



## Juçara Naccioli: Chão batido

Juçara Naccioli: Chão batido

Juçara Naccioli: Chão batido

Gisele Meire Tita Nazário da Silva\*

Divanize Carbonieri\*

A pensadora afro-americana bell hooks (1995, p. 73) declara que “[a] linguagem é também um lugar de luta”. Essa afirmação ilumina a leitura de *Chão batido* (2021), livro de poesia em que a autora, Juçara Naccioli, faz uso de uma linguagem que busca se contrapor às premissas que legitimam apenas a norma culta do português como língua do conhecimento. Essa obra também parece interrogar as concepções que instituem o cânone do pensamento eurocêntrico como referencial privilegiado (ou único) para a análise de todas as manifestações literárias. Na tessitura dos 57 poemas, faz-se ouvir duas vozes.

A primeira delas corresponde à dicção da benzedeira, uma “preta velha” que apresenta um linguajar típico, pleno da potencialidade máxima daquilo que Lélia Gonzalez (2020) denominou de português. Para Gonzalez (2020), esse conceito não se refere apenas às variedades faladas por negros(as) marginalizados(as) no Brasil. Ela advoga que o português brasileiro como um todo deve ser considerado um pretuguês, pois foi influenciado e alterado pelas línguas africanas trazidas pelos(as) escravizados(as), tornando-se, assim, bastante diferente da variante europeia.

Por meio desse intenso meio expressivo, no livro de Naccioli (2021), transparece ainda uma filosofia que defende o conhecimento de outros corpos e coletividades para além dos cerceamentos impostos pela geografia da razão ocidental. Estando presente na maior parte dos poemas, incluindo naqueles que abrem e fecham o livro, a benzedeira tem chance de expor, nessas páginas, sua cosmovisão, além de reafirmar seu papel social: “Nega nasceu pa duas cousa/pa sê barruera/e pa benzê/cousa de Deus Pai/tem gente que num sabe o praquê/preta tamém num sabe/mas só tenho a agradicê” (Naccioli, 2021, p. 69).

A outra voz surge mais perto do final da coletânea (e num número menor de poemas), expressando-se, por sua vez, na norma culta do português/pretuguês brasileiro. Pode ser, por exemplo, a enunciação de uma descendente da primeira, alguém que passou por processo semelhante ao vivenciado pela *persona* poética em “Não vou mais lavar os pratos”, de Cristiane Sobral (2016), que aliás assina o prefácio de *Chão batido*. Nessa composição, Sobral (2016, p. 18-20) dá vazão à subjetividade negra que se emancipou pela leitura, recusando a subalternização a que tinha sido relegada pelos herdeiros da casa-grande: “Não vou mais lavar os pratos./[...] Comecei a ler. [...] / Depois de ler percebi/a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética”.

A segunda voz em *Chão batido* também passou por algum processo significativo de letramento, fosse por meio da leitura, fosse via instrução formal, fosse (mais provavelmente) pelas duas formas combinadas. Tanto é assim que foi capaz de tornar-se fluente na norma culta, o que, mesmo no Brasil atual, se configura frequentemente como algo interdito ou, no mínimo, dificultado a pessoas negras da classe trabalhadora. Todavia, ela não se expressa na primeira pessoa, mas na terceira, o que a assemelha à figura de uma narradora a oferecer uma visão de fora da situação: “Vestia-se de saia longa/Camisa de botão/Lenço na cabeça/Para a proteção/Da sua ligação com o Alto” (Naccioli, 2021, p. 89). Nesse caso, não se pode apreender se ela adquiriu a mesma conscientização

\*Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT, Brasil. E-mails: profgimeire@gmail.com; divacarbo@hotmail.com

presente no poema de Sobral (2016), mas talvez seja possível inferir que sim, supondo que o seu interesse na velha benzedeira tenha sido fomentado pelo reconhecimento e pela valorização da própria ancestralidade.

A coexistência, no livro de Naccioli (2021), entre essa perspectiva letrada e o ponto de vista daquela que não aprendeu a ler (pelo menos não nos livros) sugere que a consciência negra contemporânea pode se situar no entre-lugar entre os saberes tradicionais ancestrais e o conhecimento adquirido nas escolas e universidades. A justaposição de falares realiza, assim, o trânsito entre sujeitos mais autorizados a se expressar na dinâmica das legitimações sociais e os que foram historicamente silenciados por elas (ou vice-versa). Grada Kilomba (2020, p. 11) declara que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade”. Nesse sentido, Naccioli (2021) delinea duas diferentes posições identitárias afrodescendentes, e a mais erudita não está ali para avaliar ou cancelar a outra, porém para atuar como coadjuvante.

