

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Patrícia de Paula Aniceto**

**Sobre viver: o corpo negro em poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda**

Juiz de Fora

2022

**Patrícia de Paula Aniceto**

**Sobre viver:** o corpo negro em poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais, Linha de Pesquisa: Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira

Juiz de Fora

2022

**Patrícia de Paula Aniceto**

**Sobre viver:** o corpo negro em poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais, Linha de Pesquisa: Literatura e Crítica Literária.

Aprovada em 23 de fevereiro de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Paulo Roberto de Souza Dutra  
University of New Mexico (EUA)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Aparecida de Oliveira  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Ao meu pai que desde cedo me ensinou que os conflitos advindos da cor da pele não podem ser maiores do que os nossos sonhos ...

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e à espiritualidade amiga, pela inspiração constante nos momentos mais difíceis da elaboração desta tese.

Aos meus ancestrais, a minha família e aos meus amigos, que sempre me incentivaram, pelo exemplo e pelas palavras.

Ao meu padrinho Naninho, que é luz na minha caminhada.

A minha querida mãe, que, em vida, sempre sonhou com a concretização deste momento.

Aos professores do curso de Doutorado em Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora e, em especial, a minha amiga e orientadora Nícea Helena de Almeida Nogueira, pelo apoio e estímulo constantes.

À Universidade Federal de Juiz de Fora pela concessão da bolsa de estudos do Programa de Bolsas de Pós-Graduação (PBPG / UFJF) desde o início do curso de doutorado.

Alguém é *negra/o*, “mas” não é. Uma pessoa é *negra* quando vem a ser a representação do que é corpóreo, mas não se é *negra/o* quando se trata do intelecto. Uma pessoa é *negra* quando se trata da incorporação da estupidez, mas não se é *negra/o* quando se trata da incorporação da sabedoria. Uma pessoa é *negra/o* quando se trata da incorporação do que é negativo, mas pode ser igualmente *branca* quando se trata da incorporação do que é positivo. Que ideias alucinantes habitam a cabeça do *sujeito branco* que acredita que não somos realmente *negros* e *negras* quando somos boas e bons, mas, de fato, *negras* e *negros* quando somos maus – que alucinação branca! (KILOMBA, 2019, p. 177, grifos da autora).

## RESUMO

Concentro este estudo nas inquietações em torno das questões que problematizam a alteridade, a diferença e o gênero, a partir da estetização étnica do corpo negro presente em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Realço a importância do feminismo negro para a autoria do seu grupo étnico e defino como o epistemicídio implica uma tensão na cultura negra. É nesse contexto de poder e na relação alteritária que se dá o encontro impetuoso entre os sujeitos. Procuro destacar que é no corpo que ocorrem as representações da diferença que estão intimamente ligadas ao poder ou a seus efeitos. Para tanto, reflito sobre o corpo e a relação desequilibrada e desigual de poder, bem como sobre as significações hierarquizadas que consistem em figurar a alteridade e legitimar o racismo insidioso. Apresento, também, o esforço de intelectuais para tecer o diálogo sobre o pensamento decolonial e a resistência. Examinoo erotismo como manifestação de afeto e contemplo o exercício do poder orientado pelo racismo que acaba construindo estereótipos sobre o corpo negro. Demonstro que as poetisas apresentam a potencialização do racismo quando o denunciam através da questão estética e da alteridade. Concluo, por meio desse percurso reflexivo, que o sujeito poético é combativo às formas de opressão e que o seu corpo, ao escapar do terreno do corpo dócil, oferece resistência ao poder que o regula e se manifesta nos níveis mais profundos das práticas sociais. Para o desenvolvimento dessas reflexões, investigo os conceitos fundamentais que afetam o corpo negro no *corpus* analisado. Como ponto de partida e suporte teórico, utilizo os textos de bell hooks, Patricia Hill Collins, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Judith Butler, Stuart Hall, Frantz Fanon, Silvio Luiz de Almeida, Djamila Ribeiro, Audre Lorde, dentre outros.

**Palavras-chave:** Corpo. Poesia. Conceição Evaristo. Elisa Lucinda.

## ABSTRACT

In this study I focus on the discussions about the issues that question alterity, difference, and gender from the perspective of ethnic aestheticization of the black body present in the poems of Conceição Evaristo and Elisa Lucinda. I highlight the importance of black feminism to authorship for its ethnic group and I define how epistemicide implies a tension on the black culture. In this context of power and in the alterity relation, the impetuous encounter between the subjects happens. I try to emphasize it is in the body that occur the representations of difference closely intertwined to power or to its effects. For such I reflect upon the body and the unbalanced and unequal relation of power as well as upon hierarchical meanings that show alterity and legitimate insidious racism. I also present the effort of intellectuals to enable the dialogue about decolonial thought and resistance. I examine eroticism as a manifestation of affection, and I contemplate the exercise of power guided by racism which builds stereotypes of the black body. I demonstrate that the poets show potentiation of racism when they denounce it through aesthetic and alterity issue. In this reflective path I conclude that the poetic speaker is combative to forms of oppression and that his/her body, when escaping from the terrain of the docile body, offers resistance to the power that regulates it and manifests itself at the deepest levels of social practices. For the development of these reflections, I investigate the fundamental concepts that affect the black body in the analyzed literary *corpus*. As a starting point and theoretical approach I use the texts of bell hooks, Patricia Hill Collins, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Judith Butler, Stuart Hall, Frantz Fanon, Silvio Luiz de Almeida, Djamila Ribeiro, Audre Lorde, among others.

**Keywords:** Body. Poetry. Conceição Evaristo. Elisa Lucinda.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2</b>	<b>A ESCRITA DE UM CORPO OU O <i>CORPUS</i> DE UMA ESCRITA: PONDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA NEGRA</b> .....	14
2.1	A IMPORTÂNCIA DO FEMINISMO NEGRO PARA A AUTORIA FEMININA NEGRA .....	22
2.2	A CONSTRUÇÃO DO EU POÉTICO EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E DE ELISA LUCINDA .....	30
2.3	A CULTURA E O PODER: UMA AMEAÇA PARA CORPOS NEGROS .....	33
2.4	O EPISTEMICÍDIO NA CULTURA NEGRA: UMA RECORRÊNCIA .....	40
2.5	O NEGRO E A IDENTIDADE CULTURAL .....	48
<b>3</b>	<b>O CORPO COMO OBJETO DE REFLEXÃO</b> .....	56
3.1	A PRESENÇA DE OUTRAS VOZES EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E DE ELISA LUCINDA .....	66
3.2	O PENSAMENTO DECOLONIAL: UMA REVISÃO DO CORPO E DO GÊNERO .....	81
3.3	O PODER E A RESISTÊNCIA NO CORPO NEGRO .....	89
3.4	O CORPO FEMININO NEGRO: DA VULNERABILIDADE À RESISTÊNCIA	94
<b>4</b>	<b>O CORPO ERÓTICO NEGRO</b> .....	107
4.1	O EROTISMO, PODER E REPRESENTAÇÃO .....	117
4.2	O EROTISMO COMO MANIFESTAÇÃO DE AFETO .....	125
4.3	A MULATA: UMA REPRESENTAÇÃO ERÓTICA .....	131
4.4	O AMOR, A MORTE E A SOLIDÃO AFETIVO-SEXUAL DA MULHER NEGRA .....	135
<b>5</b>	<b>O RACISMO EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E ELISA LUCINDA</b> .....	148
5.1	UMA REFLEXÃO SOBRE O RACISMO A PARTIR DA ESTÉTICA NEGRA .....	158
5.2	A POTENCIALIZAÇÃO DO RACISMO .....	169
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	178
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	185

## 1 INTRODUÇÃO

Nesta tese, proponho uma leitura dos poemas da mineira Maria da Conceição Evaristo de Brito (1946-) e da capixaba Elisa Lucinda dos Campos Gomes (1958-). Conceição Evaristo é um grande expoente da Literatura Brasileira atual. Além de ser poeta, contista e romancista, professora e intelectual negra, é pesquisadora e possui um vasto elenco de artigos publicados na área acadêmica. Foi quem cunhou o conceito de *escrevivência*, tão significativo para a literatura de autoria negra, conforme irei elucidá-lo mais adiante. A capixaba e multimídia Elisa Lucinda, embora seja mais conhecida como atriz, é professora, cantora, autora e veiculadora de obras literárias e dos seus próprios poemas.

Apesar da evidente marca geracional entre as poetisas, ao perceber uma relação entre a vida e ofício da escrita, constato que ambas trazem os conflitos vivenciados pelo corpo negro em seus versos. Isso ocorre porque o negro é o sujeito da minha pesquisa e, a fim de sustentar com critério aquilo que defendo nesta tese, até neste momento, considero relevante defender esse posicionamento que desconstrói a visão oposta do negro compreendido como objeto.

No *corpus* literário dessas escritoras, ao abordar o corpo negro no âmbito cultural e social, dou ênfase aos conflitos pelos quais o eu poético vivencia na pele, em virtude da relação alteritária que é fortemente marcada pela questão da diferença e que suscita, entre outros efeitos, a intolerância, a invisibilidade, o racismo e, também, a resistência.

Considero importante sinalizar que, de alguma forma, as reflexões sobre os recursos poéticos das poetisas, específicos e distintos em um caso e em outro, poderão redundar numa conclusão que as apresenta de maneira potencialmente uníssona, mas não pretendo apagar as diferenças poéticas que configuram, por sua vez, em estratégias relativamente distintas de resistir. Destaco, portanto, que as poetisas trazem questões em comum, mas, se comparadas, o leitor consegue identificar pontos de aproximação e de divergência entre as autoras. Além disso, devo salientar que, considerando a vasta obra das poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, é importante destacar que os poemas analisados foram escolhidos por seu recurso simbólico ao corpo, de maneira explícita, indireta ou metaforicamente.

É inegável que, nos poemas, o elo afetivo seja estabelecido entre o sujeito negro e a ancestralidade que é marcada por ecos de vozes e é retomada como forma de pertencimento e de resistência das tradições culturais. Nesse sentido, a frequente presença dos antepassados, nos versos, legitima a possibilidade de dar continuidade às constantes lutas dos negros e de colocar num mesmo plano o tempo passado e o presente.

Noto que a representação da mulher negra está intimamente atrelada ao corpo como espaço de sentido e de múltiplas significações, testemunho e exclusão. Assim sendo, pelo viés da arte, mais especificamente na produção de autoria negra, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda emprestam as experiências vividas ao sujeito poético da criação literária. Sendo ativistas e feministas, a proposta literária dessas autoras é fundamentada no feminismo negro e no decolonial. Dessa forma, não há como não considerar o lugar de fala e de escuta das referidas poetisas. Evidentemente, essas marcações favorecem a diferença entre o corpo da mulher branca e o corpo da mulher negra e, da mesma forma, entre a mulher negra e o homem negro. Tudo isso em razão da articulação do poder colonizador que oprime e transforma insistentemente a subjetividade desse corpo em objeto.

Nos poemas, o *locus* da enunciação não se refere à localização geopolítica, mas às relações hierárquicas estabelecidas a partir da percepção do corpo negro. Embora a voz poética não nomeie o lugar específico de onde fala, não raras vezes, o leitor consegue identificar que o discurso proferido vem da margem. Diante dessas considerações, sou levada a crer que a escrita da literatura de autoria negra carrega as impressões e sensações do corpo ancestral, cultural e histórico cuja voz, ainda que silenciada, é um grito e um apelo de todo um grupo étnico. Por tais razões, é possível compreender que as autoras não estão preocupadas apenas com a subjetividade dos seus corpos, mas com a coletividade dos corpos negros. Assim, tal literatura favorece a escrita de si, bem como se empenha em revelar vozes coletivas que abarcam, no bojo dos versos, os interesses coletivos do seu próprio *ethos*.

É bastante oportuno considerar que o eu poético é quase sempre caracterizado pela coletividade nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Isso porque o eu vem a ser quase um nós. Em razão disso, se comparado a voz do eu individual, sobressai muito mais a voz poética do eu coletivo nos poemas. Essa percepção também é compreensível já que a escolha das temáticas dos poemas circunscreve o corpo negro. Até mesmo quando o eu poético está falando de si mesmo, está espelhando outros corpos e ecoando a voz e os anseios de todo um grupo étnico capaz de alcançar até mesmo as vozes ancestrais. Isso implica na necessidade de observar mais atentamente a figura do eu poético, em poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, que, de certa forma, sugere que eu possa denominá-lo de eu poético coletivo.

Esta tese objetiva, portanto, realizar uma análise sobre o corpo negro e suas experiências nas obras poéticas das escritoras Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, bem como discutir as questões interseccionais que envolvem a diferença, o gênero, a classe social e a etnia dos sujeitos envolvidos no curso dessa investigação literária. Ademais, proponho-me a refletir sobre

a identidade e a subjetividade dos corpos negros e a recorrente necessidade de busca pela ancestralidade nos poemas.

A escolha do título desta tese está em conformidade com o corpo do sujeito negro, uma vez que identifico nos poemas a necessidade de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda falarem sobre as experiências do corpo do eu poético coletivo e, principalmente, sobre a luta praticamente diária pela sobrevivência desse mesmo corpo no espaço cultural e social.

Sendo negra, a motivação para realizar tal pesquisa advém da identificação e de toda atmosfera que envolve o corpo negro nos poemas das autoras. É, portanto, por meio do empoderamento negro que tem sido concedido às poetisas a proposta de participação social e de erguer a voz, conforme bell hooks convida e convoca seu grupo étnico (2019b). Certamente, a análise do corpo negro nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda contribuirão para que o leitor possa, também, desvelar o corpo da mulher negra, pois sua cartografia permite ao leitor ir muito além do corpo biológico do eu poético coletivo.

Assim, nessa perspectiva, esta pesquisa propõe um novo olhar para a literatura de autoria feminina negra, já que trata de um projeto que pode contribuir ainda mais para o posicionamento dessa literatura que, apesar de assumir por muito tempo a invisibilidade no sistema literário, afirma intrinsecamente a visibilidade, o destaque e o valor ao empoderar o corpo negro do eu poético coletivo nas obras analisadas. Devo ressaltar também que, sem dúvida, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda são duas autoras que ajudam a constituir um novo tipo de historiografia literária.

Como problematização desta tese, levanto a seguinte questão: por que as escritas insurgentes de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda não promovem uma ruptura com o imaginário em relação ao corpo negro e, pelo contrário, refletem e articulam no próprio corpo a questão da diferença, do epistemicídio, da invisibilização, do impacto do racismo e do mito da democracia racial?

Tendo em vista essas questões, ao me deparar com os poemas de Evaristo e de Lucinda, compreendo a necessidade que elas têm de representar o alheamento social através das minorias que, em alguns momentos, são percebidas como o outro na relação interpessoal com o sujeito branco. A provável hipótese desta tese está fundamentada na construção do *ethos* do sujeito negro que está ligada à sua identidade, na noção de diferença e na maneira como o negro é compreendido e representado na esfera social e cultural e na relação interpessoal.

A abordagem que apresento é interdisciplinar, uma vez que embasa esta pesquisa em análises literárias, filosóficas e sociológicas. Em muitos momentos, tento estabelecer um diálogo com alguns poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, mas nem sempre existe

essa possibilidade. Para tanto, utilizo *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008, 2017e), única obra de poemas de Conceição Evaristo e, em Elisa Lucinda, analiso as obras poéticas *Euteamo e suas estreias* (2014), *O semelhante* (1994), *Vozes guardadas* (2016) e *A fúria da beleza* (2006).

No segundo capítulo, procuro apresentar alguns aspectos da literatura de autoria negra. Ademais, evidencio as contribuições do feminismo negro para essa produção. Em seguida, focalizo a minha análise na voz poética. Nesse sentido, é importante realçar o protagonismo negro visto que, por muito tempo, o negro foi estigmatizado como incapaz de produzir conhecimento. Assim sendo, percebo que o poder, além de agir incisivamente sobre os corpos negros, fomenta a diferença cultural e a marginalização do eu poético coletivo. Em contraposição a esse pensamento, é nítido que essas vozes poéticas criem estratégias de resistência para garantirem a dignidade e a igualdade de direitos. Assim, a relação de alteridade e a legitimação da diferença são pontos cruciais para a promoção dessa discussão, cuja tônica incide sobre o corpo negro. Para embasar esta análise, encontro respaldo teórico em Antonio Candido, Roger Bastide, Djamilia Ribeiro, Audre Lorde, Patricia Hill Collins e Stuart Hall.

No terceiro capítulo, dedico-me ao corpo que carrega em si as marcas da diferença. Inicialmente, procuro fazer uma reflexão sobre ele. Para tanto, recorro à Judith Butler, Michel Foucault, Patricia Hill Collins e Achille Mbembe. Em seguida, observo os conflitos experimentados pelo corpo na relação de alteridade e, especificamente, no corpo negro em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Examinado a construção da figuração do negro como outro e a presença de outras vozes nos poemas, apesar de, aparentemente, a voz do eu poético parecer singular em determinados poemas. Apresento, também, um debate que envolve o corpo, o gênero e o pensamento decolonial. Posteriormente, comprovo a força do exercício do poder sobre os corpos negros e as maneiras que esses sujeitos encontram de resistir.

No quarto capítulo, apresento a presença do erotismo em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Demonstro a influência do poder em relação ao erotismo que resulta no pudor ou na subversão do corpo negro. Logo depois, analiso a relação entre a mulata e o erotismo. Por último, discorro sobre o amor, a morte e a solidão afetivo-sexual da mulher negra. Para essa seção, sustentei a discussão usando como base Pierre Bourdieu, Audre Lorde e bell hooks.

Na última seção, a partir do relato de experiências do cotidiano em que as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda analisam o racismo, discorro sobre a questão estética do sujeito negro, bem como reflito sobre a potencialização do racismo na sociedade brasileira. Esse

capítulo teve como suporte teórico Grada Kilomba, Achille Mbembe e Lélia Gonzalez. Dando prosseguimento a esta pesquisa, apresento as considerações finais seguidas pelas referências.

