos hunde y nos eleva
oración del día
bendición de la noche

Lengua divina
anunciadora
misterio de la carne

Agua
para la sed
del miedo (QUIÑÓNEZ, 2007, p. 11).

⁵⁰ “el precursor de mi destino como escritora bendita”. Entrevista concedida ao blog literário *Otraparte*, em setembro de 2016: Disponível em: <<http://www.otraparte.org/actividades/literatura/marta-quinonez-1.html>> Acesso em 28 set. 2017.

O poema acima, cuja segunda estrofe é a epígrafe desta dissertação, talvez seja um dos mais significativos sobre o trabalho poético que realiza Quiñónez desvelando o papel da literatura em sua vida. A palavra, quando invocada e materializada por suas mãos, faz com que tudo se movimente e se transforme por seus signos ainda escondidos, revelados pela poeta. A palavra, companhia diária de Marta Quiñónez, “sana y salva”, através dos dias e das noites quando escrita, matando a sede do medo milenário que acompanha as mulheres silenciadas e excluídas da sociedade e do mundo cultural ainda muito masculinizados. A palavra poética considerada como “Visión antigua/ de nuestra memoria/ canto de cisne”, temos aqui um diálogo com a imagem do cisne, largamente explorada pelo modernista Rubén Darío, revelando sobre o papel da memória da tradição literária que emana sobre ela no seu processo de escrita.

Em uma das poucas entrevistas concedidas pela autora, no *blog* literário *Meridiano 75*, Quiñónez se mostra imbricada na poesia de forma orgânica, novamente associando a literatura com a religião, ou seja, como seu ponto de conexão e pertencimento. Nas raras ocasiões em que a poeta falou sobre seu trabalho poético tratou de ser sucinta e não se revelar por completo ou objetivamente, como buscam ser as entrevistas. Por meio de suas próprias poesias e algum breve comentário, normalmente em prosa poética, a poeta diz o estritamente necessário e se deixa ler mais a partir de seus poemas, como um convite:

A poesia acontece em minha vida como um oráculo; sou a pitonisa de meu próprio templo, no qual ninguém entra, missas sagradas acontecem ali, em nome de cada coisa que dispõe a memória, ali exerço toda minha sabedoria ancestral, “tenho memórias de deuses no meu canto, exaltada de porvir não escrevo, exaltada de passado escrevo” (QUIÑÓNEZ, 2009, n.p.)⁵¹.

Na citação acima, entre aspas, a poeta cita duas estrofes do poema “Once” deixando entrever como seus poemas podem falar por ela, corroborando sua relação orgânica e física com seu fazer literário, dotado de uma intimidade que se revela como seu próprio lar, como este lugar de conexão e pertencimento. A poesia como este lugar de salvação e cura, sustento necessário à humanidade que não vive somente do pão alimento literal, mas que busca incessantemente algo mais para a existência nas grandes cidades, na obra *El rostro del pan* (2014), Marta Quiñónez desdobra as imagens do pão na história da humanidade e na urbe

⁵¹ “La poesía acontece en mi vida como un oráculo; soy la pitonisa de mi propio templo, al que nadie ingresa, misas sagradas acontecen allí, en el nombre de cada cosa que dispone la memoria, allí ejerzo toda mi sabiduría ancestral, ‘tengo recuerdos de dioses en mi canto, exaltada de porvenir no escribo, exaltada de pasado escribo’”. Disponível em <<http://meridiano75.blogspot.com.br/2009/12/poemas-de-marta-quinonez.html>> Acesso em 29 set. 2017.

contemporânea desde sua perspectiva particular como mulher negra escritora. Nesta obra, como seu próprio título indica, Quiñónez busca uma definição do rosto do pão, ou em outras palavras, da identidade do pão atrelada à sua contraparte, a fome humana que, assim como o pão, é múltipla e pode se dar em vários sentidos.

