

Navegando mares de amores inconclusos: a afetividade expressa na sobrelevação poética de Marta Quiñónez

Navigating in Seas of Inconclusive Love: Expressed Affection in Marta Quiñónez's Poetic Uprising

Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves*
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Marcela Batista Martinhão*
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

6

RESUMO: Este artigo se debruça sobre a obra poética da poeta colombiana Marta Quiñónez (1970), cuja vasta produção literária apenas começa a ser reconhecida. Nos centramos principalmente na abordagem contra hegemônica que autora desenvolve em seus poemas, em que a figura central de suas perdas e realizações afetivas é o feminino. Retomando elementos e símbolos da dominação masculina, como os mares e sua simbologia de conquista, a autora subverte seus contornos de submissão quando os associa ao feminino. Em uma poesia que celebra e evidencia o amor homoafetivo entre mulheres, Quiñónez parte de sua experiência para a ressignificação do amor para a mulher negra que não se encaixa nos padrões heteronormativos. Sendo assim, lançamos mão de toda sua obra, obedecendo a uma seleção de poemas para fins desse trabalho, retirados dos seguintes volumes: *Noctívago* (1998), *Acantilado*

* Doutora em Literaturas Hispânicas pela University of Texas.

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista da Capes.

(1999), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *Arcanos* (2007) e *Continente Mohino* (2016), originalmente publicado em 1996.

PALAVRAS-CHAVE: Marta Quiñónez. Poesia feminina afro-colombiana. Amor feminino.

ABSTRACT: This article analyzes the poetic work of the Colombian poet Marta Quiñónez (1970), whose large production begins to be recognized. We focus, mainly, on the contra hegemonic approach developed by the author in her poems, where the dominant figure of her losses and affective realizations is the feminine. By recovering elements and symbols of masculine domination, like the oceans and their domination symbology she reverts its submissive meanings when associates them to the feminine. With a poetry that celebrates and puts in evidence homoaffective love, Quiñónez uses her experience to resignify love to black women who do not fit the patterns of heteronormativity. For the purpose of this article, we focus on a selection of poems of her complete work, especially on the following volumes: *Noctívago* (1998), *Acantilado* (1999), *Eva* (2001), *Kartalá* (2002), *Arcanos* (2007), and *Continente Mohino* (2016), originally published in 1996.

KEYWORDS: Marta Quiñónez. Afrocolombian Feminine Poetry. Feminine Love.

A literatura feminina colombiana se encontra em pleno vigor criativo, assim como a produção poética afro-colombiana, e está em estado constante de mudança e reinvenção simbólica de imaginários e lugares sociais historicamente atribuídos às mulheres latino-americanas colonizadas e silenciadas pelo patriarcado. No contexto social colombiano, que ainda é perpassado por problemáticas raciais como reflexo de sua história colonial, a poética de Quiñónez busca reescrever anseios e vivências desde a visão subjetiva feminina experienciada a partir de seu lugar de fala. Nesse contexto, percebemos que sua poesia está perpassada pela busca constante por caminhos e respostas em um universo que vai além da literatura mesma, permeando também as relações culturais e sociais implicadas no deslocamento da mulher negra em uma sociedade atual ainda marcada pelo racismo e heterossexualidade normativa. Assim, esse trabalho busca refletir sobre a poética de Marta Quiñónez no que diz respeito à experiência diaspórica, a migração e o amor.

Marta Quiñónez teve sua primeira obra poética publicada em 1996 e última em 2014, com vasta produção de treze livros de poesia e uma contribuição em prosa para a coletânea *Narrativas de vida e memória* (2014), de iniciativa do governo colombiano. 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 Mohino* (2016), originalmente publicado 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 por meio de traduções, trabalhos acadêmicos e eventos, cujo protagonismo é dado à sua escrita.

Wendy Walters, na introdução de *At Home in Diaspora* (2005), denomina as experiências dos deslocamentos vivenciados pelos povos diaspORIZADOS/migrantes 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)¹.

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.

¹ “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” (Tradução nossa).

Nesse sentido, a partir da concepção do duplo deslocamento propiciado pelo racismo e pela migração, podemos filiar a poesia de Marta Quiñónez como diaspórica por duas razões: a primeira por conter em sua obra referências em relação à ancestralidade revivida em sua memória, o que influencia seu modo de vida, sua visão de mundo, impactando o social ao seu redor e, de certa forma, aproximando diferentes escritores negros no mundo; a segunda razão, deriva do fato de a poeta ter migrado para Medelín aos vinte e dois anos, deixando no passado seus laços familiares, nunca restabelecidos. Assim, a poeta em questão se situa nos limites do duplo deslocamento pelas adversidades de uma estrutura social ainda racista, patriarcal e heteronormativa.