## **2 A ESCRITA DE UM CORPO OU O *CORPUS* DE UMA ESCRITA: PONDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA NEGRA**

Frequentemente, o debate envolvendo a autoria negra induz à reflexão sobre o sistema literário. Vale lembrar que tal conceito foi cunhado por Antonio Candido (2007) na obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. É importante sinalizar que, para Candido, antes desse período, havia apenas manifestações literárias no Brasil. Ao especificar a Literatura Brasileira, o crítico literário declara que ela “é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir” (CANDIDO, 2007, p. 11). Nesse sentido, para elucidar tal argumento, o crítico utiliza a metáfora vegetal para explicar que a Literatura Brasileira é senão um “galho secundário da portuguesa” e que, depois, foi crescendo e se tornou uma árvore própria (CANDIDO, 2007, p. 11). Cumpre, porém, ressaltar que o sistema proposto pelo sociólogo atende diretamente aos elementos da comunicação literária, isto é, se constitui por “autor-obra-público” (CANDIDO, 2007, p. 18). Conseqüentemente, a articulação desses elementos é quem proporciona a formação de uma tradição literária. Isso equivale a dizer que a Literatura Brasileira se torna autônoma da Literatura Portuguesa à medida que se tem um sistema literário baseado em um conjunto de autores conscientes do seu papel e de leitores que igualmente encontram nesses autores e em suas obras as mesmas aspirações. Tudo isso ocorre por meio dos mecanismos de transmissão que são constituídos pela mídia que, necessariamente, é composta por editoras, revistas e centros de pesquisa.

Diante do exposto, modalizando o pensamento de Antonio Candido (2007), é possível considerar que a gênese da literatura de autoria negra provém da Literatura Brasileira e não deixa de ser uma particularidade dessa última. Em decorrência dos desdobramentos dessa análise, é oportuno repensar a literatura em que figuram, especificamente, as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. No entanto, o processo de classificação suscita inúmeras discussões acerca da Literatura Negra, Literatura Negro-Brasileira e Literatura Afro-Brasileira.

No que tange essa questão, é inegável não reconhecer também os traços nítidos e influenciáveis da Literatura Brasileira na proposta dos escritores negros. Muito provavelmente, seria impossível não considerar alguns pontos de intercessão entre a Literatura Brasileira e a literatura escrita apenas por negros. Percebo, porém, que nessa última há um olhar menos preocupado com o próprio eu e, em contrapartida, mais terno para seu grupo étnico. Isso me compele a crer que, por detrás da voz desses escritores, há um grito, um apelo, uma denúncia, uma tentativa de legitimar a própria vida no contexto social.

De maneira bastante significativa, na literatura de autoria negra, entre as diversas possibilidades de apreensão do texto literário, sobressai a temática dos anseios e dos problemas que envolvem seu grupo étnico que, por sua vez, resgata a memória, a religiosidade, a cultura e os conflitos no espaço social que, na maioria das vezes, estão atrelados ao racismo, como demonstrarei mais adiante.

Diante de toda a problemática que circunscreve os negros na literatura, tanto como personagem quanto voz autoral, penso na urgência da necessidade de compreender e de definir ou de pelo menos tentar entender as propostas das expressões que, de certa forma, denominam essa literatura, uma vez que elas podem ser divergentes. Considero importante, todavia, destacar que, a esse respeito, Maria Nazareth Soares Fonseca elucida que “o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas — os críticos” (FONSECA, 2006, p. 12). Nesse sentido, ela mostra a importância do debate sobre a dificuldade de nomear a escrita desses “autores não ‘eleitos’ pela crítica” (FONSECA, 2006, p. 12, grifos da autora). Inicialmente, a pesquisadora explica que, embora as pessoas utilizem essas expressões e não interpelem sobre elas, são repletas de sentidos e, cada uma delas, provocam questionamentos, no que diz respeito à Literatura Brasileira.

Apesar dos adjetivos afro ou negra parecerem excludentes, alguns teóricos defendem o ponto de vista de que “quando se adota o uso de termos abrangentes, os complexos conflitos de uma dada cultura ficam aparentemente nivelados e acabam sendo minimizados” (FONSECA, 2006, p. 12). Ao analisar profundamente essas expressões, Fonseca contextualiza que elas foram mais utilizadas no período marcado pela busca de uma identidade cultural e pelas “contradições acirradas pelo fato de o Brasil querer se ver como ‘uma cultura mestiça’, ‘uma democracia racial’” (FONSECA, 2006, p. 13, grifos da autora). Ainda dentro desse contexto, uma referência importante para essa discussão é Roger Bastide. Na obra *A poesia afro-brasileira* (1943), o sociólogo francês busca encontrar os vestígios de uma África idealizada na produção literária brasileira e, tenta assim, estabelecer uma diferença no processo de criação entre os brasileiros brancos e os de cor. A esse respeito, observa que

talvez não seja impunemente que se traz correndo nas veias sangue da África e, com o sangue, pedaços de florestas ou de descampados, a música longínqua do tantó ou o ritmo surdo da marcha das tropas, reminiscências de magias e de danças, grigris e amuletos de madeira. Talvez não seja impunemente que se tenha passado pela senzala e dela se tenha saído pelo esforço mais que heróico [*sic*] ou pela bondade do senhor branco para subir pouco a pouco na escala social. Deve ficar na alma secreta um halo desta África, um traço de doçura desta senzala que, penetrando o brasileiro, perdeu toda a sua aspereza dolorosa para se tornar somente uma música de sonho (BASTIDE, 1943, p. 8).



Para Bastide, da arte reservada aos negros, poderia se esperar tão somente as manifestações folclóricas e a poesia popular ou satírica. Todavia, em contraposição a esse pensamento, na obra *Crítica sem julzo*, Luiza Lobo adverte que a Literatura Negra ou Afro-Brasileira tem início quando o negro deixa de ser objeto e tema para tornar-se sujeito da criação literária e, por conseguinte, livre de ser estereotipado (1993). Desse modo, percebo que essa possibilidade oferece de maneira ainda mais significativa uma contribuição positiva para desconstruir e extirpar a percepção do negro como um objeto negativo ou imperceptível.

Retomando a postura crítica de Bastide, em relação à poesia, ele pontua que “faltam à obra estas harmonias sentimentais, estas músicas em surdina, estas ressonâncias na profundidade que dão tanto encanto aos escritores mais ricos” (BASTIDE, 1943, p. 14). Num tom jocoso, Bastide utiliza argumentos referentes à classe social dos escritores para fundamentar sua análise. Ademais, acredita que o processo de escrita é laborioso e não pode ser escrito sem o cuidado, o julgamento e a atenção. O sociólogo, inclusive, defende a ideia de interioridade da poesia, pois “os dados do mundo externo não podem ser diretamente aproveitados pelo escritor” (BASTIDE, 1943, p. 9). Nessa concepção, fica evidente, portanto, a curiosa necessidade de “conhecer e compreender a própria alma do negro ou do mulato, para averiguar o quanto de originalidade ou de inspiração lírica pode ser atribuído ao sangue africano que lhes corre nas veias, seja puro, seja misturado a sangue europeu” (BASTIDE, 1973, p. 11). Dada a relevância dessa abordagem, reconheço a contribuição de Bastide para a compreensão da inserção do negro na sociedade e da maneira como ele era percebido como estrangeiro em razão da sua origem, mas, também, em função da sua cor (1971). Desse modo, percebo o quanto o sociólogo objetivou buscar a originalidade do negro que, evidentemente, poderia ser confirmada através da literatura.

Numa análise mais recente, se comparada ao Roger Bastide, Domício Proença Filho observa que o sintagma Literatura Negra permite que haja duas interpretações a esse respeito:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. *Lato sensu*, será *negra* a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros. A designação, tal como vem sendo utilizado no Brasil e em outros países da América, vincula-se ao significado restrito e emerge no bojo de uma situação histórica dada, configuradora da reivindicação pelos negros de determinados valores caracterizadores de uma identidade própria. Essa identidade e sua presença forjadora e aglutinadora da comunidade em que o grupo étnico se situa seriam elementos decisivos na luta pela eliminação das discriminações e pela conquista do lugar que lhes pertence de direito e que o grupo dominante insiste em negar, das mais variadas maneiras, ostensiva ou disfarçadamente. A luta é um procedimento que surge

forte no âmbito da crise da modernidade, ligada à fragmentação social (PROENÇA FILHO, 2010, p. 65).

Como se pode perceber, para o pesquisador da Literatura Brasileira, é considerado mais usual o termo em seu sentido restrito, uma vez que caracteriza as reivindicações dos negros bem como sua identidade. Coadunando com esse mesmo pensamento, na obra *Introdução à literatura negra*, na tentativa de definir essa literatura, Zilá Bernd investiga e identifica, no poema, a manifestação do eu enunciador que, segundo ela, pode se querer negro (1988). Dessa forma, percebo uma tentativa da pesquisadora de distinguir esse tipo de escrita através do enunciador e da sua capacidade de se apresentar como negro por detrás de um discurso em primeira pessoa (BERND, 1988). Em razão disso, ganha destaque a enunciação do poeta que, dada sua contribuição ao texto, minimiza a importância da cor do escritor. De acordo com as perspectivas apresentadas por Proença Filho (2010), Zilá Bernd estaria considerando a literatura de autoria negra pelo *lato sensu*. Reportando-me para o sujeito desta pesquisa, reconheço essa possibilidade proposta por Bernd quando identifico o eu enunciador negro nas poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. Reconhecer a etnia dessas autoras, entretanto, requer um olhar mais atento e investigativo, no que diz respeito aos conflitos inerentes aos negros enquanto grupo étnico. Em oposição ao pensamento de Zilá Bernd, acredito que o fato do enunciador se apresentar como negro não seja o suficiente. É necessário considerar a experiência social e o lugar de fala desses autores.

Corroborando com esse mesmo pensamento de Zilá Bernd, Benedita Gouveia Damasceno, em *Poesia negra no modernismo brasileiro*, na tentativa de distinguir essa literatura das demais, pontua que “não está na cor da pele do autor a característica essencial da poesia negra brasileira, sendo ela apenas uma das suas características” (DAMASCENO, 1988, p. 64). Aqui percebo a discordância de Gouveia com o pensamento de Bastide, entretanto, em conformidade com o bojo das ideias do sociólogo, Gouveia acredita que “a cor [...] e toda a carga do sofrimento e discriminação que a acompanha, vai imprimir diferenciações entre a poesia negra escrita por negros e a escrita por brancos” (GOUVEIA, 1988, p. 64). Nesse sentido, sinto-me diante de um encontro impetuoso de colocações que, ao contrário de Zilá Bernd, apresenta a necessidade de conhecer a cor do autor por detrás da sua própria escrita.

Ora, de qualquer forma, a pigmentação do escritor não parece ser o foco principal dessa questão, mas, sim, a enunciação. Diante do exposto, sou levada a crer que, na visão de Bernd, a poesia de autoria negra possa ser também escrita por pessoas brancas, desde que seja preservada a imagem do enunciador negro. Aqui, questiono um aspecto importante: a tendência

de enfatizar apenas a figura do enunciador realça ainda mais a questão em torno do privilégio da figura do escritor branco na Literatura Brasileira?

Sobre o vocábulo Literatura Afro-Brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2017) acredita que

por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural. De acordo com um pensamento conservador, poder-se-ia dizer que afro-brasileiros são também todos os que provêm ou pertencem a famílias mais antigas, cuja genealogia remonta ao período anterior aos grandes fluxos migratórios ocorridos desde o século XIX. E como este, outros reparos poderiam ser arrolados, dado o caráter não-essencialista do termo (DUARTE, 2017, p. 218).

Ademais, cumpre ressaltar que Eduardo de Assis Duarte apresenta alguns pontos relevantes que são específicos da Literatura Afro-Brasileira e que recaem tanto sobre o autor quanto pela maneira com que ele vai produzir essa literatura:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2017, p. 222).

Atenta à produção literária de Conceição Evaristo, chamou-me a atenção a preocupação da escritora enquanto pesquisadora. Em um de seus ensaios, Evaristo retoma o título da sua dissertação de Mestrado intitulada como *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* e defendida, em 1996, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Certamente, não me causa surpresa, portanto, que Evaristo considere o corpo negro e o *corpus* literário marcado por uma subjetividade própria, para o melhor desenvolvimento da sua análise.

No artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, que recebe o mesmo nome de sua dissertação, ao adotar a expressão Literatura Afro-Brasileira, Evaristo declara: “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina” (EVARISTO, 2009, p. 18). Nesse sentido, fica evidente que Evaristo não tenciona aprofundar no significado dessas expressões, entretanto, ela conduz meu olhar para a possibilidade de destacar, de conceber e de sobressair, nesta análise, os elementos constitutivos da autoria negra feminina.

Cumprer ressaltar também que Evaristo é categórica ao apresentar elementos que diferenciam essa literatura daqueles que pontualmente constituem a Literatura Brasileira. Diferente do que se vê na Literatura Brasileira, desde logo, ela percebe a questão étnica de maneira positiva, uma vez que as personagens são reconhecidas pela própria identidade e valorizadas pela aparência física, pela herança cultural e pela maneira como o negro é incluído ou excluído na sociedade (EVARISTO, 2009, p. 19-20).

Para tanto, a poeta contesta o fato de a crítica literária defender a universalidade da arte e não considerar as experiências dos negros e dos afrodescendentes, bem como as questões estéticas e ideológicas como particularidades da literatura produzida por esses sujeitos (EVARISTO, 2009, p. 17). Com efeito, Conceição Evaristo refuta e desestabiliza tal pensamento quando revela que os fatores de pertencimento racial e social recaem diretamente sobre o *corpus* da sua produção literária. Enquanto escritora, assume que não consegue se desvencilhar das experiências e vivências experimentadas pelo próprio corpo, enquanto mulher negra (EVARISTO, 2009, p. 18). Dessa forma, a cor e o corpo constituem traços determinantes para essa literatura que apresenta a subjetividade e a identidade negra, incisivamente, projetadas no sujeito enunciativo. Evidentemente, a compreensão da dimensão subjetiva valoriza naturalmente o corpo feminino negro sem, contudo, deixar de apontar os aspectos negativos da construção histórica dos ancestrais e dos ascendentes brasileiros.

Em vista do incômodo que os termos Literatura Negra e Afro-Brasileira possam gerar, é oportuno observar a proposta que Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, constrói. Vale lembrar que ele é um dos fundadores dos *Cadernos negros*. Silva estabelece que a expressão afro-brasilidade pode abarcar em sua plenitude negros ou não. Desse modo, a análise que faz gira em torno do vocábulo negro que, para ele, “lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (SILVA, 2010, p. 39). Ademais, Cuti sinaliza que “identificar-se com essa palavra é comprometer a sua consciência na luta antirracista” (SILVA, 2010, p. 44) e, ao apontar sua preferência pelo termo Literatura Negro-Brasileira, demonstra que a palavra negro converge incisivamente com as questões ideológicas do autor e com as lutas antirracistas que são essenciais para a vertente literária desse grupo étnico. Percebo, portanto, uma preocupação maior de Cuti em ressignificar tal expressão, principalmente, quando consegue atrelar o vocábulo negro às reivindicações do racismo, como ele mesmo afirma.

Para tanto, Cuti desconstrói a premissa de que o autor afro-brasileiro ou afrodescendente seja “necessariamente um negro-brasileiro” (SILVA, 2010, p. 38). Em se tratando da escrita negro-brasileira, Cuti consegue identificar um elemento de fundamental importância para distinguir o propósito dessa literatura das demais. Para ele, “o ponto nevrálgico é o racismo e

seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca” (SILVA, 2010, p. 38-39). Por sua vez, percebe a necessidade de explicar que o emprego da expressão afro-brasileiro remete diretamente ao continente africano, onde nem todas as nações têm a “pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira” (SILVA, 2010, p. 40). É bastante lúcida, nesse sentido, a análise que Cuti faz sobre a expressão afro-brasileiro: “cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, independência da presença do indivíduo de pele escura, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação” (SILVA, 2010, p. 39). Em contraposição, Cuti opta pela expressão Literatura Negro-Brasileira e explica que ela “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (SILVA, 2010, p. 44). Genuinamente, observa que “‘a afro-brasilidade’ pode sobreviver sem o negro, uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador” (SILVA, 2010, p. 35). Ainda com a intenção de refutar a expressão afro-brasileiro, sobre esse aspecto, Cuti é bastante pontual quando esclarece que

denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. [...] A literatura africana não combate o racismo brasileiro (SILVA, 2010, p. 35-36, grifos do autor).

Considero pertinente observar que Cuti realça não apenas o enunciador, mas também a etnia do autor. Isso equivale a admitir que o que está em jogo, nesse caso, é a subjetividade do autor/enunciador que pode, nesse caso, ser subjugada ou não.

Sobre essas questões, Edimilson de Almeida Pereira chama a atenção sobre o receio, mediante os critérios étnicos e temáticos, para definir a literatura escrita por negros. Nesse sentido, fazendo um contraponto, o professor ensaísta propõe a existência de um juízo potencialmente “pluralista, estabelecido por uma orientação dialética, que possa demonstrar a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira – esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidades” (PEREIRA, 2018b, recurso online). Com bastante lucidez, Pereira ressalta a diversidade presente na produção literária de autoria negra e adverte que ela integra, sim, a Literatura Brasileira.

É pertinente observar que, ao refletir sobre a projeção do negro na literatura, Domício Proença Filho faz uma crítica acentuada à provável denominação da literatura escrita por negros:

Se, por força de características peculiares, a literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros concretizar linguagens geradoras de cânones de uma poética nova, essa dimensão se inserirá necessariamente no processo da literatura brasileira e não no nicho discriminatório de uma literatura “negra” ou “marrom” (PROENÇA FILHO, 2010, p. 67).