A literatura como esse ponto de encontro e sustento é desenvolvida largamente em sua obra *El rostro del pan* (2014) através da metáfora do pão relacionado à humanidade que habita a cidade desigual e contraditória. Nesta obra há uma preocupação em explorar o contexto urbano em suas relações com as pessoas e com a falta sofrida pelos seres humanos, de nossa ampla fome histórica que pode ser em vários sentidos. Por um lado, temos a abundância de recursos e alimentos e, por outro, a miséria ocasionada pela desigualdade social e o questionamento existencial que nos acompanha ao longo dos séculos. A memória e a história da humanidade em sua produção literária aparece no poema “XXXII”, com o destaque para o corpo mesclado com a paisagem, recurso muitas vezes empregado pela autora, destacando o papel da palavra em salvar o presente e o futuro, pela sua realização em verso:

XXXII

Tengo en el olfato
el olor de la arena del desierto
y la sandunga de los mares

En el globo ocular
un cielo verde malva
cuajado de promesas

En la boca
la palabra que salva
el vocablo que medita

En el recuerdo
los caminos de la infancia
que vienen de regreso

En el porvenir la muerte
en el hoy el hambre

Para mañana
quiero pan de ajo con ajonjolí (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 40).

Os primeiros versos do poema remetem a um tempo remoto, anterior e primeiro, vestígios de mar e areia no olfato, depois a visão mesclada com o verde malva do céu, até a boca onde as palavras estão dispostas a serem realizadas como uma promessa. As lembranças da infância nos remetem ao poema “Rememoro” de *Noctívago* (1998) em que a poeta trata sobre a ocasião de seu nascimento de a poesia se realizar em sua vida como destino. Através

de suas mãos, da palavra escrita e concreta que nos alimenta, seria, assim, possível a transformação do presente pela fome como esta busca por um futuro que desafia a morte prevista desde nosso nascimento. O poema “Estoy ebria” trata a fome urbana como parte orgânica e física de seus habitantes, encarnada a cidade e a fome em um mesmo corpo, em um corpo humano, com as mesmas fragilidades e necessidades: “Hambre/ cabeza tronco/ manos piernas/ con necesidades fisiológicas/ con olor a orines viejos”:

XVII

Estoy ebria
de ver la ciudad
con hambre

Hambre
cabeza tronco
manos piernas
con necesidades fisiológicas
con olor a orines viejos

Hambres que se fecundan
en la estéril existencia

Salgo en la mañana a vivir
sólo encuentro hambre
vestida de obrero
de cansancios
de interrupciones

Hambres de siglos
de pan
de negación

¡dios!
dónde nos cabe tanta hambre (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 25).

Neste poema é relevante se destacar a fome na trama urbana de forma intrínseca: “Salgo en la mañana a vivir/ sólo encuentro hambre/ vestida de obrero/ de cansancios/ de interrupciones”, a fome toma a forma humana, em corpo e em sentimentos: “cabeza”, “tronco”, “manos”, “piernas” e “cansancio”. A percepção desta cidade faminta é subjetiva, através do olhar da poeta, “Estoy ebria/ de ver la ciudad/ con hambre”, uma fome secular, histórica, tão antiga quanto o pão em nossa cultura. As contradições intrínsecas ao ser humano aparece na própria poesia que possui traços contraditórios e oscilantes em Marta Quiñónez, como versos: “Hambres que se fecundan/ en la estéril existencia”, e se forma um paradoxo na medida em que a fome se nutre a partir do vazio que nos acompanha e cresce na esterilidade infecunda.

Como discutido em momentos anteriores, um dos traços de sua poesia é a crítica à cidade, profanada, violenta e faminta, em um posicionamento contrário à destruição da natureza e à nossa relação intersubjetiva em uma sociedade cada vez mais individualista. A fome se apresenta como uma metáfora poderosa para a nossa busca constante e insaciável, e o corpo está como um campo de disputa em meio ao desejo interminável. O poema “VIII”, de *El rostro del pan* (2014) temos, por um lado, o concreto de uma boca que clama pelo pão, e por outro lado, o etéreo pão que fica no ar, suspenso pela brisa:

VIII

Entre el pan y la grieta
se interpone el abismo
sostenido en una exclamación

La boca clama para que el pan
llegue
el pan humedecido por la brisa
se queda en el aire

Las salivas
van al estómago
regresan a su origen

La batalla se libra
entre el pan que no llega
y la boca que se abre (p. 16).

