



Quanto mais pobre preta e perto de ser mulher for: micro e macro violências na poesia e na arte de Kika Sena

Esteban Rodrigues

Resumo: Este ensaio levanta considerações acerca das vivências da mulher negra transgênero, a intervenção de fatores sociais em determinados aspectos da sua realidade e a interação entre corpo político e indivíduo particular através da ressignificação do feminino dentro das poesias de Kika Sena.

Palavras-chave: Mulher Transgênero; Corpo Negro; Corpo Político; Escrivivência.

Introdução

Pensar na solidão da mulher negra é, sobretudo, pensar quem são as mulheres retratadas e quem são as mulheres apagadas no contexto discursivo geral corriqueiramente. Mulheres negras transgêneros lésbicas são comumente invisibilizadas nos recortes sobre o tema e é justamente onde Kika Sena tem seus pés plantados. Em seu poema Salobra, que originou o título deste ensaio, Kika diz: “o plano deles é / o seguinte / “vamos matar todo mundo / que não seja assim.” / aí mostram um padrão / homem branco e heterossexual / daí tudo o que resta corre perigo” e esse verso retrata tudo o que ela não é, enquanto corpo social e enquanto indivíduo particular. Esse verso mostra que existe uma violência, desde o seu nascimento, que sempre vai lhe fazer de alvo.

A ressignificação do corpo da mulher negra, no que diz respeito à inclusão dos corpos transgêneros, começou a ser percebida com Marsha P. Johnson, uma ativista trans negra, uma das pioneiras na luta pelos direitos da comunidade LGBT e criadora da Brigada Revolucionária das Travestis de Rua. Marsha foi uma figura de representatividade e uma das líderes na revolta de Stonewall em 1969 (que ficou conhecida por ter homens gays, brancos e cis como protagonistas). Quando Marsha foi encontrada morta, seu corpo boiando no Hudson River (NY), em 1992, a polícia concluiu que ela havia se suicidado, arquivando o caso. Pensar no que esse corpo representou e representa para outras mulheres trans negras é enxergar como essas violências as atingem mesmo pós-morte: não há o direito a justificativa. O que nos faz voltar para o poema de Kika Sena e reafirmar: quanto mais pobre preta e perto de ser



mulher for / mais ameaçada de extinção é.

Lugar de fala

aonde mora a minha voz agora, que é suprimida a cada expressão do verbo ser que sai da minha boca olhos cara cabelo pele preta que sopra do meu corpo uma voz que diz sou mulher? aonde mora a coragem nossa de lutar todo santo dia pelo nome que não é chamado pelo pronome ela não identificado pelos olhares que miram atiram respiram forças que oprimem o tanto quanto for preciso pra te empurrar de volta pros armários nossos que não querem mais existir? aonde mora a coragem corrosiva que derrete mesmo esta opressão que liquidifica mortifica essa angústia no peito? aonde mora essa voz que quer dizer: eu não quero mais ser a pessoa a andar à noite ou de dia com medo dessa heterossexualidade machista que mata mata mata mata mulheres trans e bichas a toda hora e ainda arrasta os corpos pra mata pra atear fogo! aonde mora essa voz que sonha e se arrisca em não ser mais esta pessoa que pergunta aonde anda a poesia do meu coração que colore a vida nossa de várias cores deixando esse pedaço de eu respirar no mundo? aonde mora essa voz que quando não encontrada sente-se aflita esmagada derrotada e ecoa perdida pra sempre e sempre e sempre até um dia em fim encontrar-se? (SENA, 2016)

As noções de violência diante do corpo negro transgênero foram, por muito, estigmatizadas. Em sua poesia, Kika transforma essas micro violências em perceptíveis, desapertando os nós na garganta e permitindo que outros corpos, que não o seu, a vejam. O conceito de lugar de fala que foi instaurado é notoriamente produzido por uma epistemologia hegemônica que tende a invisibilizar corpos que não seguem o padrão requerido. Essa mesma hegemonia deslegitima tudo que foge do conceito eurocêntrico de saber e, por conseguinte, de sentir e escrever. Djamila Ribeiro, em seu livro *lugar de fala*, afirma que mulheres negras são *o Outro do Outro* “por não serem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem



uma espécie de carência dupla, a antítese da branquitude e masculinidade” (p. 39). E apesar de reconhecer as várias possibilidades de ser mulher, Djamila Ribeiro, ao tratar das mulheres negras, evidencia o corpo cisgênero. Existe, na narrativa, o privilégio de ser reconhecida por sua identidade de gênero, de ser chamada pelo pronome que lhe compete e ser reconhecida como tal, sem ter que provar todo o tempo que faz jus a tal mérito. Kika Sena discorre sobre dores invisíveis à onda hegemônica em todo seu poema, “aonde mora essa voz” é a fuga da representação do lugar de fala que é apresentado no contexto social, é a afirmação dessas micro e macro violências, a autoafirmação exposta de quem se é. E não só, mas também reafirmação. A busca pelo seu lugar dentro de um sistema que não te enxerga é infundável e desgastante.