De certo modo, diante de tal instabilidade, Domício Proença Filho não deixa de apresentar o risco e a possibilidade, acerca de interesses específicos, de tentarem inserir a literatura de autoria negra dentro da Literatura Brasileira. É por essa razão que considero de suma importância discutir tais questões, justamente porque percebo que a literatura de autoria negra apresenta uma definição instável, uma vez que, aparentemente, ela está situada num entre-lugar, conforme o conceito empregado por Silvano Santiago (2019). Considero importante destacar que a literatura de autoria negra, no Brasil, possui uma história paralela à história da Literatura Brasileira, porque ela é formada a partir de um sistema literário singular e próprio. Não posso me esquecer, entretanto, de que o cânone da historiografia literária sempre se manteve estável e conservador. Mediante essas características, a Literatura Brasileira só poderia resultar numa literatura excludente. A partir de um ponto de vista e de uma historiografia atual, é possível admitir a existência de um cânone negro que abarca Conceição Evaristo e Elisa Lucinda como autoras canônicas, visto que os lugares que ambas ocupam são espaços institucionais e de, também, constituição do cânone. Ainda sobre esse aspecto, no dia 20 de novembro de 2020, Dia da Consciência Negra, no Segundo Caderno do jornal *O Globo*, Ruan de Sousa Gabriel (2020) apresentou uma possível desconstrução da ideia de cânone como elemento fixo e tradicional na matéria intitulada “Cânone negro: artistas e intelectuais de diferentes áreas indicam, a convite de *O Globo*, leituras essenciais de pensadores que ajudam a entender o Brasil e o mundo contemporâneo”. Para tanto, foram citados os nomes de Carter Woodson, Lélia Gonzalez, Joel Rufino dos Santos, Beatriz Nascimento, Abdias do Nascimento, Milton Santos, W.E.B. Du Bois e Marcelo Paixão. Apesar da apresentação desses nomes, o responsável pela matéria não deixa de sinalizar o seguinte: “ainda que as editoras estejam publicando cada vez mais autores negros, o cânone permanece branco” (GABRIEL, 2020, p. 6). Pensando ainda nessa questão do cânone negro, é importante lembrar que, na obra *Literatura negro-brasileira*, Cuti (2010) embasa sua análise em autores canônicos e específicos dessa literatura. Do mesmo modo, Eduardo de Assis Duarte organizou em quatro volumes a obra *Literatura e*

*afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011). Em 1992, Zilá Bernd organizou a antologia *Poesia negra brasileira*. Mais tarde, em 2011, como já havia a Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003, recurso online), Bernd atualizou a referida obra intitulando-a *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. O que percebo é que, paralelamente ao cânone branco, há um processo tímido de construção e de constituição da formação do cânone negro.

Atualmente, o mercado editorial tem elaborado com mais frequência antologias de autoria negra e o contexto da pandemia tem favorecido a presença desses autores em espaços literários e culturais, por meio das mídias sociais. Constantemente, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda têm promovido *lives*, através de suas redes sociais, a fim de divulgarem suas obras. Elisa Lucinda tem oportunizado, em diálogos e saraus, outros artistas também negros em suas redes.

Percebo, portanto, que as expressões para definir a literatura de autoria negra ainda estão em elaboração, conforme atesta Eduardo de Assis Duarte (2017). Evidentemente, constato que é mais difícil ainda designar por meio de um único adjetivo ou mesmo nomear essa literatura em análise que, como constatei anteriormente, está passando por um processo contínuo de construção. Ao que tudo indica, estou diante de um verdadeiro impasse. Devo salientar que embora não haja ainda um consenso na definição da literatura escrita por negros, venho observando que a tomada de consciência da origem étnica dentro desse quadrante de escritores e a tentativa de definir essa literatura têm um propósito muito maior que é o de desconstruir a imagem do negro como exótico e pitoresco sem, contudo, deixar de expressar também as lutas antirraciais que, sem dúvida, inserem nessa discussão a visibilidade, a representatividade e a valorização da vida negra.

Compreendo, portanto, que a tentativa de uma singular definição da literatura de autoria negra ainda seja um processo complexo que combina elementos frequentemente discordantes. Por fim, diante do exposto, na tentativa de consolidar tal pensamento, na literatura produzida por Conceição Evaristo e por Elisa Lucinda, não optarei por empregar uma única forma de expressão em minha análise, uma vez que as autoras imprimem uma enunciação política em seus poemas e, particularmente, acredito na construção da “vertente negra feminina” (2009, p. 18) compreendida por Conceição Evaristo.

## 2.1 A IMPORTÂNCIA FEMINISMO NEGRO PARA A AUTORIA FEMININA NEGRA

As questões sobre as quais reflito aqui, em relação ao corpo, nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda abarcam, também, o feminismo negro. Por essa razão, é importante

não me esquecer de que, segundo Djamila Ribeiro, o feminismo almeja a “uma sociedade sem hierarquia de gênero – o gênero não sendo utilizado para conceder privilégios ou legitimar opressão” (RIBEIRO, 2018, p. 44). Vale lembrar que a agenda política do feminismo negro contempla outras questões autênticas que vão além do problema de gênero e que são específicas das mulheres negras sem, contudo, deixar de dar ênfase à concessão dos privilégios que lhes são negados, bem como a opressão experimentada pelas mulheres negras.

Embora a filósofa reconheça a publicação no Brasil de pensadoras negras e estrangeiras, ela pondera sobre a dificuldade de se encontrar material de pesquisa sobre o feminismo negro. Segundo ela, é necessário distinguir, no feminismo, as diversas mulheres que nele estão contidas e alerta sobre os perigos dessa universalidade que, na prática, não deixa de ser excludente (RIBEIRO, 2018, p. 53). Ainda que alguns nomes, hoje, estejam mais em evidência nas pesquisas acadêmicas, é possível reconhecer a dificuldade em relação ao acesso a essas obras, bem como especificamente ao assunto por si só. Em *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), Djamila Ribeiro apresenta um breve panorama sobre o feminismo no Brasil quando declara que

o movimento feminista teve início no século XIX com o que chamamos de primeira onda. [...] A segunda onda teve início nos anos 1970, num momento de crise da democracia. Além de lutar pela valorização do trabalho da mulher, pelo direito ao prazer e contra a violência sexual, essa segunda geração combateu a ditadura militar. [...] Desde a década de 1970, militantes negras estadunidenses como Beverly Fisher denunciavam a invisibilidade das mulheres negras dentro da pauta de reivindicação do movimento. No Brasil, o feminismo negro começou a ganhar força no fim da mesma década e no começo da seguinte, lutando para que as mulheres negras fossem sujeitos políticos (RIBEIRO, 2018, p. 45).

No Brasil, a consolidação do feminismo negro ocorreu num contexto em que havia dois movimentos em atividade: o Negro e o Feminista. Se por um lado, o Movimento Negro, gerido por questões sexistas, não garantia a igualdade entre mulheres e homens negros, por outro lado, a agenda do Movimento Feminista debatia apenas as questões que interessavam somente às mulheres brancas.

Mediante às questões políticas e sociais, bem como os dilemas acrescidos diante do corpo negro, torna-se necessário reportar-me à abordagem do pensamento feminista negro visto que estou analisando poemas de duas mulheres pertencentes a esse grupo étnico. Antes, porém, uma vez que essa discussão aponta para o feminismo hegemônico, percebo que, desde a sua gênese, o movimento feminista foi edificado e estruturado em torno das questões que envolvem a mulher e, sobretudo, seu corpo. Essa é, portanto, uma das razões que contribuem para que eu volte incisivamente o olhar para o corpo no poema de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda.



Considero importante mencionar, nesse momento, a obra *Teoria feminista: da margem ao centro* (2019d), em que a crítica literária bell hooks apresenta a proposta inicial do movimento feminista que, evidentemente, objetiva opor-se ao patriarcado. Partindo do pressuposto de que toda mulher sofre opressão em suas variadas nuances, hooks revela que foi somente a partir da tomada de consciência da existência da inter-relação envolvendo as questões de gênero, classe e etnia que foi possível perceber uma significativa mudança na orientação do pensamento feminista (HOOKS, 2019d, p. 17). Outro notável elemento determinante na transformação do bojo do feminismo hegemônico foi a junção entre as mulheres brancas e negras provocando uma inquietação em torno das questões de gênero e desestabilizando, assim, o pensamento de que apenas o gênero seria o fator essencial na existência da mulher. Ora, a essa altura, já não era mais possível ignorar a classe e a etnia quando se referisse às mulheres. Por essa razão, abandonar tais ideias sustentadas por um falso ideal de igualdade significa aceitar, então, que gênero, classe e etnia afetam e modelam as práticas feministas na sociedade atual. Não obstante, convém lembrar de que o gênero “não tem a força de análise suficiente para interrogar (e mudar) os paradigmas históricos existentes” (SCOTT, 2019, p. 55). Entretanto, relacionar essas categorias torna possível a mudança de perspectiva do olhar para o tempo histórico. Nesse sentido, Joan Scott elucida que o gênero não deixa de ser “construções sociais” que indicam a função desempenhada por homens e mulheres no que tange às identidades desses sujeitos (SCOTT, 2019, p. 54, grifos da autora).

Trazendo esse debate para o contexto atual, não poderia deixar de mencionar aqui o posicionamento político da poeta Conceição Evaristo no poema “Tantas são as estrelas” que, inicialmente, foi dedicado à memória da sua tia Lia e de sua amiga Rosângela. Publicado na obra *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017e), em seus versos, fica evidente os laços afetivos construídos entre o eu poético coletivo e as mulheres. Nele, a poeta se volta para o mundo interior e expressa os conflitos vividos diante do assombro da morte:

Não, eu me nego a acreditar que uma estrela se apague.  
São meus olhos caolhos, caóticos, carcomidos  
pela crua e nua certeza de uma realidade visível  
que me invadem as órbitas causando-me a ilusão  
de que só vejo o que vivo.

Não, eu me nego a acreditar que uma voz só é audível  
se a boca mexer um som dizível que se propaga  
até a invasão de meus viciados ouvidos.

Não, eu me nego a acreditar que um corpo tombe vazio  
e se desfaça no espaço feito poeira ou fumaça  
adentrando no nada dos nada  
nadificando-se.

Por isso, que na solidão desse banzo antigo,  
 rememorador de todos os que de mim já se foram,  
 que eu desenho a sua luz-mulher  
 e as pontas de sua estrela enfeitam os dias  
 que ainda me aguardam  
 e cruzam com as pontas  
 das pontas de outras estrelas habitantes  
 da constelação de minhas saudades (EVARISTO, 2017e, p. 111-112).

Em 2017, a ativista negra, socióloga e vereadora Marielle Franco homenageou a escritora Conceição Evaristo com a medalha Pedro Ernesto, principal Comenda do Rio de Janeiro. No ano seguinte, após um evento em Paris, Evaristo apresentou nas mídias sociais uma adaptação do poema “Tantas são as estrelas”, dedicado à ativista morta brutalmente nesse mesmo ano:

Não, nós nos negamos a acreditar  
 que um corpo tombe vazio  
 e se desfaça no espaço  
 feito poeira ou fumaça  
 adentrando-se no nada dos nada  
 nadificando-se  
 Por isso, na solidão desse banzo antigo  
 rememorador de todas e de todos,  
 os que de nós já se foram  
 é no espaço de nossa dor  
 que desenhamos  
 a sua luz-mulher – Marielle Franco –  
 E as pontas de sua estrela  
 enfeitarão os dias  
 que ainda nos aguardam  
 e cruzarão com as pontas  
 das pontas de outras estrelas,  
 habitantes que nos guiam,  
 iluminando-nos e nos fortalecendo  
 na constelação de nossas saudades (EVARISTO, 2018b, recurso online).

Em se tratando de Marielle Franco, não há como não remeter esta análise ao corpo construído politicamente. A ativista brasileira que, dentre outras questões, dedicava-se à defesa do feminismo e dos direitos humanos, foi brutalmente assassinada. Dessa forma, Evaristo tenta recriar a cena do crime mostrando um corpo tombando, caindo e “nadificando-se”. Apresentando uma visão bastante niilista para retratar tal morte, o banzo confere-lhe a oportunidade de rememorar tantos outros corpos que também partiram desse espaço físico que, hoje, é habitado pela saudade. Apesar do tom nostálgico permear os versos, urge a esperança quando a poeta, ao reconstruir a morte do corpo, apresenta-o como transgressor, performático, remediado, convertido num corpo-estrela, numa espécie de guia, luz e fortaleza “na constelação de nossas saudades”.

Nessa discussão, é importante compreender que o feminismo negro surgiu em razão de demandas sociais e culturais específicas, uma vez que o feminismo hegemônico por si só não abarcava em sua plenitude as necessidades e os interesses das mulheres negras que vão muito além das lutas individuais de classe, de gênero, do sexismo e da opressão.

Nesse sentido, a culminância de todas essas lutas atreladas ao antirracismo intersecciona-se. Ressalto, porém, que a essência do termo interseccionalidade está presente na obra da filósofa norte-americana Angela Davis, em 1981, com o título *Mulheres, raça e classe* (2016)<sup>1</sup>. Entretanto, foi Kimberlé Crenshaw quem elaborou o conceito de interseccionalidade, em 1989. bell hooks, na obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade* (2017), sem perder de vista a proposta interseccional, relembra o legado da dívida e da mágoa das mulheres negras em relação às mulheres brancas. No que diz respeito à sujeição, à objetificação, à exotização, à degradação e à coerção, a mulher branca era reconhecida como madame, enquanto a mulher negra era vista como prostituta. Isso comprova a restrita relação existente entre as mulheres brancas e as negras: “a maioria das mulheres brancas que poderá ter se identificado por meio da empatia voltava as costas para a dor das mulheres negras” (HOOKS, 2017, p. 131). Diante dos aspectos observados, na obra *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018), hooks também chama a atenção para o fato de que “as mulheres em nossa sociedade estão esquecendo o valor e o poder da sororidade. Movimentos feministas renovados devem novamente levantar alto a bandeira e proclamar mais uma vez: ‘a sororidade é poderosa’” (HOOKS, 2018, p. 38-39, grifos da autora). De certo modo, essas considerações são expressas no poema “Déjà-vu”, do livro *Vozes guardadas*, de Elisa Lucinda, quando a poeta identifica o lugar reservado à ocupação da mulher negra no contexto atual:

Ainda  
o homem matando a mulher  
ainda o homem esculachando a  
mulher  
Ainda o homem espancando  
Estuprando  
Violentando  
Arrombando

---

<sup>1</sup> Embasada em Kabengele Munanga, opto por empregar o termo etnia nesta pesquisa, uma vez que raça tem origem etimológica italiana *razza*, cujo significado é categoria e espécie. Assim sendo, na Biologia, tal conceito é delimitado tão somente para defini-las. Nesse sentido, o emprego de raça para classificar determinado grupo humano não abarca em sua totalidade as especificidades fenotípicas de cada sujeito. Isso contribui para a construção de uma hierarquia social fundamentada em questões políticas que visam inferiorizar o negro e fortalecer a supremacia branca. Por outro lado, o conceito de etnia leva em consideração as questões históricas, geográficas e culturais de determinados grupos. Ou seja, esse termo não anula os elementos que fortalecem a diferença de cada sujeito. Para Munanga, os conceitos de raça e de etnia são “ideologicamente manipulados” (2003, recurso online). Tendo em vista que o conceito de raça negra/branca como diferenciador da multiplicidade de características que marcam a raça humana encontra-se superado, elejo o emprego do termo etnia nesta tese.

a casa que toda mulher é.

Não pensava que as velhas dores  
seriam ainda dores do século 21.

[...]

Sabemos o que há e o que houve:

*Woman is the negger [sic] of the world!* (LUCINDA, 2016, p. 266).

É importante assinalar que, no título desse poema, é possível perceber a ironia renunciando os versos que, de certa forma, denunciam uma repetição histórica como também, sem dúvida, marcam o tempo presente e o tempo ancestral da voz poética. Notadamente, ao acessar os arquivos históricos na memória, o eu poético coletivo constata que a violência atual é uma continuidade da violência do século passado. Para tanto, utiliza a anáfora, a repetição no início dos versos, para realçar a interrupção através da palavra “ainda”. Além disso, tal afirmativa pode ser também validada pela presença dos verbos “matando”, “esculachando”, “espancando”, “estuprando”, “violentando” e “arrombando” estarem no gerúndio.

Considerando o último verso desse poema, é importante ressaltar que a mulher e o negro vêm de um processo muito semelhante de lutas e vitórias, mas ser mulher negra não implica a mesma luta das mulheres brancas. Se forem levadas em conta as políticas de dominação, especificamente, é possível perceber que os homens brancos ocupam a posição superior na pirâmide ideológica. Em seguida, posicionam-se as mulheres brancas. Logo abaixo, seguem os homens negros que, em algum momento, podem imitar o comportamento dos homens brancos e, também, praticar a violência contra a mulher branca ou negra ou silenciar-se diante do gesto violento. Por fim, a última posição é ocupada pelas mulheres negras. Essa realidade, de certa forma, favorece a compreensão do último verso do poema que, evidentemente, denuncia o porquê de a mulher ser “o negro do mundo”. É importante destacar que, no último verso do poema, o eu poético coletivo cita a canção “Woman is the nigger of the world” (1972), de John Lennon e Yoko Ono.