O abismo existente entre o pão, como o alimento poético, e a rachadura pode ser entendido como a constante sensação de vazio que vivemos, de nossa busca incessante por algo que nos preencha, que pode ser a busca por bens simbólicos ou materiais, ou mesmo por um alimento que nunca nos satisfaz por completo. O ato de salivar é o desejo expresso em nosso corpo, um reflexo orgânico que pulsa desde nosso interior por algo além de nós mesmos que possa nos alimentar, nos transformar e os preencher de alguma forma. A cidade fundida no corpo, como partes que se configuram e se transformam, contínua e intrinsecamente, é ampliada no poema “XIII” como uma “cidade pão”, que acumula as contradições da abundância e da falta, da fome e da gula que, mesmo sem dentes, nos absorve em seu vazio:

XIII

Pan dispuesto
en los canastos de la incuria

Pan tirado en el saco
de la basura
pan viejo en la despensa

Pan mohoso
 en la cueva de un hombre
 desdentado

Abismo que se abre
 como la noche
 y amortigua la dureza del pan
 que muelen las encías

Cuidad pan

Urbe vacío
 dispuesta a tragarnos

Cuidad sin dientes
 y así nos muerdes

Cuidad glotona (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 21).

É marcante a mescla entre a cidade e seus habitantes que nela vivem e perecem: o pão mofado de um homem desdentado também é a cidade sem dentes que nos envolve e nos engole, assim como no poema “XVII”. Esta é, sem dúvidas, uma das preocupações da autora que, ao longo de sua obra, trata do tema das grandes cidades e seus paradoxos, da fome e da gula, do excesso e da falta. No poema “XI” a palavra “pão”, indo além de seu sentido literal de alimento, é um grito de resistência, do desejo humano incontido, por ansiar e querer além de nosso sustento físico:

XI

El día de la prudencia
 se acerca

El día de la horca
 a las gentiles cabezas
 se acerca

El día del escarnio
 se aproxima

Llegó
 la hora del hambre

El aire que queda en los pulmones
 alcanza a pronunciar el grito

En el eco llega la palabra
 esperada

anhelada
 necesitada

Pan (QUINÓNEZ, 2014, p. 19).

No poema “Soy polvo” da obra *Eva* (2001) já temos um preanuncio dos sentidos do pão para a poeta em um sentido amplo, como parte de sua vida como escritora, como promessa e alimento essencial e primeiro, pelo qual tudo se transforma: “Soy polvo/ pero también conozco/ la promesa de la harina/ al pan francés” (n.p.). A primeira concepção de si mesma como “polvo” revela um corpo leve e fluido, afeito ao vento e ao movimento; acrescenta, em seguida, a promessa da farinha ao pão francês, que é a própria metáfora da transformação e do movimento, pois através da fermentação entre dois ingredientes básicos, farinha e água, dá-se origem a algo completamente novo e essencial para a humanidade, o pão, assumindo também a feição da poesia mesma como transformadora, essencial e dinâmica.

No poema “XIV” o pão está preso entre os muros da cidade e é como a negação e a falta, a impossibilidade de se alimentar, seja com o pão em si, negado a uma parte da população, e também de o sustento feminino ser dificultado pela trama patriarcal que cerceia a liberdade e independência das mulheres. O pão é uma metáfora poderosa para o alimento espiritual tão caro aos humanos, por se tratar de um alimento essencial e simples em sua constituição. No poema abaixo, é evidente a fome, por sua reiterada repetição, e o desejo pelo pão escondido, em uma busca que nada a sacia; em meio à devastação ambiental e social em que vivemos, o pão ambicionado segue preso entre os muros:

XIV

Del pan que se guarda
tengo hambre

Tengo un hambre
que calcina las convulsiones
de la tierra

Un hambre
que no me busca
que busco y nada sacia

No tengo sed
el desierto vive en mí

Tengo hambre
en medio de una naturaleza muerta

Desde unas cuencas vacías
el hambre me mira

Tengo una ración de pan

embalada en saco de mostaza
 nada guarda la potestad del hambre
 sobre el huero

Las cuencas irradian
 sigo con hambre
 y al pan nuestro
 lo aprisiona un muro (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 22).

