

Sing a black girl's song: Ntozake Shange e o feminismo negro estadunidense

Júlia Reyes
Adelaine LaGuardia

Submetido em 01 de junho de 2012.

Aceito para publicação em 21 de novembro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.05 - 20.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de dezembro de 2013
23:59:59

SING A BLACK GIRL'S SONG: NTOZAKE SHANGE E O FEMINISMO NEGRO ESTADUNIDENSE

Júlia Reyes*
Adelaine LaGuardia**

RESUMO: Este artigo tem como objetivo discutir a relação entre o feminismo estadunidense da segunda onda (do início dos anos 1960 aos anos 1980) e o feminismo negro estadunidense que emergiu no mesmo período. Como o feminismo norte-americano da segunda onda começou a ser elaborado a partir da perspectiva das feministas brancas, muitas feministas negras redigiram artigos denunciando sua exclusão de antologias e estudos críticos feministas. O Movimento de Teatro Negro dialoga com a comunidade afro-americana. A peça de Ntozake Shange (1948 -) *for colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf*; a choreopoem (1975) surge em 1975. Dirigindo seu texto para uma platéia feminina negra, Ntozake Shange levanta questões discutidas pelas críticas feministas negras bell hooks e Barbara Smith.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo; Teatro negro; Literatura negra.

1 Introdução

Uma das questões fundamentais para se compreender a literatura de escritoras negras estadunidenses contemporâneas é a conjunção entre o Black Arts Movement (BAM) e o movimento das mulheres (CHRISTIAN, 2001). Em 1974, duas publicações importantes marcaram a história da literatura afro-americana contemporânea, segundo Barbara Christian: o ensaio “In Search of Our Mother’s Gardens”¹ (1974), da escritora afro-americana Alice Walker e uma edição de *Black World*² contendo artigos sobre a escritora afro-americana Zora Neale Hurston. Tais publicações foram possíveis dentro da conjuntura de ligação entre o Black Arts Movement e o movimento das mulheres, indicando que a literatura afro-americana de autoria feminina estava impactando profundamente os Estados Unidos.

Christian, no artigo “But What Do We Think We’re Doing Anyway: The State of Black Feminist Criticism(s) of My Version of a Little Bit of History” (2001), ressalta a importância da valorização e da redescoberta da escritora afro-americana Zora Neale Hurston (1891-1960) nos anos setenta. Em agosto de 1974, a edição de *Black World*, uma das publicações literárias mais relevantes da cultura negra, exibiu na capa a imagem de Zora Neale Hurston (1891-1960), autora de uma das obras fundamentais da literatura afro-americana: *Their Eyes Were Watching God* (1935). A publicação de tal

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (Promel) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: ilhadehortela@gmail.com

** Professora do Programa de Mestrado em Letras (Promel) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: adelaineufs@gmail.com

¹ Walker, Alice. In Search of Our Mother’s Gardens. *Ms.*, 2, 71, Maio, 1974.

² *Black World* 23, 10, Agosto, 1974.

edição é significativa não por haver estampado o retrato de uma escritora negra; Gwendolyn Brooks (1917-2000), primeira a receber o prêmio Pulitzer em poesia com a obra *Annie Allen* (1950), já havia aparecido em uma de suas capas anteriormente. A *Black World* de 1974 também não inova ao conter análises literárias de obras de escritoras afro-americanas, isso também já havia sido feito. Sua importância reside no tom de cada artigo e no efeito de sua justaposição (CHRISTIAN, 2001).

Na referida edição, encontra-se um ensaio de Mary Helen Washington, intitulado “Black Women Image Makers”, hoje considerado um clássico sobre Zora Neale Hurston. Além disso, continha um ensaio de June Jordan (1936-2002): “On Richard Wright and Zora Neale Hurston: Notes Towards a Balancing of Love and Hate”, sobre as obras principais dessa autora; e ainda “The Novelist/Anthropologist/Life Work”, de Ellease Southerland, poeta, ensaísta e escritora, bem como um texto do psicólogo negro Alvin Ramsey, criticando a adaptação para televisão da obra *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, de Ernest Gaine. Esse grupo de textos, reunidos na publicação de agosto de 1974 da *Black World* e suas propostas centradas nos textos de Zora Neale Hurston confluíram e criaram um ambiente de destaque e valorização da arte das escritoras afro-americanas.

Enquanto Mary Helen Washington ressaltava a existência de um crescente número de obras de escritoras contemporâneas afro-americanas centradas na experiência das mulheres, June Jordan, em seu ensaio, colocava Zora Neale Hurston, uma escritora afro-americana praticamente desconhecida, ao lado de Richard Wright, um dos autores mais celebrados da literatura afro-americana. Ellease Southerland, por sua vez, revisou e valorizou as produções de Zora Neale Hurston, apontando a relevância de outras autoras afro-americanas do passado, enquanto Alvin Ramsey analisou a versão televisiva de *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, de Ernest Gaine, mostrando como uma versão midiática de perspectiva comercial e branca podia apagar questionamentos importantes de uma obra afro-americana, procedimento crítico utilizado posteriormente, quando imagens de mulheres negras oriundas da literatura foram transportadas para a linguagem televisiva (CHRISTIAN, op.cit.).

Em 1970, Toni Cade Bambara havia editado *The Black Woman*³, influenciada pelo impacto da escrita das mulheres afro-americanas. No entanto, a referida edição da *Black World*, junto com a publicação do ensaio de Alice Walker intitulado “In Search of Our Mother’s Gardens” na edição de maio do mesmo ano da revista *Ms.*, constituíram marcos da literatura de mulheres negras por oferecerem reflexões sobre literatura e criatividade (CHRISTIAN, 2001). Christian chama a atenção para a natureza das publicações que sustentaram reflexões fundamentais para a literatura afro-americana de mulheres: *Ms.*, em que foi publicado o artigo de Alice Walker, era uma revista popular oriunda do movimento das mulheres, enquanto *Black World* era uma publicação desconhecida por muitos acadêmicos. Importantes discussões sobre essa literatura aconteciam através de revistas, e não necessariamente em publicações universitárias, indicando a situação de marginalidade da escrita negra nos Estados Unidos.

De forma poética e analítica, Alice Walker, em “In Search of Our Mother’s Gardens” (1974), faz uma reflexão sobre a condição de milhares de mulheres afro-americanas do passado que morreram sem poder desenvolver seus dons artísticos, sob o peso do regime da escravidão e de variadas formas de violência. Walker dialoga com o célebre texto de Virginia Woolf, *A Room of One’s Own*⁴ (1929), acrescentando aos exemplos de Woolf uma perspectiva focada na mulher negra. Em *A Room of One’s Own* (1929) Woolf afirmara que, para escrever ficção, uma mulher precisa necessariamente

³ BAMBARA, Toni Cade. *The Black Woman*. New York: New American Library, 1970.