Em virtude da deficiência de irmandade entre as mulheres e com o intuito de desconstruir a romantização em torno da palavra sororidade, não é à toa que Vilma Piedade (2017) cunhou o conceito de dororidade. Desse modo, explica que “sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror - irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento” (PIEIDADE, 2017, p. 17). Nesse sentido, o caráter emblemático de irmandade não significa a garantia de uma confiabilidade, aliança e responsabilidade diante dos interesses do coletivo. Em contrapartida, revela que a dor pode, sim, unir as pessoas. Conceição Evaristo, enquanto crítica literária, corrobora com esse mesmo pensamento ao declarar que

quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco (EVARISTO, 2009, p. 18, grifos da autora).

Tal assertiva justifica, de certo modo, a postura do feminismo hegemônico, no que diz respeito à falta de preocupação com os conflitos e os interesses das mulheres negras. Afinal de contas, há uma distância, uma lacuna em relação ao *status* dessas mulheres que conduz necessariamente ao enfraquecimento dos ideais do movimento feminista.

Ao estabelecer também uma aproximação e uma confiabilidade entre as mulheres, retomando a obra *Quem tem medo do feminismo negro*, entre diversos apontamentos, Djamila Ribeiro assegura que “ao perder o medo do feminismo negro, as pessoas privilegiadas perceberão que nossa luta é essencial e urgente, pois enquanto nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo” (RIBEIRO, 2018, p. 27). Sobre esse aspecto, Conceição Evaristo pontua que “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Penso nos feminismos negros como sendo esse estilhaçar, romper, desestabilizar, falar pelos orifícios da máscara” (EVARISTO, 2017d, p. 19). Coadunando com essas mesmas ideias, Patricia Hill Collins afirma a importância do feminismo negro para a mulher: “ao devolverem a subjetividade às mulheres negras, as feministas negras lhe devolvem também o ativismo” (COLLINS, 2016, p. 114). Desse modo, compreendo que a militância ativista pode ser facilmente identificada nas manifestações culturais engajadas e suscitar reflexões críticas, bem como contribuir para a afirmação e divulgação de escritoras negras que, dentre elas, cito Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, como apresentarei mais detidamente nesta análise.

Em face do exposto, não posso deixar de considerar também que a discussão atual sobre o feminismo negro elucidada, mais ainda, sobre a tomada de consciência da formação da quarta onda. De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda (2020), o ativismo promove a unificação do social e do coletivo. A partir dos seus corpos, exigem

serviços, igualdade social, direitos humanos. Saem do universal abstrato para o universal concreto. Essa é também a linguagem política da chamada quarta onda do feminismo. A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das

múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala (HOLLANDA, 2020, p. 12).

Nesse sentido, torna-se particularmente relevante pontuar que, a partir dessa percepção, a construção da quarta onda está intrinsecamente ligada às questões tecnológicas<sup>2</sup> que, de certa forma, contribuem para a propagação de outras vozes e de outros movimentos, até então, silenciados. Como se pode perceber, não é mais possível pensar num feminismo hegemônico, mas em feminismos que abarcam seus interesses e visam aos anseios do seu grupo. Considero que a partir desses feminismos ocorra, com mais frequência, uma articulação entre a literatura e a crítica literária, bem como a filosofia, a psicologia, a sociologia, a antropologia e o movimento social protagonizado por mulheres ativistas negras que, como exemplo, destaco a antropóloga mineira Lélia Gonzalez (1935-1994) e a filósofa paulista Sueli Carneiro (1950 -), na militância do feminismo negro. Conforme atesta a filósofa Djamila Ribeiro sobre o movimento em questão, “não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos” (RIBEIRO, 2018, p. 7). Por essa razão, o olhar que norteia o feminismo negro tem o intuito de acolher e de, ao mesmo tempo, potencializar os interesses difusos e coletivos desse movimento que gravitam em torno da mulher e, também, de outras vozes que se encontram rechaçadas na teia social.

Diante de todas essas considerações, percebo como os ideais propostos por esse movimento recaem diretamente e indiretamente em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda e podem ser identificados nas entrelinhas dos versos.

Em suma, as evidências apresentadas sobre o feminismo negro ressaltam, porém, que tal movimento vem encontrando apoio significativo nas esferas políticas, sociais e culturais. Assim, fortalecido pelas experiências e pelas variadas formas de representação, o feminismo negro possibilita a visibilidade e o alcance da inserção de diversas manifestações culturais no mercado literário nacional e internacional. Certamente, ainda hoje, o movimento em questão não se distancia dos fatores fundamentais da sua construção: os interesses coletivos e a potencialidade da representação perpassada pelo viés da cor e do corpo como legitimação da resistência e do sentimento de pertença. Ademais, cumpre ressaltar que o feminismo negro

---

<sup>2</sup> Recentemente, as redes sociais tornaram-se um vasto suporte de criação e de divulgação de poemas de autores negros. Como já disse antes, neste período da pandemia, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda vêm utilizando a plataforma virtual para divulgarem suas produções literárias, bem como para exporem suas ideias sobre temáticas relevantes ao corpo negro.

promove, potencializa a voz e a escrita da mulher negra quando agencia e cria lugares significativos para acolher a fala e a escuta dessas mulheres.

## 2.2 A CONSTRUÇÃO DO EU POÉTICO EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E DE ELISA LUCINDA

Considero relevante esclarecer que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda são romancistas, contistas e poetas. Opto, porém, por me dedicar à análise dos poemas<sup>3</sup> produzidos por elas, uma vez que esse gênero textual imprime a participação da minoria oprimida na literatura. Cumpre, portanto, chamar a atenção para o fato de que a análise que depreendo dos poemas de Evaristo e de Lucinda não obedecem a um rigor eurocêntrico e tradicional. Audre Lorde, ao analisar poemas escritos por mulheres negras, identifica que elas se diferem dos poemas do patriarcado branco que elegia a imaginação como forma de inspiração e, por essa razão, admite que para as mulheres negras “a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência” (LORDE, 2019, p. 46-47). Nesse sentido, pensar na construção do eu poético em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda implica em sua redefinição. Entretanto, ao refletir sobre ele, não raras vezes, encontro a emblemática figura do sujeito poético que volta o olhar para o coletivo. Assim sendo, tudo aquilo que lhe é externo tende a suscitar a manifestação da sua expressividade.

No artigo “O sujeito lírico fora de si”, Michel Collot defende a ideia da construção de um sujeito que se desloca do espaço interior para o exterior. Diante desse aspecto, estar fora de si significa perder o controle da interioridade e “ser projetado em direção ao exterior” (2004, p. 166). Há que se notar, no entanto, que a transposição de um espaço para o outro requer uma nova experiência em um outro possível espaço/tempo. Como explica Collot:

Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem –, o sujeito lírico cessa de pertencer a si. Longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra sujeito a ela e a tudo o que o inspira. Há uma passividade fundamental na posição lírica, que pode ser similar a uma submissão (COLLOT, 2004, p. 166).

---

3 Comumente, encontro o emprego das palavras poesia e poema para designar o texto escrito em versos. Gostaria de salientar, nesse momento, que João Domingues Maia distingue os dois termos a partir da seguinte concepção: “Poesia é a qualidade de tudo o que toca o espírito provocando emoção e prazer estético [...] enquanto a poesia é um elemento abstrato, o poema (a combinação de palavras, versos, sons e ritmos [...]) é um elemento concreto” (MAIA, 2001, v. 3, p. 2). Para tanto, em alguns momentos, por força das circunstâncias, optarei pelas duas formas.

Em outras palavras, quando o eu poético estabelece uma relação com o mundo, o outro e a linguagem, deixa de pertencer a si mesmo. Como se sabe, “é pelo corpo que o sujeito se comunica” (COLLOT, 2004, p. 167). Com efeito, na relação alteritária, ocorre tanto a intercorporeidade quanto a intersubjetividade. Destaco aqui, portanto, as experiências em que se operam a alteridade e a ipseidade que, de certa forma, afirmam a diferença, e não a identidade. No entanto, é importante não esquecer de que o sujeito da enunciação identificado na primeira pessoa é transferido para a terceira pessoa do singular, bem como numa primeira pessoa do plural. Cabe ainda ressaltar que Collot pondera que “o corpo é o suporte dessa intencionalidade” (COLLOT, 2004, p. 173). Nesse sentido, é importante considerar também a intencionalidade do sujeito poético na atualidade. Para tanto, faz-se necessário retomar a figura do eu poético e do sujeito empírico. Considerando os fatores extratextuais, verifico que tal sujeito possui uma identidade biológica. Além de ser o próprio escritor, é a figura central e, portanto, o responsável pela gênese da criação da obra.

Evidentemente, numa análise mais profunda, constato que os poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda não se detêm à escrita apenas em primeira pessoa. Nesse viés, o estilo dessas autoras potencializa “a consciência de ser outro mesmo quando se diz ‘eu’” (VASCONCELLOS, 2016, p. 14). No que diz respeito à questão da recepção, a meu ver, é perceptível que haja, na maioria das vezes, uma identificação entre o autor empírico e o sujeito poético que tanto endossa a exterioridade quanto a interioridade nos versos. Creio que isso, de algum modo, dificulta a distinção entre a voz do poema e a voz do autor.

Considerando as poetas em questão, nessa concepção, torna-se impossível não ponderar sobre os elementos eventualmente elaborados em suas obras que promovam uma aproximação entre o autor empírico e o eu poético. Sendo assim, aqui posso considerar, então, que o corpo negro não deixa de ser essencial na identificação e na representação do autor empírico e do seu grupo étnico. É necessário, portanto, redobrar a atenção para a elocução do poeta no exercício da escrita.

Pelo exposto, é importante ressaltar que “todo texto cria um *ethos* para seu enunciador; assim, a impressão de sinceridade sempre será um efeito textual” (VASCONCELLOS, 2016, p. 37). Diante disso, a realidade pode ser compreendida através da ficção e da construção do próprio *ethos*. Nesse sentido, por meio de suas nuances, o *ethos* passa a ser o responsável por conferir maior verossimilhança ao texto. Evidentemente, arrisco-me perante outra questão que possivelmente não encontrarei uma resposta precisa: o desempenho do papel do *ethos* construído na ficção é, de fato, pertencente ao escritor ou ao *ethos* ficcional dos versos? Como posso constatar, mediante a observação dessa tênue delimitação do *ethos* no discurso, encontro-



me diante do impasse de distingui-lo como pertencente ao autor empírico ou àquele expresso no poema.

Embora o real e a ficção sejam mesclados, indubitavelmente, as experiências pessoais de vida do autor empírico atreladas às questões sociais e culturais são determinantes na criação do eu poético que, não raras vezes, pode apresentar-se despersonificado, principalmente, quando o eu parece voltar-se no discurso para as questões metapoéticas.

Uma vez mais, as experiências vivenciadas pelo sujeito poético exigem que alguns poemas apresentem um acometimento dramático em virtude da influência do espaço social recair diretamente sobre o próprio eu. Em razão disso, é natural encontrá-lo aturdido e indignado com essa realidade, de tal modo que, em determinado momento, insurge contra ela.

Para indicar a extensão da influência do poder exercido no espaço exterior, o poema simboliza a ampla condição de vida do eu poético que apresenta suas facetas e complexidades nessa ambiência. Evidentemente, as poetas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda abandonam os estímulos daquilo que é belo em função de valores opostos sem, contudo, deformar a realidade que as cerca. Todavia, para o leitor, é perceptível a deformação do eu poético que, sobriamente, reflete sobre sua própria existência refreada em função do seu corpo negro. Invariavelmente, essa cesura impele o leitor à reflexão orientada pelas reações e pelo próprio aniquilamento desse sujeito.

Ao identificar o eu que fala nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, noto que, em alguns momentos, pode ser concebido a partir da pessoa do autor, conferindo-lhe, dessa forma, a construção de uma escrita de si mesmo. Evidentemente, essa composição permite que o leitor encontre no discurso o autor autobiografista e o eu poético com suas múltiplas e dissonantes vozes. Do mesmo modo, ao refletir sobre o *ethos* do eu poético coletivo, percebo que ao serem pertencentes do mesmo grupo étnico, é muito provável que haja também essa coincidência entre eles.

Em *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* as organizadoras da referida obra observam que “da prosa à poesia, o projeto da ‘escrevivência’ acolhe o corpo negro feminino, seu ser e existir subalternos, suas vozes e atitudes” (DUARTE; CÔRTEZ; PEREIRA, 2016, p. 11, grifos das autoras). Tal termo, criado sem a pretensão de se tornar um conceito, vem sendo utilizado pela autora desde 1995, quando o empregou pela primeira vez em sua dissertação de mestrado. Em entrevista à Juliana Domingos de Lima sobre o processo da sua escrita, ao ser questionada sobre a definição de *escrevivência*, Evaristo (2017b) explica que

seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma *escrevivência*, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha *escrevivência* e a *escrevivência* de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de *escrevivência* (EVARISTO, 2017b , recurso online).

Considero de suma importância destacar que a proposta de *escrevivência* da Conceição Evaristo vai muito além de apenas relatar experiências vida, pois como ela mesma afirma: “a nossa *escrevivência* não é para adormecer os da Casa Grande e sim para acordá-los dos seus sonhos injustos” (2017c, recurso online). Diante do exposto, verifico que, em muitos poemas, Evaristo e Lucinda exprimem e articulam o referido conceito como forma de inspiração e de recompensa ao trabalho artístico que absorve, nele próprio, o eu poético e o autor empírico politizado, valendo-se, porém, de outras imagens e de outros estímulos que, potencialmente, suscitam essa compreensão.

Por fim, percebo, então, que estou diante de um eu poético que tem como referência um grupo étnico, ou seja, que não tem apenas como referência o próprio indivíduo solitário. Porque ele representa a fala de nós e não de um eu individualizado como era o eu da poesia romântica do século XIX. Esse eu poético é, portanto, um sujeito em busca do outro e que, sem dúvida, representa uma coletividade, ou seja, outros sujeitos. É por essa razão que nomearei o eu poético de eu poético coletivo. Em conformidade com o pensamento de Michel Collot, acredito que o eu dos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda é impulsionado para o mundo exterior. Mesmo quando tenta se manter estável na sua interioridade, não deixa de espelhar também o âmago do seu semelhante. Tudo isso se deve ao fato de, não raras vezes, o eu estar centralizando, nesta análise, intencionalmente, um discurso político.

Considerando que estou diante de uma subjetividade desestabilizada e de uma identidade híbrida, não me parece estranho que o fato de elas estarem em transformação afete o sujeito poético. Nesse sentido, a instabilidade que ora favorece o deslocamento do interior para a exterioridade, ora permite que o sujeito se conflua num eu coletivo também em construção. Em função dessa experiência coletiva de subjetivação, identificarei o eu poético como eu poético coletivo, uma vez que se ajusta e transcende à experiência pessoal e coletiva, bem como reverbera uma pluralidade de vozes nos poemas.

### 2.3 A CULTURA E O PODER: UMA AMEAÇA PARA CORPOS NEGROS

Os Estudos Culturais emergem como um campo de investigação e têm como vertente o pensamento dos intelectuais na Inglaterra, na década de 1960. Tiveram como pioneiros a tríade formada por Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. O debate desses intelectuais, efetivamente, enfocava a cultura e os grupos sociais. Consequentemente, posicionavam-se em defesa da ideia de que, não importando a classe social, qualquer sujeito poderia produzir cultura. Seguindo essa lógica, os Estudos Culturais têm como objeto de investigação a cultura, numa acepção marxista, em virtude do contexto político e econômico do momento. Por essa razão, o debate sobre as questões culturais constitui uma forma de luta e de militância por parte desses intelectuais que voltam seus olhares para os sujeitos marginalizados que, sem dúvida, inspiram, balizam e colaboram para a promoção do reconhecimento de outras culturas. Desse modo, o escopo dessa discussão aponta para meu objeto de pesquisa, conforme demonstrarei ao longo desta tese.

Ligados à Nova Esquerda, esses intelectuais estabeleceram uma relação conflituosa com os marxistas ortodoxos. Antes de prosseguir nesta análise, entretanto, destaco que o filósofo Marx não era culturalista, mas materialista. Por conseguinte, tendo em vista essa observação, ainda que a cultura perpassasse pelo viés do pensamento marxista, é percebida de maneira subordinada em relação ao poder e ao controle exercido pela classe dominante. Com isso, só poderia haver subversão em relação aos mecanismos de opressão se, de fato, houvesse revolução.

Em contraposição ao marxismo clássico, os Estudos Culturais promoveram uma virada cultural, ou seja, uma revolução cultural, como caracteriza Stuart Hall (1997) no artigo “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. Na direção de tudo aquilo que vem sendo exposto, Everton Demetrio elucida:

questionando o marxismo ortodoxo, os primeiros intelectuais dos estudos culturais iram se posicionar fundando uma relação constante e conflituosa com o marxismo. No entanto, essa relação foi fundamental para a transformação do conceito de cultura. Seja no sentido em que Raymond Williams operou, contribuindo para uma teoria materialista da cultura, o materialismo cultural, seja no sentido de Edward Thompson, para quem a ênfase na agência humana era determinante, a partir das experiências de homens e mulheres. O objetivo central desses intelectuais – reconhecidos como a nova esquerda britânica – era analisar o pensamento teórico marxista, tentando rever a questão do economicismo, de forma a incluir neste pensamento a preocupação com a questão da cultura (DEMETRIO, 2010, p. 3).

Retomando a questão da virada cultural, a partir dos questionamentos feitos ao marxismo através dos Estudos Culturais, a cultura passou, então, a ser percebida como elemento mediador, constitutivo e determinante na sociedade.

Ao trazer esse debate para minha pesquisa, considero relevante direcionar meu olhar para as questões culturais. Isso porque a cultura de matriz africana, ainda hoje, é vilipendiada no Brasil. Essa mesma cultura, entretanto, não deixa de ser um elemento determinante na produção, na recepção e na compreensão da literatura de autoria negra, como demonstrarei em outro momento.