Este é, certamente, um dos poemas-chave da obra, em que podemos ler uma fome aguda e insistente, impossível de ser saciada pela também insaciável busca das pessoas por bens materiais, ou mesmo da felicidade que tem se mercantilizado cada dia mais em nosso mundo de aparências. A imagem evocada pela poeta de uma porção de pão embalado em um saco reutilizado e a autoridade da fome sobre o vazio, sobre a infértil porção de pão, revela, neste poema e na obra como um todo, a força imperativa da fome. Nos últimos versos é contundente sua permanência, “sigo con hambre”, em que o pão coletivo e as relações interpessoais estão presas detrás de um muro, o muro da indiferença. No entanto, no poema “IX”, a transformação pela fermentação, que é o princípio básico da feitura do pão, começa a ensaiar a possibilidade de sua libertação para fora dos muros sociais da cidade grande, pela reinvenção da palavra pão a sua busca e a fome são reinventadas, ressignificadas:

IX

Uno se reinventa
 en la palabra pan
 aspira el aire
 fuera de los muros
 de la ciudad
 entra el canso
 calma las hambres
 que han producido
 temblor en el vientre

Mitigados los ardores
 desandamos el camino
 de la vereda
 otra hambre nueva
 desconocida
 se instala en el adentro

Somos soldados
 pereciendo
 en lejanas contiendas
 que el pan embolsado duro
 declara a nuestra necesidad
 de pan tibio casero

Deseamos de nuevo

el aire de los cerros
 el verde se ha eclipsado
 en los sentido (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 17).

A sensação de desconsolo frente à industrialização e conseqüente desnaturalização de nossa relação com o alimento pão, nesse contexto seria a metáfora para a alienação experienciada no cotidiano urbano em que, mesmo quando uma fome é saciada, surge outra em seu lugar, permanecendo o vazio humano. A partir da reinvenção da palavra pão, alimento subjetivo criado por ela enquanto poeta, para fora dos muros que aprisionam nossa sensibilidade, é possível que a fome se acalme, é possível nos nutrir para além da objetividade materialista que pode nos cegar diante do outro, diante da arte, diante da transformação anunciada pela palavra poética. O desejo por um alimento que nos sacie pode ser encontrado através da poesia, que pode estabelecer relações interpessoais mais humanizadas, em um processo de desautomatização da vida acelerada e anônima: “Busco a tientes/ en la penumbra// el suiche de la lámpara// para encender/ la palabra// pan” (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 27).

Essa iluminação da palavra pão, revestida de subjetividade, encontra em suas próprias mãos o poder da transformação, de mudanças pelas mesmas mãos que escrevem poesia e tecem novos caminhos para a cidade faminta. Retomando a transformação em suas mãos, a poesia emerge como o alimento necessário e essencial que, assim como o pão, é feita do esforço intelectual, de conhecer os meandros de sua execução, e físico, pelo qual as ideias e as emoções fluem na realização do trabalho:

Tengo un pan entre las manos
 pan sagrado
 de trigo venturoso

Pan
 que calma los deseos milenarios

Pan
 para comer en los días aciagos

Pan con ajo
 para colgar en la cocina
 sortilegio
 para espantar el hambre

Pan de mayo
 cocido en la fragua de la lucha
 pan de protestas

y milagros (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 28).

A poesia metaforizada como a história do pão que aferventou protestos e revoluções ao longo dos séculos, pode ela também possuir o papel transformar e realocar o lugar da mulher negra na história da tradição literária e social gendrada, racializada e desigual. Com a retomada do potencial transformador da palavra poética em suas próprias mãos, se realiza seu sustento material, objetivo, e também o alimento para a nossa fome existencial, como uma maneira de poetizar e redimensionar as dores e abandonos que a vida nos inflige. Os primeiros versos do poema “XVI” trata da dimensão laboral da escrita poética e literária, que alimenta e preenche a humanidade com seu poder de transformação, com sua capacidade de se reinventar a cada poema, a cada verso, nos despertando para seu caráter móvel, que pode nos acompanhar, nos reconectar, nos transformar e também nos fazer sentir em um lar:

XVI

Escribo el encuentro
que le promete
el pan al hambre

Un hombre parado
frente a los gruesos vidrios
ve su imagen
devorando un pan de miel

Triste se muerde un dedo

Alguien detrás del vidrio
empuja la masa en su garganta
con una cola

El hombre comienza a caminar
ya no es un pan
es un hambre
que le araña todo el cuerpo (QUIÑÓNEZ, 2014, p. 24).