⁴ WOOLF, Virginia. *A Room of One’s Own*. New York and London: Fountain, Hogarth Press, 1929.

de duas coisas: um quarto com chave e fechadura e dinheiro para se sustentar. Paralelamente, Walker ressalta a figura da poeta escrava Phyllis Weathley (1753-1784), que não tinha sequer a posse de seu corpo. Além de discorrer sobre as formas de violência que assolaram milhares de mulheres afro-americanas, Walker reflete sobre a trajetória de sua mãe que, de posse de talentos artísticos, desenvolvia sua criatividade através de atividades cotidianas, tais como narrar histórias, montar e decorar a casa com buquês de flores e cultivar seu jardim. A escritora ressalta ainda outras atividades artísticas exercidas por mulheres afro-americanas talentosas, como cantar e fazer colchas de retalhos (*quilts*), impressionantes painéis confeccionados no século dezanove que apresentavam personalidades importantes e cenas bíblicas, de autoria muitas vezes desconhecida. A procura pelos jardins de nossas mães funciona como metáfora e remete à busca e reconhecimento da arte das mulheres afro-americanas de gerações anteriores, bem como à sua história.

No ensaio “Black Women Image Makers” da edição de 1974 da *Black World*, Mary Helen Washington cita, com exceção de Gwendolyn Brooks, escritoras na época desconhecidas: Maya Angelou, Toni Cade Bambara, Paule Marshall, Toni Morrison e Alice Walker, que estavam escrevendo ficção após o Black Arts Movement (1965-1970), um período em que poesia e teatro eram gêneros predominantes na literatura afro-americana. A contribuição de Mary Helen Washington nesse ensaio se explica pelo fato de sua autora sugerir a existência de uma tradição de escrita de autoria negra. A figura de Zora Neale Hurston na capa de *Black World*, enfocando o ensaio “Black Women Image Makers”, fortalece a influência de uma escritora de referência para suas contemporâneas, esquecida no passado e retomada em 1974 como uma grande figura da tradição literária afro-americana. Já o referido ensaio de Alice Walker valoriza e problematiza a questão dos talentos suprimidos das escritoras afrodescendentes de gerações passadas. Ambas as publicações discutem o passado artístico dessas escritoras e valorizam uma herança artística e literária que merecia ser conhecida e preservada.

2 The Black Arts Movement

Eleanor W. Traylor, no artigo “Women writers of the Black Arts movement” (2009), pontua os principais temas do Black Arts Movement: a renegociação das relações de poder entre negros e brancos, a erosão de imperativos ideológicos de identidade, uma redefinição das fontes da produção literária e o tema da renegociação das relações de poder entre mulheres e homens negros, em si um evento revolucionário (TRAYLOR, 2009). Amiri Baraka e Larry Neal editaram a célebre e expressiva antologia da época do Black Arts Movement, *Black Fire*⁵ e reuniram ensaios, poemas, ficção e peças teatrais de artistas afro-americanos, fortalecendo sua literatura e cultura. Os artistas do Black Arts Movement buscavam a afirmação de sua arte através de textos de gêneros literários diversos: poemas, teatro, ficção, autobiografias e ensaios teóricos. Arte e política negra, a “Black Art” e o “Black Power” constituíram dois conceitos necessários para se (re)imaginar os Estados Unidos (TRAYLOR, op.cit.).

As escritoras do Black Arts Movement levaram suas poesias para as ruas, bares, livrarias, prisões, parques, teatros e igrejas. Além de declamar poemas em lugares públicos, dirigiam-se à platéia do teatro, ou seja, à comunidade negra⁶. Textos como

⁵Baraka, Amiri and Larry Neal, editors. *Black Fire: An Anthology of Afro-American Writing*. Morrow (New York, NY), 1968.

⁶Olga Barrios (BARRIOS, 2003), no artigo “From Seeking One's Voice to Uttering the Scream: The Pioneering Journey of African-American Women Playwrights through the 1960s and 1970s”, considera

autobiografias não-lineares e ficções foram trabalhados através de novos discursos e novas soluções formais. O espírito das décadas de 1960 a 1970, época genericamente associada ao Black Arts Movement, lutava contra o conceito racista de duas Américas, uma branca e outra negra (TRAYLOR, op.cit.), dando voz às experiências e necessidades dos afro-americanos em nível artístico e social.

O Black Arts Movement foi um movimento literário estadunidense que durou cerca de cinco anos, de 1965 a 1970. Em 1965, ocorrem vários episódios violentos relacionados ao movimento dos direitos civis, após a assinatura do “The Civil Rights Act” de 1964 e da conquista do voto no mesmo ano, já que a urgência por melhoria nas condições de vida dos afro-americanos se mantinha. Severos conflitos eclodiram em Watts, Los Angeles, entre manifestantes e a polícia local, espalhando-se por outras localidades. O Black Arts Movement espelhava assim a urgência de se realizarem mudanças e melhorias das condições dos afro-descendentes que desde o início da formação dos Estados Unidos da América foram escravizados, e formalmente, desde o início do movimento dos direitos civis, lutavam por melhores condições de emprego, moradia, saúde, e de forma mais ampla, por justiça social, inserção social e extinção da discriminação racial.

No posfácio de *Black Fire*⁷, Larry Neale defende que a literatura seja parte integral do estilo de vida da comunidade e afirma que os conceitos a respeito do que é arte devem ser mudados, novos constructos desenvolvidos, e as formas ensinadas nas escolas dos brancos, se não fossem destruídas, deveriam ser radicalmente alteradas. Tais medidas afirmavam o propósito de desenvolver uma arte baseada na identidade negra, suas preferências, seus aspectos e reivindicações, suas dimensões estéticas e sociais. No mesmo texto, Larry Neale menciona que se pode aprender mais com a cadência do discurso de Malcolm X do que com a maior parte da poética ocidental. A música dos negros é colocada como central, sempre adiante da literatura, definida como um passo dado pela burguesia negra para conseguir aceitação nos termos dos brancos. A literatura teria falhado por estar sendo produzida por uma elite direcionando-se a outra elite, o que não teria ocorrido com a música e a oratória. Enaltecendo o grito de James Brown, Larry Neale pergunta ao leitor se este já ouvira algum poeta cantar como Brown. Uma proposta inserida em *Black Fire* é a de que os poetas deveriam aprender a fazer suas obras cantar e dançar, (SMITH, 1991), a imprimir essa herança musical no espectro literário:

Neale quer que os poetas cantem ou gritem como James Brown. Além da música, ele propõe a oratória (os discursos de Malcolm X) como outro paradigma. A ênfase na performance vernacular implica que a literatura deve tornar-se uma forma imediata e comunal a ser experienciada em público, contrária à experiência privada da leitura de um texto. É verdade que muito da teorização da Estética Negra, especialmente a de Neale, parece querer substituir a leitura como modo dominante de recepção literária pela escuta. Teatro e leitura de poesias, mais uma vez, representam um movimento nessa direção. Consequentemente, os escritores que tentam levar “A Estética Negra” a sério estariam inclinados a rejeitar estéticas formalistas e a pensar

os anos 1960 e 1970 como as décadas mais produtivas na história e nas artes afro-americanas, quando os artistas, em especial as mulheres negras, produziam partindo de novos critérios linguísticos e estéticos. “O teatro negro tornou-se o veículo literário de escolha para muitos artistas afro-americanos do sexo masculino e feminino” (p.611). As mulheres, seguindo orientações estéticas e artísticas desenvolvidas nas manifestações do Black Arts Movement nos anos 1960, começaram a procurar suas próprias vozes dentro de suas comunidades, adicionando à sua arte uma perspectiva de gênero (BARRIOS, op.cit.).