É relevante mencionar que as buscas de si em ampla gama identitária conformam em sua poesia 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 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 milhares de 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)².

² "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

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 associado à figura materna. A família como lugar de conforto e proteção como costumamos atribuir pode assumir o caráter de ser o “local da opressão para mulheres” (DAVIES, 1994, p. 21)³ principalmente para as mulheres negras 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 a consumação amorosa, como certa 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 diversas facetas. Marta Quiñónez viveu um período de grande violência civil em seu país, com disputas entre policiais, militares, milícias e guerrilheiros com a população mais vulnerável socialmente em meio ao fogo cruzado desse conflito armado, pelo qual a poeta amargou a perda de inúmeros amigos de infância e juventude. Uma de 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. Aquele contexto de violência cotidiana se desdobrou em um sentido compartilhado de insegurança e os conflitos internos de disputa política foram paulatinamente tomando a vida de pessoas jovens e próximas a ela. Em uma narrativa pessoal sobre sua vida, publicada por iniciativa do governo

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 (Tradução nossa).

³ “as site of oppression for woman” (Tradução nossa).

colombiano no ano de 2014, Marta Quiñónez rememora 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)⁴.

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 deixa nos deixa entrever neste relato sua relação conflituosa com a mãe, cujo distanciamento aumentava conforme a idade avançava, sendo este um ponto relevante para seu movimento de migração no interior da Colômbia. Nas palavras abaixo Quiñónez descreve sua surpresa ao ver sua mãe em sua 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 esse dia eu a odiei um pouco 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)⁵.

⁴ “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” (Tradução nossa).

⁵ “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, -

A ideia de entrar na vida adulta como a idade dos abandonos e das perdas 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, de todo não muito otimista. No entanto, para os fins deste artigo, partimos de uma seleção de poemas de acordo com os propósitos inicialmente estabelecidos. Assim, começando a pensar em sua obra a partir das perdas sofridas em nome de uma violência social avassaladora, expressa tanto em função da experiência da escravidão de seus ancestrais, quanto daquela 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, para a construção de um outro eu, com mais possibilidades de sobrevivência nesse mundo desigual.

O primeiro poema de *Noctívago* (1998) começa com a imagem de lembrar o dia de seu nascimento, como mês de azar e 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, [s.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,

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” (Tradução nossa).

1998, [s.p.]), com forte sentido de movimento evocado pelo voo dos pássaros, pelas plantas que nascem, pelo vento que toca as pétalas do girassol.

Ao que parece sua conturbada relação com a mãe começou logo ao nascer, com a imagem 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 dia a dia com o abandono e as responsabilidades da existência acentuadas por sobre a afetividade nas relações maternas. 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, [s.p.]).

Na continuação do poema acima, na página seguinte de *Noctívago* (1998), ela dedica esta obra “A mis amigos de infancia/ ya idos por una incongruencia/ del destino” (QUIÑÓNEZ, 1998, [s.p.]) e muitos dos poemas seguintes são dedicados aos amigos perdidos pelos assassinatos deliberados em sua região de infância e adolescência. No poema abaixo, os dois últimos versos deixam claro o vazio da ausência de pessoas queridas, perdidas no violento destino reservado aos mais pobres e também de a literatura cumprir em sua vida o papel de parir e externalizar as dores acumuladas em seu ser: “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, [s.p.]).

Os conflitos e as dualidades expressas 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: ““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, [s.p.]). Essa terra, sua terra natal, é o local dos paradoxos expressos em termos como “paixão” e “sossego”, “amor” e “ódio”, sendo tudo isso ao mesmo tempo, em uma somatória de elementos contraditórios que a constitui como nação ao mesmo tempo em que rouba de si seus filhos ainda na juventude.

Em sua obra *Eva* (2001) é destacável a presença de uma voz coletiva, que ecoa os percalços da violência sofrida em sua região de origem. No primeiro poema do livro, seu primeiro verso, “Eva”, retoma o título da obra e traz um lamento inconformado com o sofrimento das perdas e a imagem de Eva assume o aspecto universal de abarcar a mulher comum, que transita pelas ruas das cidades, nem sempre receptivas às mulheres: “Eva/ va y viene/ perdida en el gris negro/ color de las ciudades/ tiene apariciones místicas/ en mis sueños/ Eva/ anda errante entre los hombres/ ahora ninguno se parece a Adán/ su compañero de presidio/ de siglo en siglo/ Eva/ es una simple alegoria/ de nuestro encantamento” (QUIÑÓNEZ, 2001, [s.p.]). Esse poema trata de denunciar o abandono que as mulheres sofrem, seja no parto, seja na morte, e o peso do pecado da carne construído socialmente que carregam no corpo e, por isso mesmo, parece estar condenada às mazelas do sofrimento de um mundo violento e patriarcal.