Apesar da interface com a cultura de matriz europeia, há uma dinâmica que parte do centro para a periferia, bem como da periferia para o centro e que permite uma particular ressignificação da cultura dos negros. Essa outra concepção de cultura oportuniza uma liberdade para os escritores que podem expressar o pensamento através da literatura e, dessa forma, imprimir na sua escrita a trajetória da sua militância política, as mazelas sociais, as experiências de vida e a violência. Tudo isso em decorrência da resistência dessas vozes da margem.

Em “A roda dos não ausentes”, de Conceição Evaristo, é possível perceber que o eu poético coletivo ao refletir sobre o próprio corpo utiliza a antítese formada a partir dos vocábulos “inteira”, “inteiros”, “pedaços”, “estilhaços” que conferem a esse corpo a ideia de fragmentação, e também de completude:

O nada e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo de mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros (EVARISTO, 2017e, p. 12).

Devo destacar que, apesar da presença do empecilho circundar a vida do eu poético coletivo, é a partir da junção do seu próprio corpo com a memória e a história cultural dos seus descendentes e ascendentes que ele os reconhece “inteiros”. Chamo também a atenção para a figura do anelar que, dentro do contexto do poema, remete à união entre o grupo étnico e corrobora com a construção da imagem afetiva da brincadeira de roda em que, entrelaçados, “os de ontem, os de hoje, / e os de amanhã se reconhecem / nos pedaços uns dos outros”.

É preciso abrir um parêntese para dizer que, em “Amigas”, o eu poético coletivo traz novamente a reflexão sobre o corpo envelhecido e fragmentado:

Finjo a não dor.

Tenho a calma de uma velha mulher  
Recolhendo seus restantes pedaços.  
E com o cuspo grosso de sua saliva,  
uma mistura agridoce,  
a deusa artesã cola, recola,  
lima e nina o seu corpo mil partido.  
E se refaz inteira por entre a áspera  
intempérie dos dias (EVARISTO, 2017e, p. 31-32).

É interessante notar, mais uma vez, a preocupação do eu poético coletivo ao empregar a antítese presente nos vocábulos “pedaços”, “partido” e “inteira”. De certa forma, ele deixa transparecer a ideia de resistência e de refazimento do próprio corpo que, inicialmente, apresenta-se “mil partido”.

Considero relevante, nesse momento, citar também o poema “Meninos pretos”, de Elisa Lucinda, em que o eu poético coletivo reclama da ausência das políticas culturais:

Abro o jornal:  
a velha tarja preta na jovem cara preta,  
esse petróleo desperdiçado.  
Não quero mais que matem nossos meninos,  
tantos pretos lindos.  
Quero em suas bocas, argumentos.  
Quero em suas mãos, instrumentos.  
Era só pegar no cavaquinho... (LUCINDA, 2016, p. 234).

Nesse poema, a voz poética denuncia os meninos pretos estampados nos jornais e os compara ao petróleo desperdiçado. Quando utiliza a expressão “velha tarja”, denota um hábito cotidiano e, ao mesmo tempo, expressa a insatisfação com tal realidade. Desse modo, a poeta utiliza o recurso da anáfora repetindo o vocábulo “quero”, na tentativa de expressar o desejo de mudança diante dos aspectos culturais que destituem esses meninos de voz, de argumentos e de instrumentos musicais. É, porém, no último verso que encontro um significado maior que facilita a compreensão desse poema ser dedicado a Rodrigo Campos, que é compositor e intérprete da música “Cavaquinho”. Nela, Campos presta homenagem ao Dario, ao Bimba e ao Sidiney, que foram seus amigos na infância e tiveram suas vidas violentamente ceifadas na periferia. É nesse mesmo contexto que Elisa Lucinda denuncia a violência infantil. Comparados ao negrume do petróleo, os meninos negros do poema são mortos e violados por um poder que não lhes oportuniza uma realidade digna e, com efeito, a morte é, sem dúvida, consequência

desse descaso. Entretanto, o último verso de Lucinda remete à letra da música de Campos em que a voz poética idealiza: “um dia vou tocar cavaquinho” (CAMPOS, 2019, faixa 6, recurso online). Nesse sentido, o instrumento musical, tanto no compositor quanto em Lucinda, representa um aspecto cultural que, sem dúvida, é compreendido como uma forma de esperança e de libertação, capaz de evitar a tragicidade na morte desses meninos. Afinal de contas, “era só pegar no cavaquinho...”.

De acordo com Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha, “nos textos críticos do século XIX já se pode depreender a ideia de que o brasileiro é fruto de uma cultura híbrida” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 194). Tal assertiva encontra respaldo na obra *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, de Néstor García Canclini (1998). Nela, o antropólogo faz uso do conceito de hibridização de maneira mais ampla, sem romper definitivamente com outras possíveis identidades e com a tradição. Nessa perspectiva, é possível pensar que o processo cultural está em desenvolvimento e em efetiva transformação. Isso porque, de certo modo, articula-se e interage com o local, o nacional e o transnacional.

Inserindo esse debate mais especificamente na participação da cultura brasileira, em consonância com o pensamento de Cuti em relação a ela, devo considerar que “como a cultura não tem cor, acostumou-se a falar da ‘contribuição do negro para a cultura brasileira’” (SILVA, 2010, p. 42, grifo do autor). É possível antever nos pormenores dessa afirmativa que contribuir não significa integrar e que a cor pode significar um elemento que dificulta a visibilidade das manifestações culturais dos negros.

É importante destacar, porém, que a veiculação do preconceito se dá em razão de uma questão estruturalmente social. Em conformidade com Regina Dalcastagnè, devo considerar que a sociedade “se mantém preconceituosa porque vê seus preconceitos se ‘confirmarem’ todos os dias nas diferentes representações sociais” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 324, grifo da autora).

Dentre outros questionamentos, penso ser necessário começar a refletir sobre os espaços que o negro ocupa na sociedade brasileira e, também, na sua representação, sem perder de vista que a ausência do negro em determinados setores sociais e culturais tem sido naturalizada demarcando, veementemente, o espaço cerceado do subalterno. Quando a representatividade é possível, na maioria das vezes, ela ocorre para reforçar os estereótipos. Compreendo, portanto, que a origem social das desigualdades tem início no passado da escravidão que, sem dúvida, estruturou e configurou a sociedade atual. É por isso que os resquícios da colonialidade ainda refletem no corpo negro e, evidentemente, fazem parte do imaginário social e apartam o negro do acesso.

Nesse sentido, percebo que o discurso que incapacita o negro deva ser abandonado e, do mesmo modo, considero importante rechaçar essas questões estruturais engessadas pelo poder que, por razões óbvias, oprimem e inviabilizam o negro, enquanto sujeito social. Ademais, cumpre ressaltar que o acesso às representações políticas e sociais criam dificuldades, principalmente, para a mulher negra. Por sua vez, é sintomático que as desigualdades interseccionem efetivamente com o gênero, a classe e a etnia.

Em face disso, é importante compreender o papel da representatividade do negro levando em consideração a mobilidade da cultura e o pensamento social e cultural na atualidade. Evidentemente, a diferença substancial dos Estudos Culturais está na recusa em preocupar-se apenas com a alta cultura, sem levar em consideração as modificações percebidas pela média e baixa cultura. É Raymond Williams, entretanto, que afirma que “a cultura é algo comum, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar” (WILLIAMS, 2015, p. 6). Não é surpresa, portanto, que os Estudos Culturais tenham substituído as lutas de classe do marxismo ao ressignificar esse conflito através das lutas culturais. Nesse panorama, a cultura é, fundamentalmente, percebida como um espaço de conflito ao redor das questões sociais e históricas.

Na perspectiva de Williams (2015), a cultura apresenta-se como um elemento ativo e inclusivo e, por esse viés, torna-se inseparável da organização e da vida social. Nesse sentido, Williams propõe a desconstrução das estruturas hierárquicas que preservam a cultura apenas para uma minoria. Outrossim, considero importante salientar o interesse de Williams na democratização da eleição dos valores culturais. Tal premissa torna mais evidente o efeito do poder também nas esferas culturais, como demonstrarei mais detalhadamente em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Isso ocorre porque as poetisas, além de produzirem cultura através da literatura, representam a voz de uma minoria. Na perspectiva de Williams, deve-se reconhecer não apenas a reprodução, mas também a produção dos valores construídos por todos sem, contudo, privilegiar e apostar na produção cultural singular de uma minoria. Com isso, é desconstruída a ilusória imagem de uma unidade cultural.

Ressalto que, se de um lado, o centro é fechado e excludente, do outro lado, as vozes da periferia, ao tentarem violar as fronteiras imaginárias controladas pela metrópole, não se surpreendem, portanto, com o fato de que, na relação de alteridade, o fortalecimento da noção de igualdade e de semelhança entre esses sujeitos seja, substancialmente e culturalmente, marcado pelo repúdio das diferenças.

Desse modo, a aceitação da diferença, bem como os esforços de reinterpretação do conceito de cultura permitem problematizar a desestabilização do sistema literário, no que diz

respeito à arte e às diversas formas de manifestações culturais. Nesse sentido, verifico que a estrutura desse sistema é rígida, mas com a chegada dos Estudos Culturais ocorre a possibilidade de desconstrução dessa inflexibilidade. Vale lembrar que essa abertura é responsável por favorecer a recepção dos autores negros no mercado literário.

Com efeito, o que percebo é uma mudança nas relações culturais capaz de rasurar as fronteiras reais e imaginárias que seccionavam a literatura e a cultura numa categoria mais elevada ou mais inferior. Nesse percurso, parece-me claro que o hibridismo cultural é um elemento fundamental que ameaça a desconstrução da unidade cultural e, ao mesmo tempo, desestabiliza o centro. Com essa consideração, através dessa fenda, torna-se evidente que a articulação do poder “pode ser *questionável*” (BHABHA, 2011, p. 91, grifo do autor). Isso me leva a crer que, por mais que o poder seja repressivo, nem sempre consegue exercer total domínio sobre as estruturas sociais e culturais.

Por mais que, hoje, os negros estejam sendo inseridos gradativamente no mercado editorial, há ainda uma grande maioria de vozes silenciadas pelo poder que não lhes oportuniza recursos para integrarem o centro ou serem ouvidas pelo próprio lugar de onde falam. Nessa discussão, posso inserir o pensamento de Gayatri Chakravorty Spivak (2018), na obra *Pode o subalterno falar?*, onde ela restringe o emprego do termo subalterno baseando-se no significado atribuído por Gramsci e que se refere diretamente ao proletariado. Sobre esse aspecto, a leitura que Spivak faz do subalterno é a do sujeito silente que não pode falar e que não pode ser ouvido. De acordo com a estudiosa, “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2018, p. 163). Ademais, pontua que “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2018, p. 85). Desse ponto de vista, aponta uma tensão maior nessa problemática se a mulher for pobre e negra (SPIVAK, 2018, p. 110). Considero importante elucidar, entretanto, que a referida obra da crítica indiana foi originalmente publicada em 1985 e recebeu o título de *Especulações sobre o sacrifício das viúvas*. Mais tarde, esse mesmo texto foi republicado no livro *Marxismo e a interpretação da cultura* (1988). Consequentemente, em razão dessa inclusão do texto de Spivak, foi suscitado um grande debate em torno do relato contextualizado da experiência de vida de uma indiana que, por não conseguir desvencilhar-se do contexto patriarcal e pós-colonial, era impossibilitada de se autorrepresentar.

Nesse sentido, a crítica e teórica indiana relaciona a mulher à figura do subalterno que, ao tentar falar, não encontra mecanismos favoráveis para que possa ser escutada e compreendida. Percebo que essa afirmação, na atualidade, tem sido modalizada e que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, assim como outras autoras, conferem outra feição ao



pensamento de Spivak (2018) para acatar os possíveis enfrentamentos da mulher negra e também de outros sujeitos marginalizados no fulcro social e cultural. Desse modo, essas poetisas refutam o pensamento de Spivak (2018) e demonstram o ativismo quando dão voz aos sujeitos distintos em seus poemas.

Além disso, ao repensar a figura do subalterno, Spivak (2018) não deixa de questionar o lugar de onde teoriza e, de fato, o viés da crítica da autora acaba refletindo diretamente na figura do intelectual que, para ela, corre o risco de, ao re-presentar e ao falar pelo subalterno, contribuir para a limitação do espaço efetivo do discurso desse sujeito e, conseqüentemente, silenciá-lo ainda mais. Ao apontar tal dificuldade, Spivak (2018) orienta o intelectual a criar estratégias que possibilitem o discurso do subalterno. Para tanto, é necessário que sejam criados artifícios para que possa ser, de fato, ouvido.

Considerando os aspectos e a *escrevivência* de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, noto que a voz autoral dessas poetisas confunde-se com a própria voz poética. Afinal de contas, a enunciação de Evaristo e de Lucinda são autorizadas pelo próprio lugar de fala que, sem dúvida, confere ao texto um caráter confessional, memorialístico e, ao mesmo tempo, híbrido.

Desse modo, cumpre ressaltar que, antes de dar voz aos sujeitos em seus poemas, Evaristo e Lucinda fazem com que, particularmente, suas vozes reverberem por si e por todas outras vozes. Uma vez mais, as experiências vivenciadas pelas poetisas permitem que elas demonstrem uma percepção aguçada e capaz de ouvir suas vozes interiorizadas, ao mesmo tempo em que elas dão voz a esses sujeitos.

#### 2.4 O EPISTEMICÍDIO NA CULTURA NEGRA: UMA RECORRÊNCIA

Inevitavelmente, a discussão sobre a cultura suscita repensar sobre as relações entre a diferença e o poder, bem como questionar sobre qual negro poderia, então, representar a boa cultura diante da crítica da política cultural. Não me restam dúvidas de que, embora a diferença possa ser culturalmente valiosa, as políticas culturais podem efetivamente exercer poder e controle sobre ela e, ainda, promover, de fato, o epistemicídio. Por sua vez, os desdobramentos desse processo de aniquilamento ameaçam o sujeito negro que, na condição de detentor de um saber subalterno, torna-se invisível nas esferas sociais. Tal atitude culmina no seu silenciamento e, conseqüentemente, na negação das suas crenças e da sua cultura de maneira geral. De acordo com a filósofa Sueli Carneiro, “o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural” (CARNEIRO, 2005, p. 97). A esse respeito, gostaria de destacar a dificuldade de os

negros obterem a valorização da sua cultura na sociedade que desconhece e/ou ignora essas produções culturais.

No poema “Inquisição”, de Conceição Evaristo, adotando uma postura crítica, o eu poético coletivo denuncia o fato de ser interpelado sobre sua existência e sua cor. Fica muito evidente que o corpo é, portanto, uma forma de representação no qual pode-se abstrair algum significado ainda que positivo ou negativo. Destaco, porém, que nesse gesto, ele não está ileso de sofrer a violência epistêmica, mas também de reagir de maneira resistente:

Enquanto a inquisição  
interroga  
a minha existência  
e nega o negrume  
do meu corpo-letra  
na semântica  
da minha escrita,  
prossigo.

Assunto não mais  
o assunto  
dessas vagas e dissentidas  
falas.

Prossigo e persigo  
outras falas,  
aquelas ainda úmidas,  
vozes afogadas,  
da viagem negreira.  
E, apesar  
de minha fala hoje  
desnudar-se no cálido  
e esperançoso sol  
de terras brasis, onde nasci,  
o gesto de meu corpo-escrita  
Levanta em suas lembranças  
Esmaecidas imagens  
de um útero primeiro (EVARISTO, 2017e, p. 105-106).

Na segunda estrofe, a voz poética declara que não presta mais atenção no assunto, ou seja, nos prováveis julgamentos que trazem no bojo do discurso a discordância com sua fala. Chamo a atenção para a construção do jogo de palavras a partir do verbo “assuntar” e do substantivo “assunto”.

Na terceira estrofe, o eu poético coletivo ao repetir o vocábulo “prossigo”, admite que persegue as vozes úmidas e afogadas. Nesse momento, ele faz uma alusão à travessia do navio negreiro.

A última estrofe desse poema estabelece uma relação com a dedicatória. Com efeito, a voz poética coletiva demonstra estar comprometida não com a “efígie de brancos braços”, mas

com os invisíveis negros queloides marcados originalmente pelos ferretes físicos e simbólicos. Por conseguinte, muito embora o eu poético coletivo admita e reconheça as dificuldades acerca do corpo invisível, categoria na qual está inserido, apoia-se em forças sem as quais não se sustentaria se não fosse a necessidade de prosseguir e de não se colocar como estável diante dos efeitos do poder. Perante os impasses e desafios, o eu poético coletivo procura contrariar tais efeitos quando justifica: “por isso prossigo”. O que é importante ressaltar, aqui, é que o epistemicídio implica a restrição do corpo negro e do “corpo-letra” da poeta. Pelos indícios pontuados, apreendo que o poema revela com isso que, apesar dos questionamentos em torno da sua escrita, o sujeito poético prossegue. Posso, dessa forma, considerar que ele resiste.

Pensando mais detidamente sobre o corpo do sujeito nesse poema e embasando-me na obra *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino* (2007), de Elódia Xavier, reconheço que tal corpo não poderia ser caracterizado como subalterno, disciplinado ou imobilizado. Certamente, ele se aproximaria do corpo liberado, pois não se fixa e, sem dúvida, rejeita as ações coercitivas e repressoras.

Retomando a questão do epistemicídio, o poema “Carta negra ou o sol é para todos”, de Elisa Lucinda, ilustra aqueles que ocupam a posição de poder e mostra que não há perspectiva de demovê-los:

A realidade grita assim:  
 quem dá mil vezes mais chances para os brancos que para os  
 [pretos?  
 A televisão.  
 As empresas.  
 Os poderes.  
 Podres e não.  
 Quem trai até hoje os abolicionistas,  
 quem dissemina e aprimora a obra da escravidão?  
 Quem deixa o ator negro morrer sem  
 fazer grandes papéis?  
 Quem não deixa ter papa negro?  
 Quem, na Bahia ou no Rio de Janeiro,  
 barra o preto pobre no cordão?  
 Quem veta?  
 Quem despreza?  
 Quem mantém o branco domínio nas pequenas ações  
 à custa ainda de tanta opressão? (LUCINDA, 2016, p. 264).