⁷Jones, LeRoy e Larry Neal (eds). *Black Fire: An Anthology of Afro-American Writers*. New York: William Morrow, 1968.

mais seriamente sobre o som de seu trabalho e seu efeito sobre uma audiência de ouvintes⁸ (SMITH, 1991, p.101).

Os escritores comprometidos com “A Estética Negra” privilegiavam o ritmo, concentravam-se mais no som da rima do que em seu padrão formal e trabalhavam a dicção baseada em normas da conversação mais do que em convenções literárias. Já o uso de alusões seguia mais freqüentemente o espectro da experiência histórica negra e a cultura popular do que referências puramente literárias. Uma das principais características e questões da literatura afro-americana implica os modos nos quais o efeito verbal e a narrativa convergem (SMITH, op.cit.), pois os afro-americanos sempre estiveram atentos ao uso e significado das palavras, como atestam as reflexões de Henry Louis Gates, Jr. em 1988⁹. Um exemplo desse tipo de inovação é a peça *Slave Ship*, de Amiri Baraka. Escritores, público e crítica foram afetados por essas inovações durante suas vidas. Enraizar a literatura na cultura negra vernacular foi, portanto, uma característica definitiva da teoria da Estética Negra (SMITH, 1991).

Uma das diferenças marcantes na escrita do Black Arts Movement em relação a escritores anteriores, como Richard Wright (1908-1960) e James Baldwin (1924-1987), é que a escrita do Black Arts Movement dirigia-se diretamente a um público negro (SMITH, 1991), fato que demandava do crítico uma familiaridade com a cultura negra e a cultura política nacionalista negra. O crítico precisava adquirir uma consciência sobre os conhecimentos que o público negro possuía e comungava com o artista negro e sua obra a fim de elaborar sua leitura. A Estética Negra, ao afirmar a rejeição de modelos literários europeus, exigia que os escritores desenvolvessem novas formas e novas técnicas, o que demandava do crítico conhecimento, reconhecimento e acesso a essas inovações formais e técnicas.

3 O Feminismo e o Feminismo Negro

Barbara Smith é autora de um ensaio fundamental para a crítica literária feminista afro-americana: “Towards a Black Feminist Criticism” (1977). Nesse ensaio, denuncia a exclusão das escritoras afro-americanas por parte de diversos segmentos do mundo literário. A quase inexistência de literatura lésbica negra é relacionada por Smith com a “total supressão da identidade que todas as mulheres negras, lésbicas ou não, devem enfrentar.” (SMITH, op. cit., p.17). A questão de um movimento feminista negro era considerada fundamental para que as autoras e mulheres negras pudessem lutar contra a opressão e começar a se nomear (SMITH, op. cit.).

Enquanto as feministas brancas norte-americanas concentravam suas reivindicações num feminismo dirigido e feito por mulheres brancas, de classe média alta, casadas, com filhos, as escritoras e ensaístas afro-americanas reivindicavam espaço para si e para as mulheres de outras etnias, como as asiáticas, mexicanas, hispânicas e do chamado Terceiro Mundo. A escritora bell hooks (1952-) teve uma importância marcante no movimento feminista por escrever, quando ainda estava na graduação, a obra *Ain't I a woman: Black women and feminism* (1981)¹⁰ e posteriormente *Feminist Theory: From margin to center* (1984). A autora ressalta que os dilemas das donas de

⁸O trecho citado foi traduzido para melhor fluidez e compreensão do texto, bem como as citações da obra de Ntozake Shange.

⁹GATES, Jr. Henry Louis. *The Signifying Monkey – A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press: New York, 1988.

¹⁰bell hooks. *Ain't I a Woman: Black women and feminism*. Boston, MA: South and Press, 1981.

casa brancas são importantes, mas que a maior parte das mulheres estadunidenses lutava contra questões mais urgentes do que a carreira e oportunidades profissionais semelhantes aos homens de sua classe: lutavam, entre outras questões, por sobrevivência econômica e contra a discriminação étnica e racial (HOOKS, 1984).

4 Ntozake Shange e a experiência das jovens negras

Considerando o grupo de autoras contemporâneas de literatura afro-americana, Ntozake Shange (1948-) está entre as mais celebradas do século vinte. Dana A. Williams, em “Contemporary African American Women Writers” (2009), descreve a literatura afro-americana de mulheres como aquela que explora o *self*, os desejos e aspirações, especialmente nos Estados Unidos pós-direitos civis (WILLIAMS, 2009). Em 1970, sob influência do Black Arts Movement, dois grupos de escritoras lidavam com as experiências das mulheres afro-americanas: por um lado, as já consagradas, como Gwendolyn Brooks, Nikki Giovanni, Audre Lorde, Paule Marshal, a dramaturga Adrienne Kennedy, a acadêmica ativista Sonia Sanchez, e a poeta e escritora Margaret Walker; e por outro lado, novas escritoras que estrearam na cena literária na década de 1970, como Maya Angelou, Toni Cade Bambara, Toni Morrison, Ntozake Shange e Alice Walker, entre outras.

Ntozake Shange nasceu em Trenton, New Jersey, nos Estados Unidos, em 1948, numa família de classe média alta que conhecia e recebia visitas de grandes nomes afro-americanos da música e do ativismo negro, como o trompetista Dizzie Gillespie e o intelectual W.E.B. DuBois. Em 1975, um ano depois das duas publicações ressaltadas por Barbara Christian (2001) reafirmarem a literatura afro-americana, com Alice Walker e o ensaio “In Search of Our Mother’s Gardens” (1974) e a edição de *Black World*, Ntozake Shange escrevia o espetáculo *For colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf: a choreopoem* (1975) e estreava o espetáculo com a dançarina Paula Moss no Newport Jazz Festival, no Studio Rivbea em Manhattan. Em 1976, depois de diversas apresentações, o espetáculo *For colored girls...* fez sua estréia no Booth Theatre, na Broadway, e Ntozake Shange recebeu os prêmios Obie, Golden Apple, Outer Critics Circle, Audelco, e Mademoiselle e indicações aos prêmios Tony, Emmy e Grammy. Em 1994, no aniversário de vinte anos de *For colored girls...* teatros de todo o país apresentaram a peça que influenciou muitos teatrólogos e artistas nos Estados Unidos. Em 2010, sob o título *For Colored Girls* (2010), a peça ganhou uma versão para o cinema nas mãos do controvertido diretor Tyler Perry.

O *coreopoema* que abre a peça chama-se “dark phrases” (frases sombrias) e comunga com a proposta do Black Arts Movement de dirigir-se a uma audiência afro-americana. Porém, em Shange, o poema dirige-se especialmente às jovens afro-americanas e aborda suas experiências, sofrimentos e necessidades de autodescoberta e autoexpressão, dialogando assim com o feminismo negro de Barbara Christian, Alice Walker e bell hooks. O *coreopoema* “dark phrases” é tecido com metáforas musicais e comenta a condição das mulheres afro-americanas. Diversos elementos musicais disfuncionais ilustram a condição de sofrimento e afastamento da mulher negra do mundo social e do seu mundo interior, tais como: “half-notes/scattered”, (semitons/dispersos)¹¹, “without tune/no rythm”(sem melodia/sem ritmo) (SHANGE,

¹¹Todas as citações referentes à obra *for colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf* (1975) de Ntozake Shange foram traduzidas para a melhor fluidez da leitura.