Muitos dos poemas são construídos como conversas entre a benzedeira e aquelas e aqueles que a procuram diariamente com suas queixas e solicitações. Estão mais próximos de monólogos, pois não estão presentes as prováveis perguntas e respostas de quem recebe a ajuda. Aconselhamentos, rezas, prescrições de chás, banhos e infusões compõem tais falas, que combinam a oralidade de uma variante popular do português/pretuguês com o lirismo da poesia. São composições geralmente longas, de versos livres e rimas ocasionais ou mesmo ausentes (quando aparecem, as rimas podem se dar pela coincidência exata ou pela semelhança entre os fonemas no fim de alguns versos).

Essa maneira mais livre ou intuitiva de manejar a forma dos poemas se coaduna com a caracterização da principal voz poética, uma vez que ritmos e métricas solenes ou esquemas rígidos de rimas não seriam esperados no seu contexto. Contudo, ao mesmo tempo que aterriza essa sábia voz no chão batido das dificuldades humanas cotidianas, expressas num linguajar coloquial, Naccioli (2021) eleva-a ao emprestar-lhe uma substância literária. Acaba sendo uma defesa das formas mais populares de português/pretuguês também como línguas literárias, combatendo, na prática, a noção equivocada de que apenas expressões cultas ou eruditas são capazes de carregar um elevado potencial estético. Na poética da autora, a sabedoria popular ancestral surge como um reservatório disponível para ser acessado na realidade, mas revestido simultaneamente de uma aura especial, como é próprio dos domínios do numinoso (e igualmente da literatura).

Wole Soyinka (1990) lembra que a cosmologia iorubá pressupõe a existência de três esferas de realidade: o mundo dos(as) não nascidos(as), o dos(as) mortos(as) e o dos(as) vivos(as). Refere-se ainda a uma quarta esfera, correspondente à transição entre as duas primeiras e a última, em que ocorreria a transmutação do espiritual em matéria e vice-versa. A transição é efetuada nos rituais, mas sobretudo nos extremos da vida – nascimento e morte. Espelhando uma concepção semelhante, *Chão batido* inicia-se com “Alvorada”, em que um(a) recém-nascido(a) é levado(a) à presença da velha curandeira para ser benzido(a): “Benzê bacuro num é assim/todo cuidado tem que tomá/ eles são frági como o quê/é na arvorada/nos primero raio de sór/que a benzição vai resorvê” (Naccioli, 2021, p. 15).

Recém-chegado a este mundo, o bebê necessitaria de um cuidado especial, talvez porque a sua proximidade com os outros círculos seja ainda muito grande, havendo o risco de perder a oportunidade da vida antes de poder desfrutá-la de fato. Que seja imprescindível benzê-lo ainda na alvorada, ou seja, no romper do sol da manhã, também parece indicar a natureza de alguém que está no limiar entre a vida e a morte (ou o dia e a noite). Para além do benzimento, entremeiam-se, no poema, elementos do mundo das curandeiras populares, como o uso das ervas: “Dê aos poco e bem fraquim/chá de erva cidera/camonília/hotelão/dois desse é pa acarmá/o outro pa revigorá” (Naccioli, 2021, p. 19).

O centro coloca-se sobre os saberes medicinais ancestrais, que nunca deixaram de existir nem de ser empregados por pessoas das mais variadas classes, apesar das tentativas de apagamento e soterramento impetradas por uma alopatia ortodoxa. Naccioli (2021) parece atravessar, dessa

forma, o pensamento abissal, identificado por Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 33) como aquele que estabelece uma linha divisória radical entre os seus pressupostos e as epistemologias que se encontram “do outro lado da linha” e que compõem os “conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas”. Ela busca minar o privilégio epistêmico ocidental/branco/masculino/eurocêntrico, que, para Ramón Grosfoguel (2016), acarreta, além de injustiças cognitivas, a validação de projetos que, em sua base, são imperiais, coloniais e patriarcais.

Djamila Ribeiro (2017) também ressalta a urgência de se tensionar a epistemologia dominante, tendo como foco as suas margens. O processo de trazer para o primeiro plano “discursos potentes e construídos a partir de outros referenciais e geografias, que visam pensar outras possibilidades de existência” (Ribeiro, 2017, p. 89), causa fissuras nas perspectivas hegemônicas, rompendo suas pretensas noções de homogeneidade e universalidade. É um procedimento que almeja reverter aquilo que Santos (2010) e Grosfoguel (2016) identificam como epistemicídio, a extinção dos conhecimentos de povos originários, tradicionais e subalternizados. Nesse sentido, os costumes populares enraizam-se na poesia de Naccioli (2021). O simples ato de coar o café, por exemplo, que nesse pretuguês é chamado de “móca”, participa do mesmo universo ritualístico de cura e fortalecimento: “Vóis qué móca?/acabei de cuá/ó que chero bão/móca de nega é forte/iguar as reza que faz/é batê valê” (Naccioli, 2021, p. 25).