Neste poema uma voz feminina negra afirma possuir o meio de produção nas mãos, mãos que arrastam mudanças, dissolvem preconceitos e escrevem outros versos, em presença e força. A matéria do pão, o trigo, traz boa sorte e se transforma em pão, a matéria do poema, a palavra, se transforma em versos, versos convertidos em poema: pão-poema para mitigar os dias de infortúnio. O sustento material e emocional pelas próprias mãos, pelo trabalho da escrita literária, reconecta Marta Quiñónez com seu lugar, com seu lar, que é a própria escrita. Este lugar pode ser entendido como um espaço invisibilizado dentro da história social comumente narrada, mas este lugar da mulher negra homossexual pode também ser poroso e paradoxal, como grande parte de seus poemas, e intervalar e, por isso, pode ser subvertido e redimensionado a partir de sua própria escrita-sustento.

A esfera doméstica, no âmbito do privado, pode ser múltipla, diversa e complexa e revelar uma rica situação de intimidade e pertencimento, que visitamos quando lemos seus poemas. A reescrita da casa pelo seu trabalho literário redimensiona as esferas do público e do privado, do pessoal e do político, da casa e do mundo se tocam de maneira potente, subvertendo o lugar da mulher negra na casa patriarcal, criando uma realidade subjetiva e intervalar em que ela se reterritorializa ao conectar seu lar a confluência do movimento da vida e da poesia.

De tantas identidades coexistindo, em meio à uma massa social indistinta no dia a dia das cidades, começa a não ter rosto, anunciando o sentido de anonimato dos indivíduos nos grandes centros urbanos. Nesse mesmo sentido, ela é habitada por casas, não uma somente, mas muitas por ela habitada, como metáfora para os diversos projetos literários que existem em seu interior que, em meio a paredes e sombras que se olham no caos citadino, reinscreve o lugar da mulher negra homossexual como diverso e multifacetário.

No poema “De pronto”, de *Acantilado* (1999), a casa muda um pouco de figura, na medida em que o corpo é a casa, “casa-cuerpo” como empregado por Quiñónez, revela outra dimensão física para este constructo emocional humano. Se o lar pode ser vários lugares, como apontado por hooks (1984), a casa como corpo, através do qual experimentamos sensações e vivemos as experiências da vida, que nos acompanha a todos os lugares, por todos os caminhos, ele também pode ser diverso. Nesse sentido, o que deixamos quando viajamos, ou nos propomos a viajar, a viver, não é simplesmente a nossa casa concreta, ou a casa dos nossos pais, mas sim uma construção identitária primeira, que muitas vezes não corresponde com aquela que somos realmente, ou que gostaríamos de ser.

À medida em que nos distanciamos das identidades forjadas na intimidade da família, em meio à opressão de gênero e sexualidade, nos recriamos com liberdade e ampliamos os sentidos do ser e do pertencer.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o trabalho desenvolvido até presente momento é fruto da busca incessante por aproximar cultural e literariamente a produção poética que vem sendo produzida para além das fronteiras brasileiras na atualidade e os estudos literários desenvolvidos no Brasil. A predileção pela poeta Marta Quiñónez é parte desta busca, o que nos possibilitou, ao longo de dois anos de trabalho, leituras e estudos, nos acercar e discutir a produção poética feminina negra homossexual mais profundamente. Este é um fato muito importante, pois a poeta, ainda

que possua uma extensa produção literária, travada ao longo de mais de vinte anos de dedicação quase exclusiva ao exercício artístico e intelectual que envolve sua prática, ainda não havia nenhum trabalho acadêmico com este fôlego relacionado à sua obra.