2010, p.17)¹². Dançando sobre latas de cerveja e ripas, a moça negra sente o peso do desespero que emerge da discriminação racial: “distraught laughter falling/ over a black girl's shoulder” (risada frenética caindo/ sobre o ombro de uma moça negra) (p.17). O ambiente do poema é fantasmagórico, reforçando a solidão e o medo: “this must be the spook house/ another song with no singers/ lyrics/ no voices” (esta deve ser a casa mal-assombrada/ outra canção sem cantores/ letra/ sem vozes) (p.17).

Em oposição aos elementos musicais disfuncionais como “semitons dispersos”, “canção sem cantores”, “letra/ sem vozes”, o eu-lírico do poema convoca o leitor a cantar uma canção que represente a jovem negra: “sing a black girl's song” (cante uma canção de moça negra) e “sing her song of life” (cante sua canção de vida) (p.18). O renascimento aparece, como condição fundamental para retirar as garotas negras da zona de isolamento sociopolítico e cultural que as oprime desde a colonização estadunidense, em: “sing her sighs” (cante seus suspiros) e “sing the song of her possibilities” (cante a canção de suas possibilidades) (p.19). A presença de um evangelho justo reafirma o renascimento expressivo, emocional, artístico e social das jovens negras: “sing a righteous gospel” (cante um evangelho justo), “let her be born/ let her be born and handled warmly”(deixe-a nascer/ deixe-a nascer e ser tratada calorosamente) (p.19).

Depois do *coreopoema* “dark phrases”, o arco-íris de Ntozake Shange se desdobra a partir do depoimento de sete atrizes trajando vestidos lisos coloridos, cada um correspondente a uma cor: *lady in brown* (dama de marrom), *lady in yellow* (dama de amarelo), *lady in purple* (dama de roxo), *lady in red* (dama de vermelho), *lady in green* (dama de verde), *lady in blue* (dama de azul) e *lady in orange* (dama de laranja) contam suas histórias para a platéia, através de uma linguagem que articula relatos pessoais e mistura frases de registro tipicamente cotidiano com imagens e narrativas expressas numa linguagem poética sofisticada. A peça conjuga dança, música, coreografia, os poemas declamados sob a forma de depoimentos pessoais, e relatos de episódios dramáticos na vida de cada uma das jovens afro-americanas e seu processo de autodescoberta, autoexpressão e superação de experiências traumáticas, em direção à união entre as mulheres, dentro de um processo que privilegia a cura e a espiritualidade.

Carolyn Mitchell (2001) ressalta que a primeira “comunidade” mencionada na peça é aquela composta, como indica o título, de “moças negras que consideraram o suicídio”. Se por um lado o suicídio, seja físico, psicológico ou espiritual, é um fator dominante na vida moderna, reunir-se, como ocorre com as atrizes durante e ao final da peça, pode ser visto como uma reação que nega o suicídio, um ato afirmador da vida (MITCHELL, op. cit.). A peça *For colored girls...* inicia com o já mencionado poema “dark phrases”, em que elementos musicais danificados ressoam o isolamento das jovens afro-americanas, denunciando seu estado de sofrimento sob o peso do racismo e do machismo e convidando o leitor a cantar a canção de uma moça negra, ou seja, a conhecer e representar as experiências dessas jovens. Em seguida, o poema “graduation nite” (noite de formatura) narra um episódio de iniciação sexual muito distante do padrão comum de um casal de namorados apaixonados que resolve consumir uma relação sexual. Nessa noite de formatura, uma jovem afro-americana e um dos seus primos têm sua relação sexual dentro de um carro. No lugar de uma relação consistente, amorosa e constante, temos a aventura sexual desprendida de compromisso. Entre as atrizes vestidas com as cores do arco-íris, alternando-se em depoimentos poéticos sobre experiências de mulheres negras para a plateia, a dama de amarelo narra em “graduation

¹² *For colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf: a choreopoem* foi editado em 1975. Neste trabalho, porém, trabalho com a edição atualizada da peça, editada em 2010 pela Simon & Shuster. Doravante, as citações da obra de Ntozake Shange conterão apenas o número da página.

nite” a perda de sua virgindade para as outras atrizes do palco, iniciando o poema com a frase: “it was graduation nite & i was the only virgin in the crowd” (era noite de formatura & eu era a única virgem na multidão) (p.21). Ansiosa por consumir sua iniciação sexual, a garota conta que saiu para uma volta de carro com diversos garotos negros, os mais bonitos da cidade, todos seus primos. Entre passeios de carro, gritos, beijos, álcool, a dama de vermelho reforça o tom de aventura: “all us movin from mama to what ever waz out there” (todos nós deixando a mamãe para o que quer que houvesse lá fora) (p.21). Ao final do poema, bobby¹³, um dos primos da protagonista, mostra interesse por ela: “bobby started lookin at me/ yeah/ he started looking at me real strange/ like i was a woman or somethin/ started talkin real soft” (bobby começou a olhar para mim de um jeito bem estranho/ como se eu fosse uma mulher ou algo assim/ começou a falar bem macio) (p.24). O final da aventura descompromissada, longe de um sentimento ruim, evoca alegria e satisfação: “by daybreak/ i just cdnt stop grinin” (no raiar do dia/ eu não conseguia parar de sorrir) (SHANGE, op. cit., p.24).

Até aqui, a violência cometida contra as mulheres afro-americanas ainda não está expressa com toda a sua força. Em “now i love somebody more than” (agora eu amo alguém mais que) a garota afro-americana representada pela dama de azul fala sobre a salsa de Willie Colón, músico nascido em Nova York, filho de pais porto-riquenhos que misturava músicas de Porto Rico, Cuba, Brasil e da África, demonstrando a consciência de Shange das diferentes identidades que constituem a bagagem dos afro-americanos. Shange cita The Flamingos, grupo popular na metade dos anos 1950; Archie Shepp, famoso saxofonista tenor afro-americano; Imamu, nome muçulmano adotado por Amiri Baraka, antes chamado Imamu Amear Baraka, mesclando várias influências reconhecíveis pela platéia.

A dama de vermelho recita no *coreopoema* “no assistance” (nenhuma assistência) um texto com formato de bilhete, lido em voz alta por uma moça negra para o seu parceiro, sobre o término de um relacionamento em que o homem não manteve um comportamento solidário. O humor de Ntozake Shange mistura-se a essa situação dramática, de impor um final para um relacionamento sem reciprocidade, no verso final: “this note is attached to a plant/ ive been watering since the day i met you/ you may water it/ your damn self” (este bilhete está anexado a uma planta/ que eu estive regando desde o dia em que te conheci/ você pode regá-la/ você mesmo) (p.28). Evocando a metáfora do cuidado com o relacionamento análogo ao cuidado com uma planta, a dama de vermelho explicita muito bem a necessidade de equilíbrio na relação, extinguindo-a de uma maneira poética, bem humorada e também empoderadora. No poema “i’m a poet who” (eu sou um poeta que) a dança é enfatizada como uma estratégia de sobrevivência contra a violência sofrida pelas mulheres. A dama de amarelo diz “we gotta dance to keep from cryin” (“nós temos que dançar para não chorar”) (p.29) e a dama de marrom declama: “we gotta dance to keep from dyin” (nós temos que dançar para não morrer”) (p.29).