O retrato da mulher comum, na figura de Eva, trazem o senso de solidão e abandono, pela imagem de estar no alto de uma montanha, ou nas paredes desgastadas de uma casa velha, ela que anda com todos seus fantasmas nas

esa inspiración por lo profano
esa consumación eterna
de mendicantes
ese fervor desconocido
atenazado en el esternón (QUIÑÓNEZ, 2001, [s.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 um sentimento 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, [s.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 ainda 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 consumado, carregando a dor de perdas e partidas, em uma poesia de resistência e confessional. Seu primeiro livro, *Continente Mohíno* (2016), originalmente publicado nos idos de 1996, é dividido

internamente em quatro seções: “Huellas”, “Profecias”, “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, sentidos retomados diversas vezes ao longo da obra. Na primeira parte da obra, *Huellas*, traduzida literalmente como “pegadas”, 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, das pegadas como uma potência das origens, sem início, meio e fim definidos.

As pegadas são fluidas, indefinidas e permeadas pela angústia e desolação da perda, das 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.

As pegadas continuam em seu fluxo indefinido e disperso também pelas ruas e pelas partes da casa deserta, e as lembranças possui 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. Apesar de os passos e registros se desvanecerem no espaço disperso, a cada novo dia, a cada novo recomeço, 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, em que se esboça no limiar do horizonte um torso que colhe conchas nas bordas da praia:

“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 marina, segundo o *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, ela representa o arquétipo lua-água, gestação-fertilidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 251) e ainda nos remete à fertilidade da água (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 e 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 lírico do mar como revoltoso e as palavras, desdobramentos do pensamento, como sua salvação. 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 a beira do oceano tão distante que alcançá-la é apenas uma dúvida: “Tu alma/ es la orilla/ tan lejana/ que dudo alcanzarla” (p. 29).

Continuando nessa linha de imagens e metáforas, 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, mas perseguido na imagem da lua: “o persiguiendo/ las huellas de la luna” (QUIÑÓNEZ, 2016, p. 30). No terceiro bloco de poemas de *Continente Mohino* (2016), “Afasias”, também a imagem do amor toma a forma da lua: “Sos la luna/ en mingunte” (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 das “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” (p. 22). A poetização desse amor perdido e distante 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” (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”, silencio e ruído, reconhecimento e anonimato das ruas, respectivamente: “En la mudéz/ 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 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” (p. 54). A memória amorosa se manifesta pelo cheiro e sensações refletidas no corpo, na pele que, aqui, é um receptáculo de nostalgia e perda: “Tu aroma/ se pierde/ en todos los poros/ de mi piel” (p. 51), em que 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” (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 o amor 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” (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 opostos “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” (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 gaivota, estar desconcertantemente 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, associados 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 paradoxo constante 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, uma façanha típica do universo “masculino”, 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” (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 amada, “¿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 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 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* (QUIÑÓNEZ, 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” (QUIÑÓNEZ, 1999, 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 ideário comum relacionado às populações negras sobre afetos e relacionamentos amorosos. O senso comum, historicamente, associou o corpo feminino negro ao trabalho e à exploração sexual, porém, esse lugar é reinventado pela poesia de Marta Quiñónez, pois embora seja permeado por sentimentos de abandono e desamparo, a realização amorosa é 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 ficcional desde a perspectiva da mulher, ao que Carole Boyce Davies denomina como *uprising textualities*, traduzida aqui como “textualidades da sobrelevação”, 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.

Embora Davies se refira especificamente à escrita feminina negra no contexto britânico, as mulheres negras escritoras possuem a característica de cruzar fronteiras 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 compartilhada pelas mulheres negras ao longo do tempo, sua escrita possui o papel central de 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 das medidas canônicas.

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 atravessa a submissão, apoderando-se do signo amoroso desde a experiência própria de vivê-lo conflituosamente, encarnado na forma de uma mulher para outra mulher, rompendo com o padrão da heteronormatividade sexual e amorosa. A mulher negra escritora, historicamente instrumentalizada para o trabalho exaustivo e eximida da relação sexual saudável e respeitosa, bem como de suas faculdades criativas e intelectuais, como a escrita literária, 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 Mohino* (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 e protagonismo frente à vida.

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. 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// Tal vez/ 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/ exactamente/ 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 Mohino* (QUIÑÓNEZ, 2016), a dualidade 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, nesse poema ele assume 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 mohino” (QUIÑÓNEZ, 2016, 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* (QUIÑÓNEZ, 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 escritura 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 geografia/ de mi cuerpo” (QUIÑÓNEZ, 1998, [s.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, [s.p.]). Assim, o corpo feminino, ainda que se apresente sob a forma de um território, é também vinculado às imagens de movimento.

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, [s.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.