Essa voz que Kika Sena encontra em *lugar de fala* ecoa em sua performance de *Descursos* (2017). Seu grito desenha nas paredes dos peitos de cada um que a ouve: eu sangro e, dito isso, estou viva. Em sua performance, Kika se apoia num primeiro instante na voz de Linn da Quebrada, como se dessem as mãos ao falar, recitando um trecho de *Mulher* onde há, de novo, a autoafirmação exposta de quem se é: “Ela tem cara de mulher / Ela tem corpo de mulher / Ela tem jeito / Tem bunda / Tem peito / E o pau de mulher”. Os recortes da poesia de mulheres trans e travestis em afirmar e reafirmar seus corpos é o que significa encontrar o seu lugar de fala. Saber que esses corpos existem é vivência, mas falar sobre esses corpos é resistência e o lugar de fala se torna escrevivência. Em *Descursos*, a voz que ecoa se personifica em toda construção artística que a envolve. Os braços, os grunhidos, a hora exata em que uma palavra se torna outra e então se torna dor. As palavras se desembaraçam ao atravessar a língua: “Cor / Corr / Corra / Corrra / Cor rra / Cor raça / Corr raça / Corraça / Cour / Courr / Couraça / Courr / Cour / Corraça / Corr raça / Cor raça / Cor raça / Couraça do preto da bicha do pobre que morre na praça / Cor / Corra / Corraçacorra / Coração”, Kika retoma as vozes de Linn da Quebrada, de Marsha e outras centenas de corpos que atravessam essa transgeneridade, multiplicando assim a sua: isso é lugar de fala.

Marcações poéticas da interseccionalidade

Não só em *Descursos* é possível ver a marcação da interseccionalidade na construção artística de Kika Sena. Há um compilado de instrumentos que propõem significados específicos: Cor; Fuga; Raça; Couraça; Corpo; Órgão. Tudo que compõe uma mulher trans negra silenciada e exposta diariamente. E que, ainda assim, sente. A proposta



interseccional da poesia e performance de Kika Sena é um marcador de sua escrita. Em *TapasTapasTapas*, esse marcador é acentuado, a voz se torna protesto: “A marca / do cinto / no peito / nas costas / do preto é / feito esperto / do corpo branco / de jeito nenhum / aceito / o feito / protesto / me atiro e testo / na hora certa / com voz alerta / o grito em verso / e aí... / sou estrondo / bomba atômica / eufórica / aflita / tinindo os ouvidos / de quem bate / e não lembra / porque não quer / porque não quer / porque não quer”. Essa poesia remete à voz da mulher negra que percebe e abraça outros corpos negros ao alcance das opressões estruturais dentro de um sistema hegemônico que nos mostra sem rodeios qual o padrão de indivíduos e corpos que se é esperado ter numa sociedade. A inferiorização de outros corpos diferentes do padrão apresentado proposital e violentamente sugere que tais corpos estão sujeitos a micro e macro opressões, não havendo nenhum vestígio de alteridade nas ações. Sirma Bilge afirma que:

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (BILGE, 2009, p. 70)

Essa reiteração de que visões de mundo se encontram desiguais gera um estado permanente de desconhecimento do valor desse corpo diante de uma estrutura *cisheteroracista* que perpetua. Kika Sena desmonta a ideia que corpos individuais podem estar seguros quando a marca do cinto no preto, feita pelo branco, a faz explodir, reavaliando também a ideia da disputa: não é sobre quem é mais atingido pela opressão, é sobre a complexidade dessas opressões. É sobre a sensibilidade das mesmas cores diante das diferentes dores.