O *coreopoema* “latent rapists” (“estupradores latentes”) já inicia a incursão de Shange pelos traumas físicos e psicológicos graves e aborda o estupro, desta vez problematizando o ato cometido por um criminoso conhecido. Sandra Hollin Flowers ressalta que mesmo que os homens afro-americanos tenham sido assassinados sob uma acusação, muitas vezes falsa, de “estupro” de mulheres brancas, a história dessas

¹³ Frequentemente Ntozake Shange adota em diversas de suas produções no teatro, na poesia e no romance, e também no texto de *For colored girls...* o uso de letras minúsculas, travessões, espaços e palavras com a grafia representando a palavra falada e reforçando o *Black English*, o inglês falado pelos afro-americanos, com suas criações e visões de mundo.

perseguições “não remove a necessidade da mulher negra de uma consciência política sobre o estupro” (FLOWERS, 1981, p.52).

O *coreopoema* inicia com a dama de azul, que diz “a friend is hard to press charges against” (é difícil prestar queixa contra um amigo) (p.31). Em seguida, diversos comentários sexistas que buscam culpar a mulher negra pelo estupro, retirando o foco do agressor, são reproduzidos por outras atrizes. A dama de vermelho afirma: “if you know him/ you must have wanted it” (se você o conhece, você deve ter desejado isto) (p.31). A dama de púrpura continua a atenuação do crime, definindo-o não como crime, mas como “a misunderstanding” (um mal-entendido) (p.31). No mesmo contexto de atenuação, a dama de vermelho diz: “you know/ these things happen” (você sabe/ essas coisas acontecem) (p.31). Culpando a vítima pelo crime, a dama de azul prossegue: “are you sure/ you didnt suggest” (você tem certeza que não sugeriu) (p.31). As frases acusatórias das atrizes buscam acusar a agredida e ignorar seu agressor, culpando a vítima. Os corpos das mulheres negras são considerados como capazes de hipnotizar homens e provocar a violência sexual, eximindo o criminoso como ocorria no século XIX, quando a sexualidade das mulheres negras foi caracterizada com selvagem e pecaminosa, encobrindo a realidade dos estupros de mulheres negras por colonos brancos, como revela bell hooks (1981) em *Ain't I a Woman* (1981).

A dama de vermelho pergunta: “had you been drinkin” (você tinha andado bebendo) (p.31). Em seguida, explicita o problema desse tipo de crime: “a rapist is always to be a stranger/ to be legitimate/ someone you never saw/ a man wit obvious problems” (um estuprador é sempre um estranho/ para ser legítimo/ alguém que você nunca viu/ um homem com óbvios problemas) (p. 31). O perfil dos criminosos negros é revelado no poema, não como homens pobres, ao contrário, como define a dama de vermelho: “these men friends of ours/ who smile nice/ stay employed/ and take us out to diner” (estes homens nossos amigos/ que sorriem bonito/ têm um emprego/ e nos levam para jantar” (p.32-33). As mulheres negras são ameaçadas de estupro por homens inseridos em seus círculos sociais, portanto, na voz da dama de azul, “bein betrayed by men who know us” (sendo traídas por homens que nos conhecem) (p.33). Como conclui a dama de vermelho: “it turns out the nature of rape has changed” (acontece que a natureza do estupro mudou) (p.34). Segundo a dama de azul: “we can now meet them in circles we frequent for companionship” (nós podemos agora encontrá-los em círculos onde buscamos companhia) (p.34). O trauma do estupro não termina no ato do crime. Além de lidar com as medidas legais e com os efeitos psicológicos e físicos devastadores desse crime, as mulheres do poema ainda sofrem pela sensação de impunidade de tais homens e por avistarem outras mulheres em perigo iminente, na companhia de criminosos. A dama de púrpura afirma: “we see them in the coffeehouse” (nós os vemos na cafeteria) (p.35) e a dama de azul afirma: “wit someone else we know” (com alguém que nós conhecemos) (p.35). O fechamento do poema fica por conta da dama de vermelho: “we cd even have em over for diner/ & get raped in our own houses/ by invitation/ a friend” (nós poderíamos até convidá-los para jantar/ & sermos estupradas em nossas próprias casas/ a convite/ por um amigo) (p.35).

Nesse poema, a relação entre um homem e uma mulher negra é ameaçada pelo fato de existirem homens negros bem-sucedidos que estupram mulheres negras que eles conhecem, aproveitando-se da dificuldade das mulheres de denunciar um estupro cometido por um agressor conhecido. Esse crime covarde mostra que os estupradores das ruas, das esquinas escuras não são os únicos que existem e que homens bem-sucedidos abusam sexualmente de mulheres, não motivados pelo objetivo do roubo ou por uma doença mental, mas pelo desrespeito sexista e por uma violenta hostilidade contra as mulheres, denunciados no poema.

O *coreopoema* seguinte, “abortion cycle #1” (ciclo de aborto número um), descreve o terrível sofrimento de uma jovem afro-americana numa situação de aborto clandestino. A leitura dos poemas mostra que Shange reuniu depoimentos, dirigiu-se à comunidade afro-americana, em especial às mulheres afro-americanas, e escreveu segundo a perspectiva dessas mulheres, levantando questões que afligiam a maior parte delas, mas também afirmando a sua representatividade.

O poema “sechita” cria uma imagem de mulher negra extremamente complexa, definida como “goddess of creativity” (deusa da criatividade) (p.38) e “goddess of love” (deusa do amor) (p.39), mas que sofre com o racismo e tem seu rosto marcado pelo sofrimento: “her cheeks appear sunken” (suas bochechas parecem fundas) (p.38). A tristeza surge em diversas imagens, como “darkness/ on every one of her dresses” (escuridão/ em cada um dos seus vestidos) (p.38). O poema encena uma época distante, no pós-Guerra Civil, mas segundo Ntozake Shange comenta no prefácio de *For colored girls...*, a personagem poderia ser uma jovem trabalhando em um bar de *strip* na Second Avenue (p.5). Mesmo sofrendo com o racismo, a personagem que inicia o poema se preparando para entrar em cena termina a apresentação com um chute poderoso, “catching stars tween her toes” (pegando estrelas entre os dedos dos pés) (p.39), o que reforça a esperança de Shange na possibilidade de superação que as mulheres afro-americanas podem conquistar.