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, confessional e subversiva. A poeta redefine o lugar do amor na vida da mulher negra, desde sua vida e experiência própria, em meio ao desejo, nem sempre correspondido, nem sempre desejado, mas também realizado dentro dos imaginários levantados pelos poemas. Nesse sentido, a literatura assume o papel primordial de externalizar e ficcionalizar as angústias que povoam o amor, de invocá-lo e defini-lo à distância, delineando também o que é o poema: “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, [s.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, [s.p.]). Assim, com a tomada da palavra literária para representar as subjetividades apagadas e silenciadas, Marta Quiñónez investe sua poesia a partir da visão particular sobre a vida e o amor. Em um movimento discursivo de sobrelevação, vai de encontro aos ditames literários em sua maioria masculinos, brancos e heterossexuais. A poeta toma 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, representando a si mesma, negociando e renegociando suas identidades em contextos interculturais na teia de convergência de múltiplos lugares e culturas (DAVIES, 1994, p. 3).

À guisa de conclusão e partindo da literatura como potência de autoafirmação, o primeiro poema de sua obra *Acantilado* (QUIÑÓNEZ, 1999) é intitulado “Un comentario simple”, o que é significativo pois poucos de seus poemas possuem título. Paradoxalmente o “comentário simples” nada tem de simplório, ao contrário, traz uma mensagem de autoafirmação e contundente pertencimento subjetivo:

Soy Marta
Mi nombre es grito
de guerra y de amor

Mi nombre
algarabía y silencio
síntesis
entre el tumulto y la soledad

Mi nombre
alarido amurallado en la memoria
sinónimo de amores trashumantes
antónimo de gloria
y se parece mucho
a la desolación

Mi nombre
una canción ya cantada

el cielo donde danza el águila
la carroña
donde se alimenta el buitro

Mi nombre
es presagio de los días sin agujeros

Soy Marta
y soy mi salvación

No me abandono
me huyo y me encuentro

no me abandono (QUIÑÓNEZ, 1999, p. 5).

O primeiro verso do poema é categórico na afirmação do “ser” em primeira pessoa do discurso, “soy”, “mi nombre” demarcando autoconhecimento e pertencimento consigo. Os conflitos estão expressos pelos termos empregados ao longo dos versos, transitando entre “guerra” e “amor”, “algazarra” e “silêncio”, sendo ela mesma a síntese desse todo, entre o “tumulto” e a “solidão”, entre o coletivo e o individual. Apesar das evidentes contradições inerentes ao seu ser, a certeza é a de pertencimento subjetivo, de autoproclamação de seu nome e de si pela repetição constante de “mi nombre”, “meu nome” em português, para, ao final do poema afirmar em primeira pessoa “sou Marta/ e sou minha salvação”.

O próprio título do poema figura como resultado das contradições e atribulações de sua vida mesma, presente também em seus poemas. O contraste é evidente a partir da oposição de um título que sugere se tratar de um tema de segunda importância, mas o que se revela na verdade é um poema de autoafirmação em meio ao caos e paradoxos da vida em movimento. Nesse sentido, sua poesia se apresenta como reflexo da contradição da vida mesma, no limiar da ficção e da

própria experiência subjetiva atravessada por tempos e espaços diversos, em uma mesma carne. Habitada pelo antagonismo de amores reais e ideais, de abandonos e perdas, sua literatura projeta o reencontro consigo, na recomposição subjetiva de um sujeito em trânsito.

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 negro. A 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 só 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.

Referências:

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo. Fatos e Mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1986.

DAVIES, Carole Boyce. *Black Woman, Writing and Identity. Migrations of the Subject*. New York: Routledge, 1994.

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

QUIÑÓNEZ, Marta. *Noctívago*: Medellín: [s.n.], 1998.

- QUIÑÓNEZ, Marta. *Acantilado*: Medellín: [s.n.], 1999.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Abecedário de Eximición*: Medellín: [s.n.], 2000.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Eva*. Medellín: [s.n.], 2001.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Kartalá*. Medellín: [s.n.], 2002.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *La Trinidad*. Cali: Universidad del Valle, 2005.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Arcanos*. Medellín: [s.n.], 2007.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *No. Libro de haripalas*. Medellín: [s.n.], 2010.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Dame tu canto ciudad*. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2012.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Conversaciones en Comala*. Medellín: [s.n.], 2012.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Paréntesis*. Roldanillo: Embalaje, 2013.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *El rostro del pan*. Medellín: [s.n.], 2014.
- QUIÑÓNEZ, 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.
- QUIÑÓNEZ, Marta. *Continente Mohíno*. Medellín: [s.n.], 2016.
- WALTERS, Wendy W. *At Home in Diaspora. Black International Writing*. Minneapolis: University of Minnesota, 2005.

Recebido em: 5 de junho de 2017.
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.