Com base nesse poema, observo que Elisa Lucinda, ao mesmo tempo em que questiona quem são os responsáveis pela segregação no Brasil, apresenta a ausência do negro em determinados espaços sociais. No que se refere a essa questão, Toni Morrison, na obra *A origem dos outros*, elucida que

a tendência dos humanos de separar aqueles que não pertencem ao nosso clã e julgá-los como inimigos, como vulneráveis e deficientes que necessitam ser controlados, tem uma longa história que não se limita ao mundo animal nem ao homem pré-histórico. A raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle (MORRISON, 2019, p. 24).

Diante do exposto, no excerto do poema de Lucinda, identifico uma grande disparidade em relação às oportunidades oferecidas ao branco quando a voz poética anuncia que é a realidade quem grita essa verdade. O discurso do enunciador gira em torno da visibilidade que, de certo modo, é controlada pela mídia, pelas empresas e pelos poderes.

Nos versos pouco rimados, percebo a necessidade de o eu poético coletivo de utilizar o recurso da anáfora para repetir o pronome indefinido “quem”, no início dos versos, empregado na função interrogativa, embora ele não desconheça quem são os responsáveis por essa supressão nas estruturas institucionais e por frustrarem as aspirações dos negros promovendo a manipulação e a opressão. Em razão disso, a poeta aborda o genocídio como consequência da escravidão:

O menino preto queria ser engenheiro  
mas o policial o mata primeiro.  
Não tem apartheid?  
Mas sabemos onde estão  
cada uma destas etnias,  
onde encontrá-las entre a justiça e seus pavios!  
[...]  
Trocando em miúdos,  
depois do genocídio de índios,  
seguido de quatro séculos de cruelíssima negra escravidão  
provou-se o irreversível dessas primeiras asneiras,  
pois ainda com elas matamos a justiça do presente e do futuro.  
Uma danosa doideira,  
com a obra das escravidões  
rasga-se a bandeira brasileira (LUCINDA, 2016, p. 264-265).

Lucinda também denuncia o genocídio e a escravidão como problemas estruturais. Para tanto, ressignifica o termo *apartheid* – regime de segregação racial implementado na África do Sul em 1948 – para nomear essa distinção social que, sem dúvida, também segrega os negros no Brasil.

Nesse sentido, há um outro traço pertinente, mencionado por Toni Morrison (2019), que recai incisivamente sobre o processo de eugenia como forma de controle sobre o outro. Noto, portanto, que a diferença é inegável e que ela é um elemento fundante na organização social. Em vista disso, cumpre ressaltar outro traço marcante que diz respeito à representação da alteridade quando percebida de maneira negativa. Além da eugenia como proliferação da

dissidência, é impossível não considerar, concomitantemente, o genocídio e a misoginia que, nos dias de hoje, ainda são fortalecidos muitas vezes, ainda que veladamente, pelo pensamento conservador, antifeminista e escravocrata que estimula os conflitos e partilha convicções e preconceitos, no que diz respeito ao sujeito negro marginalizado. Diante da opressão e da repressão, posso afirmar que, de acordo com Xavier (2007), Elisa Lucinda apresenta o corpo subalterno e disciplinado em seu poema. O exercício do poder é compreendido mais detidamente como o elemento propulsor de uma violência que, a partir de intervenções sociais e políticas, defende o mito de uma possível ordem social na mesma proporção em que cinde os sujeitos e promove a desigualdade entre eles.

Por essas razões, na obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Stuart Hall sugere que a invisibilidade possa ser substituída estrategicamente por uma “espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada” (HALL, 2018, p. 377). Esse possível tensionamento tangencia a produção literária de autoria afro-brasileira, uma vez que, singularmente, o passado estruturou a subalternidade e tornou uma tarefa muito difícil romper com o ciclo de exclusão no espaço cultural. Essa percepção de Hall é muito compreensível se comparada à realidade do Brasil. Afinal de contas, quando um sujeito marginalizado ganha visibilidade, ela é quase sempre limitada, o que faz com que seja totalmente regulada pelos interesses daqueles que detêm o poder.

Nesse sentido, Silviano Santiago (2019) explica que o sistema universitário preza pela prática binária que privilegia o estudo a partir das fontes e das influências. Dessa forma, ele aponta para os perigos do discurso apresentar a criação do escritor latino-americano como parasita, ou seja, uma produção que “se nutre de outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio” (SANTIAGO, 2019, p. 19). É inegável que a literatura de autoria negra sofra alguma influência de outros autores, sobretudo brancos. Todavia, o que não se pode ignorar em Conceição Evaristo e Elisa Lucinda é o fato de elas realçarem a questão da diferença em seus poemas, bem como de colocar em evidência suas *escrevivências* aliadas, especificamente, ao grupo étnico a que pertencem.

Ao aprofundarem na questão da invisibilidade, em *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*, Pereira e Gomes sublinham que “as imagens do negro podem ganhar uma visibilidade de fato ou uma visibilidade estereotipada que tende a ser interpretada como invisibilidade” (PEREIRA; GOMES, 2018a, p. 137). Nesse sentido, identifico que no campo social há uma visibilidade regulada e controlada por estereótipos que conduzem o negro a uma posição inferior e que em determinada circunstância pode qualificá-lo como um corpo abjeto.

É oportuno destacar que, aqui, estou considerando vozes que, essencialmente, vêm da margem e que tiveram suas narrativas e experiências controladas e silenciadas. Vale lembrar que a diferença cultural aproxima-se do discurso minoritário devido ao seu caráter interventivo e subversivo (BHABHA, 2014, p. 261). Tal premissa reafirma a importância da literatura de autoria feminina negra pelo fato dela imprimir uma relação de afeto com outros corpos negros, bem como produzir um incômodo nas relações de poder e de saber, mas também por traduzir uma resistência a esse poder. Nas palavras de Michel Foucault “onde há poder, ele se exerce” (FOUCAULT, 2015, p. 138). Assim, ao ser executado, pode ser repressivo e, conseqüentemente, ser capaz de constituir sujeitos periféricos e questionadores, cuja atuação será de enfrentamento, de luta, e, também, de resistência.

Diante desse embate conflitivo que polariza os sujeitos, a resistência efetiva o encorajamento que culmina com a militância e com o engajamento social. Retomando a proposição desta pesquisa, penso que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda verbalizam com vigor a transformação de um discurso não vocalizado por tantos outros sujeitos, em seus poemas, a fim de demonstrarem a resistência.

Retomando a noção de cultura, Raymond Williams argumenta que “é impossível discutir comunicação ou cultura em nossa sociedade sem chegar, em última instância, a uma discussão sobre poder” (WILLIAMS, 2015, p. 29). Creio ser possível pensar nos efeitos contínuos desse poder. Afinal, por mais que as políticas públicas tenham flexibilizado alguns acessos democraticamente para os negros, a diferença e o poder, como resultado, ainda controlam e demarcam nitidamente esses espaços através do racismo insidioso que pode ser percebido quando reproduzido e denunciado nas produções literárias das poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda.

Trazendo esse debate para esta pesquisa, antecipo o posicionamento de Grada Kilomba em relação ao racismo quando pontua que ele “[...] está sempre se adaptando ao contemporâneo” (KILOMBA, 2016, p. 12). Coadunando com esse pensamento, Heloisa Buarque de Hollanda admite que “emergem, sem aviso prévio, novos e ferozes racismos” (HOLLANDA, 2005, p. 13). Curiosamente, em 2018, ano em que se completaram 40 anos do Movimento Negro Unificado (MNU), a escritora Conceição Evaristo pleiteou uma vaga na Academia Brasileira de Letras, cujo processo tem como regras ser brasileiro e ter um livro publicado. Vale lembrar que a produção literária de Conceição Evaristo teve início em antologias literárias. Mesmo sendo romancista, contista e poeta, bem como autora de obras publicadas no Brasil e no exterior, Evaristo não obteve sucesso no resultado da eleição. Não é por acaso que, em entrevista à *BBC Brasil*, no Rio de Janeiro, a escritora fez o seguinte apelo:

“É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos” (EVARISTO, 2018e, recurso online). Ora, diante dessa cultura silenciada, é bastante claro que a questão da invisibilidade concentra-se e estrutura-se na questão da política cultural que limita que novos sujeitos façam parte do cenário literário conservador.

De fato, embora haja resistência por parte desses novos sujeitos, observo também que nas relações de poder há uma exclusão intelectual advinda do processo de epistemicídio que recusa aceitar o negro, principalmente a mulher negra, como produtora de cultura. O resultado da eleição para novo integrante da Academia Brasileira de Letras gerou mobilização e provocou discussões acerca da representatividade, da (in)visibilidade da mulher negra na sociedade brasileira e do racismo institucional. Por vezes, analiso que ainda há uma regulação e uma subjugação do corpo negro, ou seja, que requer uma submissão e obediência desses corpos. Como foi proposto por Michel Foucault (2010), em se tratando da noção de epistemicídio, não é surpresa que constitua a hierarquia racial, isto é, que justifique o poder nas mãos dos homens brancos. Embora esse termo tenha sido utilizado também por Foucault, ressalto que o conceito de epistemicídio, abordado nesta análise, aproxima-se de Boaventura Sousa Santos (1995), pois ao considerar o epistemicídio, encena o embate que envolve o negro: o genocídio. Santos, a esse respeito, afirma que

o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão europeia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais) (SANTOS, 1995, p. 328).

Diante disso, constato que o epistemicídio silencia o negro na sociedade e nega o seu direito à democracia quando o aparta ou dificulta seu acesso nas esferas sociais e culturais. É oportuno lembrar que o conceito de democracia racial foi sistematizado por Gilberto Freyre, na obra *Casa-grande & senzala* (1996). Embora o termo não tenha sido expresso na obra, ele é proposto pelo sociólogo na tentativa de romper com o racismo científico. Tal mito propunha a falácia de que diferentemente do que ocorreu em outros países, no Brasil, singularmente, não havia racismo e discriminação racial. Foi, portanto, tarefa dos sociólogos e antropólogos desmistificar essa crença embasados nos fatores étnicos, sociais e econômicos.

Na obra *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil* (2011), da filósofa Sueli Carneiro, percebo que existe uma polaridade problemática de privilégios entre o branco e o negro. Visto dessa maneira, o que observo é que, ao longo dos anos, o negro passou a contestar e a questionar o *status* de subalterno na sociedade e tem desafiado o discurso de mérito, de competência e de privilégio centralizado na figura do branco. Desta maneira, o negro tem contribuído para sua inserção e ascensão na sociedade e, de certa forma, tem enfrentado e abalado as estruturas que legitimam o poder e orientam as situações discriminatórias que definem e delimitam seu espaço na sociedade.

A respeito da integridade da identidade do negro, dentre muitos problemas notáveis, Sueli Carneiro (2011) analisa a intolerância racial e a relação de alteridade, ou seja, a relação do negro com o outro. A filósofa pondera sobre o fato de o negro além de ser desterrado, escravizado, separado de seus ancestrais e de ter sofrido as omissões do passado, ainda hoje, convive com a intolerância e as ofensas do outro. Não se trata de uma descrição história que resulta numa defesa e vitimização do sujeito negro. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato das diferenças estabelecidas para o negro na sociedade e que culminam efetivamente numa desigualdade social. Aqui, então, há uma discussão da invisibilidade interseccionada pelo gênero e pela etnia, velada pelo mito da democracia racial que omite as desigualdades discriminatórias capazes de subjugar o negro como um sujeito inferior e incapaz de ocupar quaisquer posições que o projetem ou o igualem no mesmo patamar social do homem branco.

O trabalho de Sueli Carneiro (2011) revela também a visão do desprestígio do *ethos* do negro, já que esse sujeito representa a figura do subalterno desajustado, cambiante, múltiplo e deslocado, ou melhor, que não reconhece seu lugar. Dessa forma, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, através dessa possibilidade concreta de vivenciar a experiência de ocupar espaço no horizonte cultural, tornam possível romper o silêncio, reproduzir, vocalizar e fazer ecoar as vozes silenciadas pela herança histórica, além de testemunharem, serem porta-vozes da esperança, empoderarem o corpo da negrura e desafiarem, assumidamente, a dor do preconceito em suas produções literárias.

Ainda orientada pelo pensamento de Sueli Carneiro (2011), constato que na vida e na produção literária de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda há um embate crítico que, efetivamente, desmantela o mito da democracia racial. Com efeito, as referidas autoras não deixam de desvelar e de cancelar o problema da etnia e do discurso conservador então corrente, no que diz respeito às questões atuais e ao enfrentamento do negro diante da política cultural e social sustentada pelo domínio do poder.



Devo, portanto, considerar que a experiência de apagamento e de desaparecimento do negro só é experimentada na relação de alteridade com o branco nas malhas do tecido social. Superficialmente, o negro é livre. Todavia, atravessar as barreiras profissionais e culturais implica em resistir às injunções e ao poder.

## 2.5 O NEGRO E A IDENTIDADE CULTURAL

Antes de passar à análise e de identificar a presença do negro na Literatura Brasileira, vale salientar aqui, nesse ponto, a discussão sobre a identidade, cujo debate tem início no Iluminismo. Lembrando que, etimologicamente, esse vocábulo tem origem latina – *idem* – e grega – *tò autó* – que quer dizer – *o mesmo*.

Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2006) faz uma análise do sujeito e da sua identidade. O primeiro aspecto a ser observado é o do sujeito iluminista que, segundo ele, é centrado e individualista, já a identidade do sujeito sociológico “é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). Por último, tem-se o sujeito pós-moderno que não possui uma identidade “fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2006, p. 12). Essa identidade surge a partir da ideia de mobilidade e de fragmentação, ou seja, das múltiplas identidades em construção. Tudo isso vai gerar uma crise no sujeito. Com efeito, a crise identitária desconstrói a imagem do sujeito unificado. É, portanto, a identidade desse sujeito que interessa nesta análise, justamente pelo fato dela ser representada de maneira recorrente na Literatura Afro-Brasileira.

Para tanto, o sociólogo aponta alguns fatores que são determinantes na atuação das identidades desse sujeito:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9, grifos do autor).

Em consonância com o pensamento de Hall, no artigo “Identidade nacional e identidade cultural”, Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha analisam a identidade a partir da perspectiva da negociação e do reconhecimento. Sobre esse aspecto, avaliam que “a questão identitária só interessa e só é reivindicada por aqueles que não são reconhecidos por seus interlocutores” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 191). É importante realçar também que, segundo Stuart Hall,

o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13, grifo do autor).

Coadunando com esse mesmo pensamento, Figueiredo e Noronha analisam que, “nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas, em função de elementos nacionais, culturais, de gênero, de classe sociais, de posição política e religiosa, enfim, das várias identificações que formam o sujeito mosaico de nossa era” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 191). Isso me leva a crer que a identidade está em processo de construção e que tais elementos, propulsores de dinamismo, desestabilizam e descentralizam o sujeito híbrido, ameaçando a sua identidade.

Ainda de acordo com Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha, a concepção de nação e nacionalismo foi “mobilizada na Europa a partir do século XVIII para designar a identidade de cada povo” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 191). No Brasil, quanto ao projeto de identidade nacional, cujo processo desenvolveu-se apenas no Modernismo, envolveu a questão da diversidade racial valendo-se da eugenia, numa tentativa violenta e frustrante de tentar embranquecer a sociedade, porque os negros escravizados já haviam passado pela abolição de 1888. Embora marginalizados, também estavam inseridos no seio social como cidadãos brasileiros. Consequentemente, percebo que a dificuldade de se criar uma unidade étnica, num país que possui uma pluralidade étnico-racial, coincide com a tentativa de se fabricar uma única identidade nacional. Diante desse grande impasse para a elite brasileira, creio ser possível observar, portanto, essa perspectiva a partir de Kabengele Munanga, quando declara que

todos estavam interessados na formulação de uma teoria do tipo étnico brasileiro, ou seja, na questão da definição do brasileiro enquanto povo e do Brasil como nação. O que estava em jogo, nesse debate intelectual nacional, era fundamentalmente a questão de saber como transformar essa pluralidade de raças e mesclas, de culturas e valores civilizatórios tão diferentes, de identidades tão diversas, numa única coletividade de cidadãos, numa só nação e num só povo (MUNANGA, 2019, recurso online).

Tendo observado esses aspectos, cumpre ressaltar que, “ao se analisar a constituição da literatura brasileira, pode-se ver que, durante o século XIX, o termo que se busca afirmar é o de nacionalidade” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 193). Vale lembrar que esse propósito era, sem dúvida, mais conservador. No século XX, quando começou a ocorrer a crise e a descrença no sentimento de nacionalidade, esse ideal começou a se enfraquecer e a se fragilizar e, conseqüentemente, deixou de representar as vozes mais progressistas da sociedade. Em resposta à crise, surgiu no sujeito, então, a necessidade e o sentimento de pertencimento cultural, visto que o reconhecimento de um grupo também está relacionado a sua cultura. Um ponto que merece destaque é que, aqui, não estou considerando a possibilidade de uma homogeneização cultural no Brasil até porque, como afirmam Figueiredo e Noronha, havia também a possibilidade de se criar laços com o que não era pertencente à nação (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 198). Pelo contrário, em consonância com o pensamento de Munanga, creio que “não há dúvida de que todas as culturas dos povos que no Brasil se encontraram foram beneficiadas por um processo de empréstimos e de transculturação desde os primórdios da colonização e do regime escravocrata” (MUNANGA, 2019, recurso online). Para tanto, é necessário esclarecer que

fala-se em identidade cultural quando se quer referir a grupos que não se apoiam em Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença de uma cultura comum. Nesse caso, não se mobiliza a referência geográfica, e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 200).