Em “toussaint” a garota negra do poema descobre a obra de Toussaint L’Ouverture (1743-1803), figura histórica e líder da Revolução do Haiti. Para participar de um concurso escolar que verificaria quem conseguia ler 15 livros em 3 semanas, a jovem declama um texto de Toussaint L’Ouverture, é premiada, para em seguida ser desqualificada na cerimônia de premiação por ter escolhido um livro da sessão de adultos, ficando profundamente abalada. Em seu mundo imaginário, a garota passeia pelo Haiti com Toussaint L’Ouverture, mas desperta desse mundo ao ser interrompida por um rapaz chamado Toussaint Jones. A leitura de um grande líder político é seguida pela iniciação amorosa com o segundo Toussaint, que a convida para um passeio nas docas e a olhar os barcos. Uma situação dramática – a questão do concurso, o amor da menina por Toussaint, sua admiração por um líder negro - é revertida em uma situação mais suave e prazerosa – o encontro com o rapaz de mesmo nome. Ao mesmo tempo, dois tipos de amor são mostrados nesse poema. O primeiro, o amor por um líder negro, Toussaint L’Ouverture, o amor por homens corajosos que abriram caminho para os negros é sentido pela garota durante a leitura. Este é um amor político, baseado na admiração. Mas também é um amor literário, de uma garota negra desbravando a biblioteca de sua escola, metaforicamente, a biblioteca de sua cultura, o arquivo das produções literárias e da história dos negros da diáspora.

Amor e luta unem os escritores negros dentro de sua tradição literária e promovem o diálogo de uns com os outros, fazendo homenagens, revisões, utilizando a intertextualidade e fortalecendo a literatura negra como um todo, algo que a própria Ntozake Shange realiza de forma consciente.

O segundo amor mostrado no *coreopoema* está relacionado ao sentimento amoroso e ao enamoramento da jovem negra por um rapaz negro, Toussaint Jones. No poema, temos um universo que mistura a falta de sensibilidade da direção da escola ao retirar o prêmio da menina (uma atitude que evoca o preconceito racial da época da dessegregação das escolas estadunidenses) e os novos mundos e descobertas disponíveis às garotas negras (a paixão por livros e líderes negros e a paixão por um rapaz negro).

Sandra Hollin Flowers (1981) reconhece que o foco de *For colored girls...* é prioritariamente as relações entre mulheres negras e seus homens e esse foco domina a segunda metade da peça, iniciando com o poema “one” (“um”). Neste poema, a garota

afro-americana aventura-se em momentos fugazes de satisfação sexual em relações vazias com diversos homens. O título do poema “one” guarda esse duplo sentido, sugerindo tanto a possível integridade da personagem, ameaçada por relações desinteressadas, quanto uma ironia, considerando a grande quantidade de homens com quem se relaciona sem afeto. A narradora do poema afirma: “she wanted to be a memory/ a wound/ to every man” (ela queria ser uma memória/ uma ferida para cada homem) (p.46). Se por um lado ela afasta os homens e preserva sua solidão: “i cdnt possibly wake up/ with/ a strange man in my bed/ why/ dont you go home” (eu não poderia acordar/ com/ um estranho na minha cama/ por que você não vai para casa) (p.48), por outro lado, termina o poema em profunda solidão: “she placed the rose behind her ear/ & cried herself to sleep”(ela colocou a rosa atrás da orelha/ e chorou até dormir) (p.49).

O poema “i usedta live in the world” (eu costumava viver no mundo) fala sobre uma garota que habitava um mundo vasto e depois percebe que está circunscrita ao Harlem: “i usedta live in the world/ then i moved to HARLEM/ & my world is now six blocks” (eu costumava viver no mundo/ então eu mudei para o HARLEM/ & meu mundo agora tem seis quarteirões) (p.50). O Harlem, para o teórico afro-americano Henry Louis Gates, Jr, era mais um estado de espírito do que um lugar, a metáfora cultural da América negra (GATES, 1997). Um aspecto extremamente paradoxal a respeito do Harlem decorre do seguinte fato: a criação da “Renascença do Harlem” aconteceu na época em que o Harlem estava se tornando a grande favela dos Estados Unidos, assolado por altos índices de mortalidade e desemprego. Mesmo sofrendo condições extremas, o Harlem foi romantizado por Locke e seus companheiros. James Weldol Johnson, um dos escritores mais engajados politicamente, primeiro secretário negro da NAACP, escreveu *Black Manhattan*, fortalecendo a imagem do Harlem como modelo de civilidade e respeito de uma burguesia negra, mais do que um lugar que sofreu as conseqüências da exploração urbana econômica e da segregação residencial (GATES, op. cit.). Quando, em 1940, Richard Wright escreveu *Native Son*, para Henry Louis Gates, Jr., Wright se coloca contra a idéia de romantizar uma região que vivia problemas extremos, e contra a boemia decadente dos escritores que enalteciam e romantizavam a região. Ntozake Shange tem clara consciência da diferença entre o Harlem romantizado e o Harlem real e explora a brutalidade do bairro a partir da perspectiva de uma mulher negra que sofre ameaças de violência, especialmente roubo e estupro ao caminhar pela região e ser abordada por um menino de doze anos. Apesar de conseguir escapar, sua integridade continua ameaçada, o que é em si algo dramático.

No poema “pyramid”, três amigas inseparáveis se apaixonam pelo mesmo homem. Ao final, são traídas, mas terminam abraçadas, fortalecendo a união e a amizade das mulheres, que prevalece acima de relacionamentos incertos com homens não-confiáveis. A série “no more love poems” (sem mais poemas de amor) contém quatro poemas numerados com o mesmo título e fala sobre a dificuldade de se consumir uma relação amorosa dentro de um mundo violento e machista. No primeiro poema da série, “no more love poems #1”, o eu-lírico do poema aponta a dor da violência emocional e física sofrida pelas mulheres negras, chamadas de “colored girl” (garota de cor), “evil woman” (mulher má) e posiciona-se: “i been tryin not to be that & leave bitterness in somebody elses’s cup” (eu tenho tentado não ser isso & deixar a amargura na xícara de outra pessoa) (p.56). Neste primeiro poema da série, Shange ilustra o sofrimento das mulheres negras em frases como: “i cdnt stand bein sorry & colored at the same time/ its so redundant in the modern world” (eu não podia suportar ser triste & de cor ao mesmo tempo/ é tão redundante no mundo moderno) (p.57). No segundo poema da série, “no more love poems #2”, o eu-lírico afirma com simplicidade

e em tom coloquial: “& i dont know any more tricks/ i am really colored & really sad sometimes & you hurt me” (& eu não conheço mais nenhum truque/ eu sou realmente de cor & realmente triste às vezes & você me magoou) (p.58). No terceiro poema da série “no more love poems #3”, Shange ironiza a alegação de que as mulheres negras são emotivas demais: “we deal wit emotion too much/ so why dont we go on ahead & be wite then/ & make everything dry & abstract wit no rhythm” (nós lidamos com emoção demais/ então por que não vamos em frente & nos tornamos brancas então/ & criamos algo insensível & abstrato sem ritmo nenhum) (p.58). No último poema da série, “no more love poems#4”, Shange sugere a intersecção entre questões de raça e gênero no trecho: “bein alive & bein a woman & bein colored is a metaphysical dilemma/ i havent conquered yet” (estar viva & ser mulher & ser de cor é um dilema metafísico que eu ainda não superei) (p.59). Em seguida, o eu-lírico afirma: “do you see the point/ my spirit is too ancient to understand the separation of/ soul & gender/ my love is too delicate to have thrown back on my face” (você consegue entender/ meu espírito é antigo demais para compreender a separação de/ alma & gênero/ meu amor é delicado demais para ser atirado de volta no meu rosto) (p.59).