O “batê valê” assinala, assim, o revigoramento que pode ser atingido numa concepção anímica do mundo:

vóis qué sabê da lua?  
 a lua tem segredo  
 tem uma lua pa cada cousa  
 que nós queira  
 tem lua certa  
 pa cada benzição  
 pa curá leseira  
 tem lua certa pru prantio  
 tem pá curá cansera [...]  
 até pa vencê o inimigo da nação  
 um dia nega vai insiná  
 é batê e valê  
 era as mandinga que nós fazia  
 nos tempo da iscravidão  
 (Naccioli, 2021, p. 80).

Mais do que interferir na realidade por intermédio de expedientes mágicos, essa preleção pressupõe que existem momentos propícios para se realizar os objetivos humanos. O segredo da mandinga parece ser este: fazer casar o interno com o externo para que tudo concorra naturalmente a determinado fim. A visão que se apresenta aqui ecoa, portanto, a máxima do mítico Hermes Trismegisto, “assim no alto como embaixo”, a ideia de que é possível se atingir uma correspondência ou coincidência entre a subjetividade e os contextos com os quais ela depara.

Todavia, a sabedoria dessa mãe preta de muitos filhos e filhas não é sempre assim tão filosófica. Há momentos em que humor, ironia e talvez até deboche podem ser percebidos. A puérpera displicente tem de lidar com uma dura admoestação por não ter seguido as orientações da velha: “Já deu [no bebê] o bãin de leite e rosas banca?/pa que né fia?/si fosse pa vóis arranjà namoradô/já tinha arrumado o leite e as frô” (Naccioli, 2021, p. 17). O enamorado que reclama do amor perdido ou não correspondido, culpando a mulher, também leva o seu puxão de orelha: “Nega tá veno/que vóis num é frô/que vóis num é santo/que si fosse taria de manto/em cima de um andô/e num faria coisa tão feia/como fez tanta vez/com quem lhe amô” (Naccioli, 2021, p. 38). Da mesma maneira, a curandeira recusa-se a colocar seus préstimos a serviço da opressão e da misoginia: “Mas ora.../nega fica dignada/isso não é coisa que si faça/fazê mandinga pa moça vortá/pa vivê

debaixo de amiaça” (Naccioli, 2021, p. 44). Apesar de sua inclinação para ajudar aqueles e aquelas que a procuram, ela não está disposta a ignorar os seus erros ou compactuar com eles.

Por fim, a concepção por trás de *Chão batido* também parece levar em conta a hibridação entre gêneros literários. Apesar de composto de poemas, ou seja, textos escritos em versos, o livro desenvolve-se por meio de estratégias narrativas: há uma protagonista, envolvida numa sequência de eventos ficcionais, e uma espécie de narradora em terceira pessoa. Além disso, alguns poemas parecem encadeados como episódios ou capítulos, trazendo a continuação e resolução de cenas anteriores. Não é possível ainda ignorar o seu aspecto teatral, pois a construção em monólogos favorece a percepção do modo dramático empregado na escrita. Sendo assim tão cheio de complexidades e travessias, esse instigante livro mereceria mais leituras e estudos, que pudessem ainda questionar a invisibilidade da literatura produzida na Região Centro-Oeste e/ou realizada por mulheres negras periféricas, como é o caso de Naccioli, autora nascida no Piauí e radicada em Mato Grosso.

## REFERÊNCIAS

GONZALEZ, Lélia (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar.

GROSGOUEL, Ramón (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>

HOOKS, bell (1995). Intelectuais negras. Tradução de Marcos Santarrita. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 464-478. <https://doi.org/10.1590/%25x>

KILOMBA, Grada (2020). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* [recurso eletrônico]. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó.

NACCIOLI, Juçara (2021). *Chão batido*. São Paulo: Cálida.

RIBEIRO, Djamilia (2017). *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2010). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria P. (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez. p. 31-83.

SOBRAL, Cristiane (2016). *Não vou mais lavar os pratos*. 3. ed. Brasília: Athalaia.

SOYINKA, Wole (1990). *Myth, literature and the African world*. Cambridge: Cambridge University Press; Canto.