Sobre essa problemática, no poema “Constatação”, de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo atua dentro de uma identidade fragmentada, como pode ser comprovado nos versos abaixo:

Pareço Cabo-verdiana  
 pareço Antilhana  
 pareço Martiniquenha  
 pareço Jamaicana  
 pareço Brasileira  
 pareço Capixaba  
 pareço Baiana  
 Pareço Carioca  
 pareço Cubana  
 pareço Americana  
 pareço Senegalesa  
 em toda parte  
 pareço  
 com o mundo inteiro  
 de meu povo

pareço  
 sempre o fundo de tudo  
 a conga, o tambor  
 é o que nos leva adelante  
 pareço todos  
 porque pareço semelhante (LUCINDA, 2014, p. 86).

Diante do exposto, é possível perceber o conflito experimentado pela voz poética em relação à identificação da própria identidade. Fica evidente, contudo, a presença de algumas representações culturais que remetem à cultura africana e que legitimam o sentimento de pertencimento do sujeito, tais como a *conga* e o *tambor*. Esses dois objetos, ao mesmo tempo em que projetam a imagem e semelhança da voz poética coletiva, transcendem o eu poético, permitindo-lhe que alcance a noção de coletivo. Apesar das tentativas de reconhecimento da sua identidade, é somente no último verso do poema que o eu poético coletivo revela o porquê de parecer com todos: “porque pareço semelhante”.

Como forma de exemplificar essa questão do coletivo, cito também a terceira estrofe do poema “Ao escrever...”, de Conceição Evaristo:

Ao escrever a dor,  
 sozinha,  
 buscando a ressonância  
 do outro em mim  
 há neste constante movimento  
 a ilusão-esperança  
 da dupla sonância nossa (EVARISTO, 2017e, p. 90).

Em termos literários, com o intuito de afirmar a identidade cultural, os movimentos políticos, culturais e sociais são, ainda, determinantes para a elaboração do fazer literário e para o despertar da consciência em relação ao negro. Tal pensamento encontra respaldo na fala de Conceição Evaristo (2018e) que, em entrevista concedida à Júlia Dias Carneiro, da *BBC Brasil* no Rio de Janeiro, demonstra a relevância do movimento social negro, no que concerne à recepção da sua produção literária e da inclusão no espaço midiático. Dessa forma, por um lado, Evaristo (2018e) ressalta a importância do coletivo e, por outro lado, admite a incapacidade de se alcançar progressão no espaço literário, caso o escritor negro opte por seguir sozinho nessa trajetória. Em outro momento, a poeta admite que “é dentro do movimento social o primeiro lugar de recepção do meu texto” (EVARISTO, 2018f, recurso online). O que percebo, então, é que estou diante de uma escrita que, na maioria das vezes, necessita do coletivo como forma de projeção e, também, como um mecanismo que facilita economicamente a produção e a visibilidade dos escritores.

Mais precisamente, como a própria Conceição Evaristo anuncia sempre em suas *lives*, o coletivo *Cadernos Negros* que, atualmente, está em sua quadragésima terceira edição é, para ela, um rito de passagem. Creio, entretanto, que grande parte dos escritores negros ainda não conseguiram a publicação de suas obras por questões mercadológicas ou por ainda não estarem inseridos nos quilombos literários.

Outros coletivos também serviram como instrumento de divulgação de autores negros, dentre eles destaco o Grupo Negrícia Poesia e Arte de Crioulo, criado em 1982 e que, em 2019, através da iniciativa do fundador e organizador Éle Semog, reuniu alguns autores do Negrícia, como Conceição Evaristo e alguns convidados, como Elisa Lucinda, para integrarem a obra *Amor e outras revoluções, Grupo Negrícia*. Não poderia também deixar de mencionar aqui o GENS (Grupo de Escritores Negros de Salvador), que surgiu em 1985.

Gostaria de chamar a atenção para a antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*, que foi organizada por Mel Duarte (2019) e prefaciada por Conceição Evaristo. Nela, é possível encontrar o poema falado de mulheres negras, o *poetry slam* (batalha de poesia) em que poetas performam através do corpo e da voz. Vale lembrar que o *slam* já está presente na maior parte dos estados brasileiros e não deixa de ser um coletivo que, cada vez mais, vem conquistando visibilidade por meio da oralidade e, também, da escrita.

Em posicionamento crítico, no artigo “O negro na literatura brasileira”, Eduardo de Assis Duarte apresenta um panorama sobre essa presença e observa que

no arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. Sendo o Brasil uma nação multiétnica de maioria afrodescendente, tal fato não deixa de intrigar e suscitar hipóteses em busca de seus contornos e motivações. E já de início se configura de modo inequívoco um dado fundamental para esta reflexão: o fato de o negro estar presente muito mais como tema do que como voz autoral (DUARTE, 2013, p. 146).

Como se pode perceber, nessa assertiva, Duarte menciona também a condição que o negro é representado no cenário literário. Conquanto, na discussão atual, Domício Proença Filho, em “A trajetória do negro na literatura brasileira”, refuta a possibilidade de os autores negros serem reconhecidos pela temática e silenciarem enquanto voz autoral. Para tanto, declara que

há que considerar a literatura como lugar de afirmação e singularização de identidades múltiplas e várias, mas integradas no tecido da arte literária brasileira e universal. Acredito que nenhum dos autores que se encontram nesse caso na atualidade brasileira, e me incluo entre eles, concordará em ter o seu texto legitimado apenas por

força do tema ou do assunto que elege, ou porque, ao elegê-lo, pertence ao segmento étnico (PROENÇA FILHO, 2010, p. 67).

Considerando essa questão pontual na produção da literatura escrita por negros, enquanto professora, antes da institucionalização da Lei 10.639/2003 que inclui no ensino o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil e a cultura negra brasileira, sempre percebi, nos livros didáticos, uma lacuna, uma escassez na demanda dessa produção literária que, por sua vez, sempre limitava a autoria, por exemplo, a Lima Barreto, Cruz e Souza e Machado de Assis. Com isso, a ausência de determinados nomes contribuiu, ainda que indiretamente, para o epistemicídio e para fundamentar a falácia de que o negro não produz literatura.

Outro ponto que não deve passar despercebido é o fato de ser apresentada uma literatura escrita apenas por homens, o que comprova a inexistência de uma literatura escrita também por mulheres negras. Vale ressaltar que a maranhense Maria Firmina dos Reis publicou, pela primeira vez em 1859, o romance *Úrsula*, cuja temática abolicionista antecede à poesia de Castro Alves em que o poeta aborda o mesmo tema. Embora tenha sido publicado no século XIX, o referido romance é um texto pioneiro do Romantismo e reaparece para o público leitor em sua segunda edição, isto é, deixa de ser restrito à região Norte. Isso ocorre porque, a partir de 1975, começa a ser lido e debatido por críticos literários. Considero importante destacar a coincidência histórica com a recepção desse romance com *História concisa da literatura brasileira*, já que a primeira edição lançada pela Cultrix é de 1970 e não traz informações sobre Maria Firmina dos Reis na historiografia literária.

É preciso abrir um parêntese para dizer que, em *Dialética da colonização*, Alfredo Bosi (2016) analisa criticamente os versos de Gregório de Matos e a maneira violenta com que representa a mulher negra que, se por um lado é percebida e representada pelo poeta, por outro lado, a sua caracterização revela a ausência de afetos. Segundo Bosi,

a dignificação ou o aviltamento da mulher tem cor e tem classe neste poeta arraigado em nossa vida colonial e escravista. O uso de termos considerados vulgares faz-se precisamente em situações nas quais a mulher pertence àquela ‘gentalha’, aquela ‘canalha’ social e racialmente depreciada. [...] Há, portanto, uma desclassificação objetiva da mulher *que nunca se tomaria por esposa*, situação que a cor negra potencia (BOSI, 2016, p. 109, grifos do autor).

Ao opor a mulher negra à mulher branca, Gregório de Matos inclui também a mulher mestiça em seu discurso depreciativo, atribuindo-lhes valores negativos e convertendo-as “em objeto misto de luxúria e desprezo” (BOSI, 2016, p. 107). Dessa forma, encontro nessa ênfase

a questão acentuada da diferença entre os grupos étnicos que, sem dúvida, mostra a visão do poeta sobre a mulher negra e mestiça em sua poesia burlesca. Conforme analisa Bosi,

mais delicada, se não espinhosa, é a questão do negro e, dentro desta, a questão do mulato. A ojeriza que o último inspira a Gregório faz entrever uma sociedade onde o grau de mestiçagem era já bastante alto para que se destacasse do conjunto da população um grupo de pardos livres (BOSI, 2016, p. 106).

Ainda que apresentada de maneira sucinta, é importante a ponderação que Bosi faz sobre o colonizado, pois contrasta, recupera e reflete os resquícios do colonialismo, bem como a configuração dos negros e mestiços na Literatura Brasileira.

Contra-pondo-se à visão do negro em Gregório de Matos, o poeta baiano Castro Alves humaniza a maneira de representar o negro em seus versos. Sobre esse aspecto que envolve a atmosfera do Romantismo, Antonio Candido observa que

a idealização, porém, agindo no terreno lírico, permitiu impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir; mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura. Esta mesma idealização que já havia dado um penacho medievalesco ao índio, conseguiu impor a dignidade humana do negro graças à poetização de sua vida afetiva. Castro Alves se tornou o poeta por excelência do escravo ao lhe dar, não só um brado de revolta, mas uma atmosfera de dignidade lírica, em que os seus sentimentos podiam encontrar amparo; ao garantir à sua dor, ao seu amor, a categoria reservada aos do branco, ou do índio literário (CANDIDO, 2007, p. 592).

Particularmente, a imagem do negro foi construída, na Literatura Brasileira, sobre a égide da ausência, do silêncio e da violência, comprometendo diretamente a representatividade e a subjetividade desse sujeito. Com essa compreensão, acredito que o ativismo seja inerente às escritoras Conceição Evaristo e Elisa Lucinda que valorizam, em suas obras, o corpo e a vida negra. No entanto, devo considerar que a existência do preconceito ainda não está dirimida e encontra-se atrelada à recepção dessas produções culturais.

Apesar da polêmica sobre a qualidade da produção literária afro-brasileira, as enunciadoras negras tencionam, por meio da palavra, a superação da exclusão social que aprisiona os negros às funções marginais e os silencia nesse embate entre a desigualdade discriminatória e a integração social. É, portanto, a partir daí que identifico as subjetividades negras, desconstruo a imagem do negro como um bloco homogêneo, como apontou Edith Piza (2014) em *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*, e percebo as rupturas nas estruturas discursivas dessas poetisas.

Notadamente, a leitura dos poemas de Elisa Lucinda e de Conceição Evaristo revela que o negro não é mais visto numa posição secundária, mas numa condição que centraliza sua figura ao protagonizá-lo. Com isso, tal fato acentua a mudança na temática que propõe, muitas vezes por meio da memória afetiva, da dor coletiva ou de situações do cotidiano, uma crítica contundente à violência e à vulnerabilidade do corpo feminino negro, bem como a abjeção e a reificação desse mesmo corpo, ao racismo, ao sexismo e às questões de gênero sem, contudo, privilegiar temáticas que legitimam o negro à condição de inferioridade e de subalternidade, sem que seja apresentada uma denúncia.

Sobre a configuração na literatura das mulheres negras como voz autoral, Maria Aparecida Andrade Salgueiro analisa que elas “vêm escrevendo e publicando de forma organizada há muitos anos, representando um grupo com traços próprios. [...] No Brasil, só aos poucos vai chegando um pleno reconhecimento de sua produção e valor literário” (SALGUEIRO, 2004, p. 102). Por trás de uma postura subversiva de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, há uma constante preocupação ativista de não apagar a história, mas, por meio de sua potencialidade, reescrever a resistência e a resiliência, mostrando que a literatura e a produção artística dos negros também são formas de arte, cultura e não somente folclore e artesanato. Vale lembrar que os mestiços e os escravos alforriados tinham, no passado, o artesanato como ofício.

Retomando a possibilidade de abertura para a diferença na atualidade, é oportuno destacar a observação da Regina Dalcastagnè sobre a presença das personagens negras na literatura: “talvez ajude leitores brancos a entenderem melhor o que é ser negro no Brasil – e o que significa ser branco em uma sociedade racista” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 334). Além disso, Dalcastagnè defende a ideia de que a literatura é um espaço privilegiado para a manifestação da diferença. Para ela, isso se deve à “legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 334). Entre a zona do ser e do não ser, utilizando aqui a expressão empregada por Frantz Fanon (2008) para pontuar a visibilidade e invisibilidade do negro, devo realçar que, nas figurações e nas relações de alteridade, o sujeito poético negro contesta e reverte a tensão provocada pelo *status* que o subordina à condição de outro na relação imbricada de alteridade.



### 3 O CORPO COMO OBJETO DE REFLEXÃO

Como já demonstrei no capítulo anterior, a ênfase ao corpo é bastante significativa, em Elódia Xavier, na obra *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino* (2007). Nela são estabelecidas dez categorias sobre o corpo: invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado. Embora a análise de Xavier (2007) seja embasada em narrativas, essas categorias são facilmente aplicáveis em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda.

Tomando como referência a referida obra de Xavier (2007), observo como a construção do corpo, nos poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, se dá de diferentes formas. Para tanto, no decorrer da análise que faço, procuro identificá-las sem, contudo, esgotar todas as possibilidades de leitura.

Antes, porém, considero pertinente fazer uma breve reflexão sobre o corpo. Nas palavras de Michel Foucault, “o corpo é a superfície de inscrição dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2015, p. 65). Chamo a atenção para o fato de que Judith Butler ao mesmo tempo em que corrobora com o pensamento de Foucault, refuta suas ideias e acrescenta que o corpo não é “uma mera superfície na qual são inscritos significados sociais, mas sim o que sofre, usufrui e responde à exterioridade do mundo, uma exterioridade que define sua disposição, sua passividade e atividade” (BUTLER, 2018b, p. 58). Em outras palavras, na perspectiva de Susan Bordo, o corpo pode ser entendido como uma “metáfora da cultura” (BORDO, 1997, p. 19). Em vista disso, cabe salientar que o corpo, mais que um indicador de raça e de cultura, traz nele inscrições sociais, históricas, geográficas e culturais. Consciente dessa interseccionalidade, quero sublinhar que o corpo, na literatura, não se restringe apenas a sua materialidade biológica. Conforme tentarei demonstrar ao longo dessa análise, pode funcionar como um signo em que dele se atribui significados (COSTA, 2006, p. 120). Nesse sentido, acredito que, ao ser considerado um signo, o corpo cumpre sua função ideológica, pois nele são fixados, também, os sentidos e os valores emitidos e inscritos pelo sujeito na alteridade.

Diante do que foi exposto, posso afirmar que o corpo pode ser percebido como uma espécie de suporte em que ficam registradas as memórias, a sensibilidade, os costumes, as ideologias e as diversas expressões do sujeito. Por consequência, compreendo que o corpo na sua essência pode conferir um novo significado ao sujeito que vai muito além da materialidade biológica. Isso equivale a dizer que pode, de certo modo, ser tocado e moldado por fatores externos e internos que, incisivamente, podem modificá-lo transformando, assim, a sua subjetividade e o reflexo da própria imagem, interferindo, desse modo, na sua forma de

representação. Por tudo isso, pode ocorrer a qualquer momento ressignificação do corpo. Afinal de contas, como enfatiza a filósofa Judith Butler (2019b), o corpo é suscetível às transformações.

De fato, nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, os elementos exteriores ao corpo provocam e, ao mesmo tempo, são responsáveis pelas ações do mesmo que pode responder à exterioridade de maneira vulnerável ou resistente. A partir desse duplo aspecto da existência corporal, pressuponho que é na relação de alteridade que o corpo negro será afetado e, da mesma maneira, figurará também outros corpos sem, contudo, deixar de ter até mesmo a individualidade constantemente ameaçada. Até porque, estruturalmente, o corpo mergulha em experiências coletivas que, inevitavelmente, são frequentemente incorporadas a ele.

É importante lembrar que é por meio do corpo que se estabelece a relação imbrincada de alteridade. É nesse contexto de poder, de dominação e de opressão que, mediante às situações do cotidiano, se dá o embate que problematiza as relações entre os indivíduos nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda.

Diante da explosão de conflitos, de hostilidade e até mesmo de violência interpessoal, observo que a problemática da diferença e a dificuldade de conviver com ela reforçam a discriminação, o preconceito e a construção equivocada da imagem do outro. Por essa razão, a dessemelhança entre os sujeitos acentua, de certo modo, a diferença que está presente no corpo.

Trazendo esse debate para o corpo negro nos poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, devo considerar que é quase sempre percebido como o outro pelo sujeito branco. Isso equivale a dizer que o eu do sujeito negro é desfigurado e se torna uma espécie de oponente do sujeito branco. É importante destacar que essa maneira de definir o negro faz com que ele seja anulado como sujeito e, por conseguinte, assumo o papel emblemático do outro.

Evidentemente, olhar para o outro implica também colocar-se no lugar dele e experimentar as condições de alteridade. Diante dessa experiência, em “O poema do semelhante”, de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo opta pela proximidade entre o sagrado e o profano:

O Deus da parença  
que nos costura em igualdade  
que nos papel-carboniza  
em sentimento  
que nos pluraliza  
que nos banaliza  
por baixo e por dentro,  
foi este Deus que deu  
destino aos meus versos  
[...]

Esse Deus sabe que alguém é apenas  
o singular da palavra multidão.  
[...]  
O Deus soprador de carmas  
deu de eu ser parecida  
Aparecida  
santa  
puta  
criança  
deu de me fazer  
diferente  
pra que eu provasse  
da alegria  
de ser igual a toda gente (LUCINDA, 1994, p. 13-15).