A lacuna crítica existente à sua obra reflete a realidade da escritora, normalmente relegada ao esquecimento, ou simplesmente ignorada nos meios acadêmicos e artísticos, mais a dificuldade em ser ouvida, em ser notada por um trabalho realizado organicamente. Ao mesmo tempo, as linhas que escrevemos ao longo desses dois anos de dedicação, reflete, por outro lado, que tudo pode mudar quando invocamos a palavra, parafraseando a poeta, e aos poucos os rumos acadêmicos tendem a acompanhar o grito poético das vozes historicamente subalternizadas. No entanto, não acreditamos que este trabalho se esgota nestas linhas. Por um lado, deixa frestas não compreendidas ou não aprofundadas pela própria dinâmica do processo do mestrado e, por outro lado, porque nos dedicamos à obra de uma poeta viva, no auge da maturidade literária e intelectual que segue escrevendo. Assim sendo, este trabalho se apresenta como uma possibilidade de leitura crítica de sua obra, que pode possuir outras vias interpretativas.

Como discutimos ao longo deste trabalho, a poesia de Marta Quiñónez retoma o fazer literário de forma contra-hegemônica e levanta as vozes historicamente apagadas e silenciadas pelo sistema colonial e patriarcal moderno, em um engajamento subversivo. A partir da ressignificação e reescrita das imagens historicamente associadas ao masculino colonial, como o mar, a poeta alcança redefinir o lugar do amor na vida da mulher negra, em que o desejo, nem sempre correspondido e nem sempre buscado, é realizado sexual e afetivamente em muitos poemas. Sua literatura assume o papel de alçar a experiência amorosa aos ares da liberdade do afeto imaginado e realizado concretamente, a partir de uma tendência de escrita insurgente, rasurando os ditames literários e sociais, ainda muito heteronormativos e masculinos.

A poesia de Marta Quiñónez infla-se para além de todas as fronteiras forjadas, sejam elas sociais, territoriais ou afetivas, atravessando continentes, tempos, espaços e geografias, em uma poesia subjetiva que alcança outros imaginários. Com seus próprios contornos estéticos, valoriza a vida sentimental e amorosa da mulher negra homossexual, alimentando e inaugurando novos territórios, se apropriando das ruas da cidade violenta, e fundando seu lar em sua poesia. A partir da compreensão do mundo como uma “una inmensa telaraña”, evidencia o caráter híbrido dos territórios e as noções de pertencimento, mas também a sua tendência à mobilidade, à desterritorialização e conseqüente reterritorialização, mesclando corpo com o urbano, e a escrita como seu lar.

Ao longo deste trabalho tratamos de evidenciar as relações, nem sempre harmônicas, entre o percurso de vida migrante da poeta como intrinsecamente conectado à sua produção literária, isto é, em como a desterritorialização *in situ* implica em sua relação com o espaço urbano das cidades, o amor e a afetividade, assim como a construção subjetiva de seu lar, uma vez que a poeta há muito deixou o lar materno em busca da liberdade necessária para forjar e viver suas identidades plenamente. Além do contexto político colombiano mais geral, há também os conflitos familiares ou subjetivos que ocasionaram a sua desterritorialização também pela recusa em cumprir os restritos papéis sociais ditos femininos, como um padrão a ser seguido. As dificuldades encontradas ao assumir um caminho heterodoxo, dedicado à literatura como um modo de vida, são a matéria viva de temas e imagens das quais a poeta lança mão para seu trabalho literário de vida e arte.

Percebemos ao longo das discussões sobre Marta Quiñónez e suas relações com as geografias e territórios, assim como com a noção do lar e do pertencimento são ao mesmo tempo objetivas e subjetivas. Por um lado, são objetivas porque partem do concreto das condições materiais de onde se nasce e vive, visto que sempre nos remetemos a um espaço; e, por outro lado, é subjetivo, pois as relações do sujeito com a geografia partem de nossas próprias construções afetivas e sociais. No caso de Quiñónez, temos a ressignificação dos espaços e geografias urbanas e do corpo ao longo dos anos, em uma poesia que evolui conforme a poeta avança nos anos vividos e nas experiências acumuladas, permeada por um erotismo homoafetivo, de amores realizados e perdas, culminando na poesia mesma a sua máxima conexão e pertencimento, seu lar.