Os poemas seguintes, “somebody almost walked off wid alla my stuff” (“alguém quase fugiu com todas as minhas coisas”) e “sorry” (“desculpa”), seguem na mesma linha de reivindicação, alternando violência e superação, imagens poéticas e falas cotidianas, consciência sobre as experiências das mulheres negras, espírito crítico e humor. Em “somebody almost walked off wid alla my stuff”, Shange trabalha com a metáfora do roubo. O título do poema sugere ao espectador que uma mulher tenha escapado de um roubo, já que a expressão “alguém quase fugiu com todas as minhas coisas” guarda a idéia de apropriação indevida e, por extensão, de roubo. Porém, a leitura do poema demonstra que este não é um roubo comum oriundo de um assalto, mas um roubo mais complexo, não só de objetos, mas de elementos que constituem a vida, a bagagem pessoal e a história do eu-lírico. No início do poema, temos: “somebody almost walked off wid alla my stuff/ not my poems or a dance I gave up in the street/ but somebody almost walked off wid alla my stuff/ like a kleptomaniac workin hard & forgettin while stealin” (alguém quase fugiu com todas as minhas coisas/ não meus poemas ou uma dança que eu abandonei na rua/ mas alguém quase fugiu com todas as minhas coisas/ como um cleptomaniaco trabalhando duro & esquecendo enquanto rouba) (p.63). O eu-lírico pressiona o suposto ladrão, dizendo: “hey man/ where are you goin wid alla my stuff/ this is a woman’s trip & i need my stuff” (ei, cara/ onde você está indo com todas as minhas coisas/ esta é uma viagem de mulher & eu preciso das minhas coisas) (p.63). Shange coloca seu próprio nome no poema, enfatizando seu posicionamento: “this is mine/ ntozake ‘her own things’/ that’s my name/ now give me my stuff” (isto é meu/ ntozake ‘suas próprias coisas’/ esse é meu nome/ agora me dê minhas coisas) (p.64)¹⁴. Entre os pertences do eu lírico, estão imagens poéticas como “i want my arm wit the hot iron scar/ & my leg wit the flea bite” (eu quero meu braço com a cicatriz de ferro quente/ & minha perna com a picada de pulga) (p.64). O eu-lírico esclarece a autoria do roubo de suas coisas, dizendo “& it waznt a spirit took my stuff/ waz a man whose ego walked round like Rodan’s shadow/ waz a man faster n my innocence/ waz a lover/ i made too much room for/ almost run off wid alla my stuff” (& não foi um espírito quem pegou minhas coisas/ foi um homem

¹⁴O nome de batismo de Ntozake Shange é Patricia L. Williams, mas em São Francisco, em 1971, a autora mudou seu nome, reforçando sua ligação com seus ancestrais africanos. Em Xhosa, Ntozake significa “ela que vem com suas próprias coisas”. Em Zulu, “Shange” significa “ela que anda como um leão”. Em Zulu, Shange significa “ela que caminha como um leão”. Para estas informações, ver o site <http://www.afropoets.net/ntozakeshange.html>.

cujo ego andava em círculos como a sombra de Rodan/ foi um homem mais rápido do que minha inocência/ foi um amante/ para quem eu concedi espaço demais/ quase fugiu com todas as minhas coisas) (p.65). A metáfora do roubo, nesse poema é esclarecida ao final. Não se trata de um simples roubo, mas da possível anulação da mulher negra em face de um relacionamento, anulação que pode fazer diversas mulheres brancas e negras perderem o que lhes constitui. Com humor e imagens poéticas, mas ao mesmo tempo com a consciência de que as mulheres negras precisam preservar a si mesmas, Shange consegue falar de temas extremamente difíceis sem perder o humor e sem deixar a beleza poética de fora de seus textos.

A autora compartilha com seus leitores e leitoras, espectadores e espectadoras uma produção teatral e literária de orientação feminista que reflete sobre os sofrimentos das mulheres negras através da combinação de imagens poéticas e falas coloquiais, unindo teatro e poesia nos depoimentos das atrizes negras de *For colored girls*. Trabalhando a linguagem poética, Shange expõe as dificuldades dramáticas sofridas pelas mulheres negras orientando-as para a união entre as mulheres, a união de cada mulher com seu próprio *self* e com o mundo divino. A produção de Shange é capaz de transformar a consciência de seu público, por sua orientação feminista, e por apresentar uma profunda consciência sobre as dificuldades sofridas pelas mulheres negras nos Estados Unidos, traduzida para as falas e depoimentos poéticos das atrizes de *For colored girls*.

No poema “sorry” (desculpa), a autora mescla a consciência gendrada de sua produção e o trabalho com a linguagem poética. As desculpas que os homens negros pedem para as mulheres negras não são mais aceitas pelo eu-lírico do poema, mostrando aos leitores e leitoras a necessidade de reagir à violência interpessoal. O eu-lírico diz que não precisa de mais desculpas, pois: “they dont open doors/ or bring the sun back” (elas não abrem portas/ ou trazem o sol de volta) (p.66). As desculpas não são mais aceitas: “i let sorry/ didnt meanta/ & how cd i know abt that/ take a walk down a dark & musty street in brooklin/ i’m gonna do exactly what i want to/ & wont be sorry for none of it” (eu larguei a desculpa/ eu não tive a intenção de/ como eu poderia saber sobre isso/ dar uma volta em uma rua escura & mofada no brooklin/ eu vou fazer exatamente o que eu quero/ & eu não vou pedir desculpa por nada disso) (p.67). No poema “sorry”, o eu-lírico deixa explícito que o relacionamento que estava vivenciando não era satisfatório porque as desculpas que escutava de seu parceiro eram repetidas, várias vezes, sem que as atitudes dele mudassem: “you were always inconsistent/ doin something & then bein sorry/ beatin my heart to death/ talking about your sorry” (você era sempre inconsistente/ fazendo algo & depois pedindo desculpa/ ferindo meu coração até a morte/ falando sobre sua desculpa) (p.67). Ao invés de um eu-lírico sofrido, passivo e submisso, Shange cria para seu poema um eu-lírico fortalecido, que reage às agressões e busca sua liberdade: “well/ i will not call/ i’m not goin to be nice/ i will raise my voice/ & scream & roller” (bem, eu não vou ligar/ eu não vou ser legal/ eu vou elevar minha voz/ gritar & berrar) (p.68).

Os dois poemas finais de *For colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf* trabalham com temas extremamente violentos e impactantes. O primeiro, “positive” (positivo) narra a história de uma garota que é traída pelo parceiro e infectada pelo vírus HIV, e que depois de revelar o resultado do exame é espancada. O poema “a nite with beau willie brown” (uma noite com beau willie brown) narra a história de beau willie brown, um ex-veterano da guerra do Vietnã, traumatizado, drogado e violento, e sua companheira, chrystal. Além de sofrer a violência doméstica, física e psicológica, chrystal, mesmo reagindo verbalmente, vê seu parceiro jogar seus filhos pela janela do apartamento.