Em *Há tiros* (2016), o marcador racial dentro da narrativa performática é dado ênfase por repetições específicas como “sempre sem sorte”, para que seja criada uma imagem: ao se fechar os olhos, vê-se esse corpo. Todo discurso montado numa estrutura de movimento corporal e alternância vocal faz com que as palavras que ecoam da boca de Kika Sena tomem forma, e uma forma não distante de nós: corpos negros subalternizados, marginalizados, expostos e feridos. Quando ela finaliza com “Sempre sem sorte / o coitado mata / e morre / cem mortes ou mortos / que os ratos roeram comeram sumiram fugiram / tiro / tiro / TIRO / TIRO / TIRO” após ter elucidado o corpo que tem medo da morte, tem porte de droga, tem fome, sem futuro farto, um corpo pobre (e sem sorte), sem acesso à educação, que assume o tráfico. Que corpo é esse que sensibiliza uma mulher negra, diante das ações de um sistema policial falho e moldado numa perspectiva racista, e não as brancas? E até onde o feminismo branco pondera o marcador racial.

A poesia de Kika se transfigura para além do seu corpo mulher e para além do seu corpo negro: há uma concomitante necessidade de falar sobre duas coisas a partir de uma voz, já que essa violência lhe atinge enquanto negra, enquanto mulher e enquanto mãe. A maternidade sujeita após a resignificação do seu corpo lhe colocou dentro de um grupo social que nunca teve os olhos só para si: as mães negras. Todo discurso que lhe sai da boca tende a ser duplamente preocupado, como Bell Hooks afirma em *Vivendo de amor*, para corpos negros “a luta pela sobrevivência não significa somente a forma mais importante de carinho, mas está acima de tudo”.

A mulher trans negra que vive [por pouco] e escreve da: hipersexualização a macro violências

Detalhe fotográfico (2016) de Kika Sena ilustra e derrama tudo que é preciso dizer (e já foi dito) sobre o apagamento das violências dos corpos de mulheres trans negras: “A boca costurada / dentro da boca, o pênis e os testículos / um cabo de vassoura no seu cu / o olho esquerdo inchado / indícios de violência física / mas no entanto estava pendurada / na viga do banheiro / com uma corda no pescoço / - não há indícios de transfobia”. A perpetuação da ideia desse corpo sempre estar mais suscetível ao suicídio é também uma retórica violenta. Existe toda uma política de arquivamento de violências para com os corpos negros transfemininos, como Marsha P. Johnson, o que nos mostra que mesmo corpos consideravelmente famosos e reconhecidos são apagados, estão mais



propensos ao suicídio, não há uma mobilização do sistema em reconhecer um agressor diante dos casos de transfobia, racismo e feminicídio.

Tatiana Nascimento (2018) levanta a seguinte consideração:

A articulação entre queer e quilombo não era só evidente, pela parença das palavras mesmo, mas algo urgente a ser celebrado y retomado como modelo pras nossas lutas e existências: compartilhávamos (y ainda compartilhamos) a noção de que um dos pilares mais rígidos e antigos do racismo diz respeito às expectativas sexuais que recaem sobre nossos corpos negros: expectativas que são não apenas hipersexualizantes - mas hiperheterocissexualizantes. (NASCIMENTO, 2018)

A partir daí vivências como Kika Sena, Linn da Quebrada e Marsha P Johnson são imagens refletidas no poema *Detalhe fotográfico*, onde a ideia estereotipada e a expectativa sexual torna esse corpo marginalizado e sujeito a interpretações desmedidas vindas de um padrão heterocisnormativo.

Para esses nomes que são marcados (como Marsha P.) e diversos outros, inseridos ou não na poesia transfeminina, dentro da diáspora negra LGBTQI, são postos num espaço de memória. E essa recontação de fatos não é atual, mas vem de uma cultura de perpetuação de narrativas há séculos, como Tatiana Nascimento ainda afirma, a partir da sua vivência no candomblé, sobre os itans estratégicos “para se pensar a ancestralidade da dissidência sexual na/da diáspora”.

há aquele itan em que Otim era um príncipe lindo que vivia num reino farto até se cansar daquela vida e decidir fugir. Otim chega numa floresta sem saber nada necessário à sua sobrevivência e, passando perrengues como a fome, o medo, a solidão é finalmente encontrado y resgatado por um famoso caçador, o mais reconhecido da família “Odé”, que veste Otim com novas roupas y ensina a ele seu ofício. além disso, Oxossi guarda consigo, também, o segredo de Otim: que sua genitália é de peitos e vagina. ou, como diz o itan que li, que “Otim tem corpo



de mulher”. por que escolhemos, ao longo da história de transmissão majoritariamente oral dos itans, transmitir a história mais normativa em termos de sexo e corporeidade? por que o itan que conta da transexualidade de Otim é menos difundido? porque a história da colonização é uma de heterocissexualização, a forma com que alguns itans são mais ou menos divulgados também tem a ver com isso. por isso a recontação é imprescindível: pra que não morram essas raízes, pra que tenhamos subsídios históricos da dissidência sexual negra na diáspora, pra que a gente se livre da mirada htcisnormatizadora que a colonialidade impôs a nossas trajetórias/existências/simbologias pré-atlânticas como tentativa de planificar e tornar rasas, homogêneas, narrativas, sexualidades, práticas, povos que são muito mais complexas que o binarismo homem/mulher católico difundido como parâmetro de sexualidade como parte da empreitada colonial (NASCIMENTO, 2018).