O discurso literário e de vida de Marta Quiñónez se configura como um espaço de disputa e construção em aberto, pois a poeta está no auge de sua produção artística e segue rearticulando os lugares sociais da mulher colombiana em uma poesia insurgente. Com a tomada das cidades, dos territórios racializados, gendrados e violentos, e com a construção do seu lar como sua própria escrita, a poeta recria também os imaginários sociais atrelados a um passado de opressão que ainda reverbera no presente, deslocando o poder patriarcal que incide fortemente sobre os lares pelo mundo. Nesse sentido, a poeta cria novas possibilidades do ser mulher negra homossexual latino-americana, diverso, múltiplo e complexo, a partir da ressignificação dos espaços sociais e literários por seu trabalho poético.

Encontramos nesse trabalho uma poeta vivaz e ativa, que não se curva diante dos obstáculos, ao contrário, os enfrenta audazmente e é capaz de transformar as dores e desventuras em poesia, seu sustento afinal. A criação literária como seu sustento possui tanto o caráter metafórico quanto literal, sendo tanto o meio vital pelo qual é capaz de exteriorizar

os conflitos e paradoxos subjetivos, como também seu principal, senão único, meio de sustento material. Para tanto, a poeta estabelece a relação entre seu interior e seu exterior, que coadunam experiências geográficas e espaciais transformadas por seu olhar e vivência que atravessam o papel e ganham as ruas, espalhando renovadas abordagens sobre a paisagem urbana, do corpo, dos afetos, da memória e do desarraigo.

A obra de Marta Quiñónez nos revela uma poesia que rompe com qualquer possibilidade de reducionismo sobre a literatura feminina negra, em uma vasta gama de temas e imagens que podem ir do mais cotidiano e doloroso, ao mais etéreo e terno, cujos paradoxos são evidentes desde os princípios de sua escrita até suas obras mais recentes. Os paradoxos de sua poesia partem da condição mesma da vida, plural e diversa, com altos e baixos, conquistas e perdas, da abundância e da falta, da presença e da ausência, com seu processo criativo orgânico e imbricado fortemente nas vivências e relações estabelecidas entre o mundo social exterior e seu mundo subjetivo interior.

A poesia de Marta Quiñónez, de forte impulso enveredado ao movimento, aponta que tudo pode ser cambiável através de uma poesia que encarna em si mesma o mutável e o diverso, em constante transformação. Como últimas palavras, não definitivas pelos motivos já apresentados anteriormente, acreditamos na potência da autonomia da palavra poética frente ao mundo diverso como possibilidade também real de gestão do próprio corpo, de geografias e da vida. Como no já citado poema “Siete”, de Arcanos (2007), o verbo, a palavra está em nós mesmos, em nossa espinha dorsal, estruturante e inseparável e, por isso, somente voltando ao nosso corpo, à literatura orgânica da carne, somos capazes de mover mundos e imaginários.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7letras, 2015. 218p.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corpo & Escrita: Imaginários Literários. Belo Horizonte: *Revista UFMG*, v.19, n.1 e 2, p.92-111, jan./dez. 2012.
- BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. In: A filosofia do não; O novo espírito científico. A poética do espaço. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 183-354.
- BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In: *Estudos feministas*, v. 3, 458-463, n. 2, 1995.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Fatos e Mitos. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. 309p.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2014. 441p.
- _____, Homi. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Textos seletos. Trad. Teresa Dias Caneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 191p.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 287p.
- CAMPOS GARCÍA, Alejandro; VALERO, Silvia (Eds.). *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*. Buenos Aires: Corregidor, 2015. 632p.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003, p. 49-58.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1986. 1107p.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010. 151p.
- DAVIES, Carole Boyce. *Black woman, writing and identity*. Migrations of the subject. New York: Routledge, 1994. 228 p.
- DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em 21 ago 2017.
- DUYVENDAK, Jan Willen. *The politics of home: Belonging and Nostalgia in Western Europe and the United States*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 150p.

ESCOBAR ESPITIA, Yesenia María. *La génesis de la Literatura Afrocolombiana en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel*. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes femininas em afrodições poéticas: Brasil e África portuguesa. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 285-294.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 152p.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Rio de Janeiro: 34, 2012. 427p.

GONÇALVES, Ana Beatriz. Preta, pobre, mulher: as muitas caras de Conceição Evaristo. In: LAHNI, Cláudia Regina (Org.) et al. *Culturas e diásporas africanas*. Juiz de Fora: UFJF, 2009, p. 55-66.