A saída encontrada por Ntozake Shange para superar todos esses traumas é a união entre as mulheres. O espírito de comunhão proposto se desdobra em três possibilidades: a união das mulheres entre si contra a violência masculina, a união de cada mulher com seu mundo interior e artístico e a união das mulheres com o mundo espiritual. Shange aborda experiências que não são exclusivamente de mulheres negras, como a gravidez, o aborto, o estupro, a violência doméstica, a iniciação sexual, a traição, a amizade, mas que são enfrentadas por todas as mulheres. Podemos perceber assim um caráter universalizante de sua obra, que ao mesmo tempo que fala das experiências das mulheres negras e aborda experiências comuns a inúmeras mulheres. A comunhão com o mundo espiritual se expressa no poema final de *For colored girls*, “a laying on of hands” (um repousar de mãos), em que após o terrível ímpeto de suicídio derivado do desespero que a solidão, os maus tratos e as ameaças físicas e psicológicas provocam, a jovem negra encontra seu renascimento junto a uma árvore que a envolve, e a brisa e a luz do sol de um dia novo recompõem seu corpo e espírito: “i found god in myself/ and i loved her/ i loved her fiercely” (eu encontrei deus em mim mesma/ e eu a amei/ eu a amei ferozmente) (p.87).

Ao longo de sua peça *For colored girls...* Shange trabalha com temas relevantes às experiências das mulheres negras e também às experiências de mulheres de outras etnias. Entre eles, destacamos: a discriminação racial e os traumas emocionais que incidem sobre as mulheres negras, trabalhados no poema “dark phrases”, (frases sombrias) e no poema “sechita” (sechita), a iniciação sexual, presente em “graduation nite” (noite de graduação), a variedade de referências musicais e culturais dos negros da diáspora em “now i love somebody more than” (agora eu amo alguém mais que), a desigualdade e a falta de parceria dos relacionamentos amorosos em “no assistance” (nenhuma assistência) e “one” (um). Shange trabalha também a dança e a auto-expressão em “i’m a poet who” (eu sou um poeta que), o estupro de mulheres negras por parceiros conhecidos em “latent rapists” (estupradores latentes) e os temas da gravidez e do aborto clandestino em “abortion cycle #1” (ciclo de aborto #1). Shange reflete sobre a identidade negra e a descoberta de líderes negros em “toussaint” (toussaint). A violência contra a mulher no espaço público em “i usedta live in the world” (eu costumava viver no mundo). A traição, no poema “pyramid” (pirâmide). O racismo nas relações interpessoais e os sofrimentos amorosos das mulheres negras em “no more love poems” (sem mais poemas de amor). Shange trabalha ainda a anulação das mulheres nos relacionamentos amorosos, em “somebody almost walked off wid alla my stuff” (alguém quase fugiu com todas as minhas coisas), as desculpas que não melhoram os relacionamentos em “sorry” (desculpa), a questão da transmissão do vírus HIV em “positive” (positivo), além da violência doméstica em “a nite with beau willie brown” (uma noite com beau willie brown). Por fim, Shange aborda a cura e a comunhão entre as mulheres, unidas umas às outras, unidas consigo mesmas e com o mundo espiritual, no *coreopoema* “a layin on of hands” (um repousar de mãos).

Concluimos, assim, que a conjunção entre o Black Arts Movement e o movimento das mulheres nos anos 1970 está refletida em *For colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf* através de uma série de poemas que mesclam um tom cotidiano e coloquial com surpreendentes imagens poéticas e uma consciência gendrada. Os poemas declamados no espetáculo dirigem-se a uma audiência de mulheres negras, refletindo a luta afro-americana do Black Arts Movement em prol do empoderamento político e cultural dos negros e enfocam as experiências das mulheres negras, refletindo a consciência feminista oriunda do movimento das mulheres. Ntozake Shange é, portanto, autora de um trabalho poético de intensa sofisticação, em que a ironia e a redenção, o humor e o drama, a dor e a superação são

tecidos na mesma trama, costurando as experiências das jovens afro-americanas à possibilidade de autoexpressão, autodescoberta, cura e comunhão.

REFERÊNCIAS

- BAMBARA, Toni Cade. *The Black Woman*. New York: New American Library, 1970.
- Baraka, Amiri, and Larry Neal, editors. *Black Fire: An Anthology of Afro-American Writing*. Morrow (New York, NY), 1968.
- BARRIOS, Olga. From Seeking One's Voice to Uttering the Scream: The Pioneering Journey of African American Women Playwrights through the 1960s and 1970s. *African American Review*, Vol. 37, No. 4 Winter, p.611-628, 2003.
- Black World* 23, 10, Agosto, 1974.
- CHRISTIAN, Barbara. But What Do We Think We're Doing Anyway: The State of Black Feminist Criticism(s) or My Version of a Little Bit of History. In: BOBO, Jacqueline (ed.). *Black feminist cultural criticism*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2001, p.38-52.
- FLOWERS, Sandra Hollin. Colored Girls: Textbook for the Eighties. *Black American Literature Forum*, Vol. 15, No. 2, Summer, p.51-54, 1981.
- GATES, Jr. Henry Louis. Harlem on Our Minds. *Critical Inquiry*, v.24, n. 1, p.1-12.
- HOOKS, bell. *Feminist theory: from margin to center*. Boston, MA: South End Press, 1984, p.2.
- HOOKS, bell. *Ain't I a woman: Black women and feminism*. Boston: South End Press, 1981.
- MITCHELL, Carolyn. "A Laying on of Hands": Transcending the City in Ntozake Shange's *for colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf*". In: BOBO, Jacqueline (ed.). *Black feminist cultural criticism*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2001, p.262-279.
- SHANGE, Ntozake. *For colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf*. New York: Scribner, 2010.
- SMITH, Barbara. Towards a Black Feminist Criticism. In: SMITH, Barbara. *The truth that never hurts*. Piscataway, NJ: Rutgers University Press, 1998, p.4-21.
- SMITH, David Lionel. The Black Arts Movement and Its Critics. *American Literary History*, Vol. 3, No. 1, Spring, 1991, p.93-110.
- TRAYLOR, Eleanor W. Women writers of the Black Arts movement. In: MITCHELL, Angelyn. TAYLOR, Danielle K. (eds.). *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press, 2009, p.50-70.
- WALKER, Alice. In Search of Our Mother's Gardens. *Ms.*, 2, 71, Maio, 1974.
- WILLIAMS, Dana A. Contemporary African American women writers. In: MITCHELL, Angelyn. TAYLOR, Danielle K. (eds.). *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press, 2009, p.71-86.
- WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. New York and London: Fountain, Hogarth Press, 1929.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

<http://www.afropoets.net/ntozakeshange.html>

Recebido em: 01/06/2012

Aceito em: 21/11/2013

Publicado em: 23/12/2013

SING A BLACK GIRL'S SONG: NTOZAKE SHANGE AND THE BLACK-AMERICAN FEMINISM

ABSTRACT: *This article aims at discussing the connection between the second wave American feminism (from the end of 1960's to the 1980's) and the Black feminism that emerged in the same period. Since the second wave American feminism started to be elaborated from a white feminist perspective, many black feminists wrote articles denouncing their exclusion from anthologies and feminist critical studies. The Black Theatre Movement directs its attention to the black community. Ntozake Shange's (1948 -) play entitled for colored girls who have committed suicide/ when the rainbow is enuf: a choreopoem (1975) appears in 1975. Addressing her text to a black female audience, Ntozake Shange raises issues discussed by black feminist critics such as bell hooks and Barbara Smith.*

KEY-WORDS: *Feminism; Black theatre; Black literature.*