E diz ainda:

praquela mirada htcis branca estereotipada e homogeneizante, há uma sexualidade própria ou correta da negritude; y sua manutenção enquanto sistema ideológico, político, econômico, afetivo de controle dos corpos e sexualidades negras se dá na base de perseguição e morte, chacota, anulação existencial física e simbólica, enfim, está fincada no não-reconhecimento à autodeterminação sexual preta lgbtqi tanto na diáspora quanto no continente. (NASCIMENTO, 2018)

Diante de tais considerações, as poesias de Kika Sena moldam um cenário onde esses corpos perseguidos e violentados sentem e resistem. Quando não mostram os traços de transfobia presentes, ela os marca. Reafirma. Reconhecer as violências é também afirmar sua identidade e dizer que esse corpo negro transfeminino existe e



resiste. A poesia *Depoimento* é também esse marcador reincidente em seu livro *Periférica*: “Às três de hoje / mataram dez / mataram dez / não / fui eu não / sei quem foi / não fui eu / mataram dez / mataram dez d’eu / não deixaram pistas / à mostra / esconderam os corpos / embaixo da terra / esconderam os ossos: / resto queimado que não / não / mataram eu / mataram dez deu”. Constrói uma narrativa direcionada, onde quem mata tem nome que não precisa ser dito, e quem morre não é lembrado pelo seu nome, mas pelos seus corpos que gritam e não são ouvidos. Estatística.

Conclusão

As violências para com os corpos negros transfemininos decorrem de uma estrutura social heterocisnormativa que propaga um discurso de ódio acerca dos mesmos. A sensibilidade com que Kika Sena abraça essas violências e grita em sua performance *Atire a* “não mexe / não mexe / não mexe / não mexe comigo não... / porque à dor / à dor / à dor / eu sei reagir” evidencia que esses corpos vivos sabem falar, e mais que isso, podem ser ouvidos. O grito que ecoa nas cidades se encontram com a barreira da interseccionalidade tanto discutida. Essas vivências não são consideradas, apesar de alguns deles já terem visto aqui e ali. Quando Kika diz que “mataram dez d’eu”, é onde a difusão desse discurso se dá. É quando um discurso não é só violento, mas sentido por corpos semelhantes como mesma dor. Corpos de mulheres negras, corpos de mulheres trans, corpos dissidentes e seus recortes.

A união entre poesia e performance de Kika Sena e outras artistas negras transfeministas tendem a remoldar esses corpos, vozes, discursos, vidas, para que essa resistência seja também processo de e para superação da dor. E, como Tatiana Nascimento sintetiza, é onde a literatura se forma literacura.

Há essa necessidade de se falar e se ouvir e se sentir pertencente. Entender que se é mais de um, para poder ser um e construir, performar e viver essa identidade, fazendo permanecer a linha tênue entre individual e coletivo. Dez d’eu ainda é sobre um “eu”, não sobre o outro. E é preciso ser mais de um, porque, como afirma Kika Sena, “quanto mais pobre preta e perto de / ser mulher for / mais ameaçada de extinção é”.

Referências

SENA, Kika. **Periférica**. Brasília: Padê editorial, 2017.

DESCURSOS – Kika Sena (Sarau Prosa Latina). Santa Maria - DF: [s. n.], 2017.



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9GSvEXBusHQ>. Acesso em: 15 jun. 2019.

ATIRE a – Kika Sena. DF: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G5ioLGI2YCo>. Acesso em: 17 jun. 2019.

HÁ tiros – Kika Sena. DF: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vijc1dxFPqA>. Acesso em: 17 jun. 2019

BILGE, Sirma. (2009), "**Théorisations féministes de l'intersectionnalité**". *Diogène*, 1 (225): 70-88.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 112 páginas, 2017. (Coleção: Feminismos Plurais)

HOOKS, Bell. **Vivendo de amor**. Geledés, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 18 jun. 2019.

NASCIMENTO, Tatiana. **Da palavra queerlombo ao cuierlombo da palavra**. Palavra Preta, 2018. Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 18 jun. 2019.

A MORTE e a vida de Marsha P Johnson. [S. l.]: Netflix, 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80189623>. Acesso em: 18 jun. 2019.