GREGORY, Derek et al. (Ed.). *The dictionary of human geography*. Sussex: Blackwell, 2009. 1052p.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 2006. 210p.

HAESBAERT, Rogério. “Território e Multiterritorialidade: um debate”. In: *GEOgraphia*, - Ano IX, n. 17, p. 19-46, 2007b.

_____, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a. 395p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 58p.

_____, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2013. 480p.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores. Como as cores afetam a emoção e a razão*. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. n.p.

hooks, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Pallas, 2000. p. 188-198.

KALRA, Virinder S.; HUTNYK, Jonh; KAUR, Raminder. *Diaspora and hybridity*. London: Sage Publications, 2005. 158 p.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: *Estudos feministas*: Florianópolis, n 22, v. 3, p. 935-952, set/dez, 2014.

_____, María. Colonialidad y género. In: *Tabula Rasa*: Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul/dez, 2008.

MASSEY, Doreen. *Space, place and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. 280p.

McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Unicamp, 2010.

McDOWELL, Linda. *Gender, Identity & Place: understanding feminist geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. 284p.

NOGUEIRA, Isildinha B. O corpo da mulher negra. In: *Pulsional Revista de Psicanálise*, ano XIII, n. 135, p. 40-45, 1999.

PALMEIRA, Francineide Santos. Escritoras na literatura afro-colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, n. ° 32, jan.-jun, 2013, p. 87-102.

PIZARRO, Ana. La casa y la calle: mujer y cultura en América Latina y el Caribe. In: ORTEGA, Eliana (Org.). *Más allá de la ciudad letrada*. Escritoras de nuestra América. Santiago: Ediciones de las Mujeres, n° 31, 2001, p. 144-154.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

QUIÑÓNEZ, Marta. *Continente Mohíno*. Medelin: Ed. MQ, 2016. 103p.

_____, Marta. *El rostro del pan*. Medelin: Ed. MQ, 2014. 49p.

_____, Marta. Nombres Propios. In: RIVERA, Andrea Maldonado (Ed.). *Narrativas de vida y memoria*. Cuatro aproximaciones biográficas a la realidad social del país. Bogotá: Dirección de Museo, 2014, p. 28-45.

_____, Marta. *Conversaciones en Comala*. Medelin: Ed. MQ, 2012. 43p.

_____, Marta. *Dame tu canto ciudad*. Medelin: Alcaldía de Medellín, 2012. 69p.

_____, Marta. *Paréntesis*. Roldanillo: Embalaje, 2013.72p.

_____, Marta. *No*. Libro de haripalas. Medelin: Ed. MQ, 2010. 44p.

_____, Marta. *Arcanos*. Medelin: Ed. MQ, 2007. 61p.

_____, Marta. *La Trinidad*. Cali: Universidad del Valle, 2005. n.p.

_____, Marta. *Kartalá*. Medelin: Ed. MQ, 2002. 48p.

_____, Marta. *Eva*: Medelin: Ed. MQ, 2001. n.p.

_____, Marta. *Abecedario de Eximición*: Medelin: Ed. MQ, 2000. n.p.

_____, Marta. *Acantilado*. Medellín: Ed. MQ, 1999. 63p.

_____, Marta. *Noctívago*. Medellín: Ed. MQ, 1998. n.p.

RESTREPO, Eduardo. *Etnización de la negritud: la invención de las ‘comunidades negras’ como grupo étnico en Colombia*. Popayán: Universidad del Cauca, 2013. 322p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2014. 174p.

TERKENLI, Theano S. Home as a region. *The Geographical Review*, 1995, p. 324-334.

VALERO, Silvia. La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas: generalizaciones y racialización. In: *Cuadernos de Literatura*. vol. XX, p. 41-52, n° 39, 2016.

VALERO, Silvia. ¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones. In: *Estudios de Literatura Colombiana*. n° 32, p. 15-37, ene-jun, 2013.

WALTERS, Wendy W. *At home in diaspora*. Black international writing. Minneapolis: University of Minnesota, 2005. 177p.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014. 189p.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel; MÚNERA, Alfonso (Org.). *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. Textos escogidos 1940-2000. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 412p.