O título do poema ironiza a palavra “semelhante”, uma vez que a voz poética aborda aspectos da diferença e apela por um “Deus da parecência”. É, portanto, a leitura atenta dos versos que favorece a compreensão do sentido contrário no poema. Noto, também, que o Deus “que nos costura em igualdade” é também aquele que nos pluraliza. Isso porque através da metonímia, o eu poético coletivo afirma que “Deus sabe que alguém é apenas / o singular da palavra multidão”. Nesse sentido, é importante esclarecer que

a exemplo do conceito de coletivo na língua portuguesa, que é um singular que representa plurais, assim são determinados seres que, por ancestralidade, por empatia, pelo seu olhar de compaixão à sua volta, embora singulares, representam plurais. Assim como a palavra cardume representa muitos peixes num rio ou num mar, uma pessoa pode representar muita gente em pouco tempo de vida num país (LUCINDA, 2018a, recurso online).

Verifico que essa pluralidade pode ser comprovada quando o eu poético coletivo assume “ser parecida / Aparecida / santa / puta / criança”. Nessa composição, as palavras empregadas pela voz poética revelam a descrença na semelhança entre os sujeitos. Afinal, nesse poema que abre a obra *O semelhante* (1994), a poeta pressupõe ironicamente que, apesar de as diferenças pesarem sobre o eu poético coletivo, é a errância que funciona como ponto de interseção entre ele e os demais sujeitos. Nesse sentido, a voz poética declara: “deu de me fazer / diferente / pra que eu provasse / da alegria / de ser igual a toda gente”. Assinalo, ainda, a antítese formada a partir da oposição estabelecida entre as palavras “igual” e “diferente”, que reafirma o propósito da voz poética de repelir a falácia cultural de que existe semelhança entre os sujeitos.

Em “Poemeto do amor ao próximo”, quando o eu poético coletivo se inclui no poema, não deixa de revelar os conflitos que afetam as relações entre nós e o outro, a partir das fronteiras sociais e culturais da diferença. Sem dúvida, é possível notar que seu papel é o de desconstruir os aspectos semânticos que marcam a diferença negativamente e de reconstruí-los,

positivamente, a fim de conduzir o leitor a uma mudança de postura e de oportunizar o respeito nas relações de alteridade e nas construções identitárias, como percebo nos versos a seguir:

Me deixa em paz.  
 Deixe o meu, o dele, o dos outros em paz!  
 Qualé rapaz, o que é que você tem com isso?  
 Por que lhe incomoda o tamanho da minha saia?  
 Se eu sou índia, se sou negra ou branca,  
 se eu como com a mão ou com a colher,  
 se cadeirante, nordestino, dissonante,  
 se eu gosto de homem ou de mulher,  
 se eu não sou como você quer?  
 Não sei por que lhe aborrece  
 a liberdade amorosa dos seres ao seu redor.  
 Não sei por que lhe ofende mais  
 uma pessoa amada do que uma pessoa armada!?  
 Por que lhe insulta mais  
 quem de verdade ama do que quem lhe engana?  
 Dizem que vemos o que somos, por isso é bom que se investigue:  
 o que é que há por trás do seu espanto,  
 do seu escândalo, do seu incômodo  
 em ver o romance ardente como o de todo mundo,  
 nada demais, só que entre seres iguais?  
 Cada um sabe o que faz  
 com seus membros,  
 proeminências,  
 seus orifícios,  
 seus desejos,  
 seus interstícios.  
 Cada um sabe o que faz,  
 me deixe em paz.  
 Plante a paz.  
 Esta guerra que não se denomina  
 mas que mata tantos humanos, estes inteligentes animais,  
 é um verdadeiro terror urbano e ninguém aguenta mais.  
 “Conhece-te a ti mesmo”  
 este continua sendo o segredo que não nos trai.  
 Então, ouça o meu conselho  
 deixe que o sexo alheio seja assunto de cada eu,  
 e, pelo amor de Deus,  
 vá cuidar do seu (LUCINDA, 2016, p. 229).

Gostaria de chamar atenção para o fato de a poeta apresentar uma pluralidade de corpos nesse poema, mas respeitando sempre a individualidade de cada um deles. Diante do tensionamento alteritário, apela para o respeito ao outro. Assim, critica a maneira como as pessoas evidenciam mais a diferença do que, muito provavelmente, a pessoa em si.

Notadamente, o eu poético coletivo se coloca no lugar de si mesmo, mas, também, no lugar do outro que, assim como ele, é vítima dos efeitos da diferença. Em consonância com Tomaz Tadeu Silva, devo admitir que “o Outro é o outro gênero, o outro é a cor diferente, o outro é a outra sexualidade, o outro é a outra raça, o outro é a outra nacionalidade, o outro é o corpo diferente” (SILVA, 2000, p. 97). Em suma: o outro traz em si a marca da diferença. Desse

modo, quando Elisa Lucinda apresenta os resultados da diferença, convoca o leitor a criar uma consciência crítica sobre o contexto da alteridade. Fica bastante evidente que repensar as relações é uma tarefa que implica uma revisão de convicções e de questionamentos, bem como uma possível transformação da própria subjetividade. Para tanto, Janet M. Paterson explica que

nossa sociedade pós-moderna demanda respeito pela heterogeneidade e pela diferença. A posição ética resultante dessa situação implica um questionamento de nossa relação com o outro. Implica uma transformação de nossa subjetividade, a qual começa com o confronto entre diferença e alteridade (PATERSON, 2007, p. 17).

Indubitavelmente, a inserção da temática da diferença e da alteridade não deixa de ser uma consequência do pensamento dos dias de hoje que, de acordo com Paterson, “tem nos tornado mais sensíveis às diferenças, às representações das vozes marginais e à importância da heterogeneidade” (PATERSON, 2007, p. 14-15). Nesse sentido, convém lembrar que a diferença entre os sujeitos envolve diversos fatores que tangenciam as questões sociais e culturais de gênero e, também, de etnia.

No poema de Lucinda, fica bastante evidente que a intolerância com a diferença motiva a discriminação e gera o conflito na relação alteritária. É pertinente, no entanto, observar que Stuart Hall elucida que o pós-modernismo realça a questão das diferenças “sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas” (HALL, 2018, p. 374). Assim, quando a voz poética declara “se eu não sou como você quer”, evidencia e, ao mesmo tempo, acentua a diferença que certamente incomoda o interlocutor e que muito se aproxima de uma ofensa:

Não sei por que lhe ofende mais  
 uma pessoa amada do que uma pessoa armada!?  
 Por que lhe insulta mais  
 quem de verdade ama do que quem lhe engana? (LUCINDA, 2016, p. 229).

Perceba que, aqui, o eu poético coletivo, ao rimar o grupo de palavras “amada / armada” e “ama/ engana”, forma uma assonância, mas, também, estabelece uma intensa crítica àqueles que preferem o ódio ao amor. Mais adiante, fala sobre essa provável guerra não nominada, mas que existe e que mata. Sobre esse aspecto, Helaine de Oliveira observa que “temos medo dos que pensam diferente e mais medo ainda daqueles que, são tão diferentes, que achamos que não pensam. Vivemos em estado de guerra com a alteridade que mora dentro e fora de nós” (OLIVEIRA, 2016, p. 168-169). Contudo, não me resta dúvida de que, não é à toa que Elisa Lucinda tenta transpor essa barreira por meio do seu poema, de tal modo que seja possível

desconstruir o olhar intolerante que enxerga, nesse caso, o outro como um desajustado, um inimigo que deve ser, portanto, renegado.

Ao citar “Conhece-te a ti mesmo”, Lucinda estabelece um diálogo intertextual com a inscrição presente na entrada do templo de Delfos e que serviu de inspiração para a filosofia de Sócrates. Há, desse modo, um aprofundamento que explicita o desejo do eu poético coletivo de demonstrar que, conhecendo a si mesmo, favorecerá a aceitação e a compreensão do outro.

Num tom bastante irônico, o eu poético coletivo encerra o poema rimando os três últimos versos e empregando o pronome possessivo na primeira e terceira pessoa do singular. Essa escolha faz com que a voz poética se inclua no poema tal como num monólogo, mas sem deixar de revelar os conflitos que afetam as relações entre nós e o outro e de delegar a cada um o direito de permanecer diferente e, sobretudo, de cuidar de si mesmo.

No limiar dessa discussão, é importante lembrar que a questão da diferença aparece também em Conceição Evaristo. Na leitura do poema “Meu rosário”, percebo que o eu poético coletivo consegue figurar a experiência da diferença quando rememora a infância, conforme transcrevo abaixo:

Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do  
meu povo  
e encontro na memória mal-adormecida  
as rezas dos meses de maio de minha infância.  
As coroações da Senhora, onde as meninas negras,  
apesar do desejo de coroar a Rainha,  
tinham de se contentar em ficar ao pé do altar  
lançando flores (EVARISTO, 2017e, p. 43).

No terceiro verso, convém observar que a metáfora da “memória mal-adormecida” revela um não esquecimento no contexto tradicional das coroações rememoradas pelo eu poético coletivo. Esse indício remete-me à frustração das coroações, porque não se trata de um acontecimento específico no mês de maio, mas de vários maios que marcam, então, muitos anos de desejo e de frustração por parte da voz poética. Essa evidência me permite repensar um aspecto que não pode ser dispensado nesse cenário: a diferença. Achille Mbembe chama a atenção para o fato de que “a diferença é aquilo de que sinto falta [Ela] não é mais uma questão de originalidade e singularidade. É uma questão de separação, de construir muros” (MBEMBE, 2016, recurso online). A esse respeito, Evaristo consegue demonstrar a existência desse muro, ainda que invisível, mas que é capaz de separar a Rainha dos corpos negros das meninas que não podiam jamais protagonizar a encenação.

De maneira significativa, torna inevitável também não mencionar o pensamento de Audre Lorde (2019) a esse respeito, quando observa que a literatura produzida por mulheres negras é uma forma de reinventar suas próprias vidas. Ainda adverte que “muitas mulheres brancas estão empenhadas em ignorar as reais diferenças. Enquanto qualquer diferença entre nós significar que uma de nós deve ser inferior, o reconhecimento de todas as diferenças será carregado de culpa” (LORDE, 2019, p. 146). Aqui, também chama a atenção sobre a importância da sororidade, no que diz respeito ao relacionamento entre mulheres negras e brancas. Nesse sentido, a literatura de autoria negra feminina funciona como uma espécie de recurso político capaz de promover o ativismo dos sujeitos que estão à margem, mas que, sem dúvida, vislumbram a igualdade, a visibilidade, o respeito e a oportunidade de conviverem harmoniosamente, apesar de estarem inseridos em grupos minoritários e em espaços limitados.

Se por um lado é construída a imagem do negro como o outro, por outro lado, a resistência legítima o discurso desse sujeito que é reconstruído e/ou reescrito tendo como base a emergência da resistência e da reflexão. Desse modo, constato que o negro está inserido numa espécie de Outridade, de acordo com as palavras de Grada Kilomba, quando elucida que

o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa *branca* é medido –, mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com que o *sujeito branco* não quer se parecer (KILOMBA, 2019, p. 37-38, grifos da autora).

Em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), Frantz Fanon lembra bastante a questão alteritária, principalmente, quando apresenta as experiências de ser o Outro atrelada ao “sentimento de inexistência” (p. 125). Sobre esse aspecto, em *Olhares negros: raça e representação*, bell hooks amplia essa perspectiva quando assinala a origem desse termo:

Do inglês *otherness*. Aqui trata de um “outro” que não é psicanalítico nem etnográfico (ao qual poderíamos nos referir falando em “alteridade”), mas de uma pessoa às vezes próxima, da nossa convivência, cujas diferenças que a constituem em termos de raça/gênero são tratadas como algo exótico (HOOKS, 2019c, p. 66, grifos da autora).

Na obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba faz a seguinte observação sobre o fato de o negro ser incluído na categoria de “outro”:

Colocam o *sujeito negro* e as pessoas de cor não só como “Outra/o” – a diferença contra a qual o *sujeito branco* é medido – mas também como Outridade, isto é, como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*. Toda vez que sou colocada como “outra” - seja a ‘outra’ indesejada, “a outra” intrusa, “a outra” perigosa, “a outra” violenta, a outra “passional, seja a “outra” suja, “a outra” excitada,

“a outra” selvagem, “a outra” natural, a “outra” desejável, ou a “outra” exótica” -, estou inevitavelmente experienciando o racismo, pois estou sendo forçada a me tornar a personificação daquilo com o que o sujeito branco não quer ser reconhecido. Eu me torno ao/o “outra/o” da branquitude, não o eu- e, portanto, a mim é negado o direito de existir como igual (KILOMBA, 2019, p. 78, grifos da autora).

Essa noção de caracterizar o negro como o “outro” ocorre em função da alteridade. Afinal de contas, é nela que é fabricada a imagem do outro, do estranho, do ameaçador e que de maneira emblemática é atribuída aos negros. É, portanto, a partir da representação do corpo que o sujeito será socialmente categorizado. Isso me leva a crer que o corpo pode comprovar os aspectos morais, sociais, políticos e culturais de uma determinada época.

No alvo da crítica, o corpo é o elemento imprescindível na identificação das manifestações da diferença. É a partir dele que se desenvolve toda uma problemática que suscita questionamentos em torno dos problemas sociais e culturais adquiridos pelo sujeito na relação alteritária e que vão muito além das discussões sobre gênero, justamente por abranger as esferas políticas e sociais que visam uma hierarquia que privilegia determinado grupo e, conseqüentemente, subalterniza outro. Em consonância com o pensamento do filósofo Michel Foucault, tenho que reconhecer que o poder “sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui” (FOUCAULT, 2015, p. 138). É, portanto, a partir do corpo que reconheço a importância de sublinhar o poder como elemento preponderante no limiar dessa discussão e de substanciar sua capacidade de agir, ainda que simbolicamente, sobre tais corpos, conforme irei demonstrar mais adiante em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda.

De certo modo, quando penso no negro caracterizado como o “outro”, consigo estabelecer uma profícua relação com a imagem do negro como estrangeiro no período colonial. Essa figuração se torna possível, uma vez que o corpo negro é percebido até hoje como o estranho, o ameaçador, o selvagem, o exótico e que deve, portanto, ser o excluído. Percebo que no lugar de um acolhimento como ocorreu com outros povos que vieram para o Brasil, o corpo negro foi recebido com hostilidade contínua que se estende aos seus descendentes. Por essa razão, acredito que, até hoje, os corpos negros são controlados e vigiados socialmente pelo fato de representarem uma ameaça para corpos brancos. Em *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura* (2019), Toni Morrison analisa que

A tendência dos humanos de separar aqueles que não pertencem ao nosso clã e julgá-los como inimigos, como vulneráveis e deficientes que necessitam ser controlados, tem uma longa história que não se limita ao mundo animal nem ao homem pré-histórico. A raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a



riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle (MORRISON, 2019, p. 23-24).

Toni Morrison tenta, em sua obra, desconstruir a romantização criada na história da escravidão que, para ela, é senão uma tentativa de “torná-la aceitável, preferível até, humanizando-a e até mesmo valorizando-a” (MORRISON, 2019, p. 32). Modalizando o pensamento de Morrison para o cenário brasileiro, percebo que esse engodo forja a real compreensão da construção da imagem do estrangeiro e do outro. Nesse sentido, Morrison pontua que “esse processo de identificação do estrangeiro tem uma reação esperada: um medo exagerado do outro” (MORRISON, 2019, p. 44). Também analisa que “o risco de sentir empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro. Perder o próprio status racializado é perder a própria diferença, valorizada e idealizada” (MORRISON, 2019, p. 54). Dessa forma, percebo, diante dos interesses do sujeito branco, a necessidade cultural e estrutural de manter a diferença, bem como o medo do corpo negro. Notadamente, esse temor do corpo negro pode ser compreendido como uma reação às forças coercivas em que se tentou e, ainda hoje, veladamente, se tenta controlar a vida desse outro que é socialmente fabricado e orientado pela manutenção da lógica do poder.

Não me surpreende, portanto, que por meio da arte e da literatura, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, embora apresentem os efeitos do poder, em seus poemas, resistam às formas de dominação a partir da percepção de si mesmas e da categorização de ser o “outro”.

Uma das formas que as poetisas encontram para denunciar e resistir às injunções do poder é por meio da religiosidade que, sem dúvida, é um sistema cultural que tanto pode representar uma estratégia de resistência para o sujeito negro ou de exclusão para o sujeito branco. Cito, aqui, a influência religiosa de matriz africana em Elisa Lucinda no poema “Amor de Odoyá”:

Veio em meu auxílio a lembrança nítida do mar  
e pra que eu nem pensasse em chorar  
veio em meu socorro,  
o olhar amoroso de Yemanjá (LUCINDA, 2016, p. 140).

Nos versos acima, percebo uma relação íntima entre o eu poético coletivo e Yemanjá que, na umbanda e no candomblé, é considerada a rainha do mar. Através da lembrança, a voz poética consegue materializar a imagem de Yemanjá lançando um olhar amoroso e, tal como uma mãe, aproxima-se em socorro do filho.

Em “Meu rosário”, Conceição Evaristo (2017e) apresenta um hibridismo religioso marcado pela crença em Mamãe Oxum e em Nossa Senhora da Conceição. Embora não

mencione diretamente o nome Conceição, essa constatação é possível graças ao sincretismo de Oxum como Nossa Senhora da Conceição. De acordo com Muniz Sodré, o termo sincretismo “vem do grego *sigkretikos*, originada de *syn-kerami*, isto é, misturar, hibridizar ou amalgamar. Em termos teológicos, o que se mistura? Em princípio, ideias, doutrinas e crenças diferentes, que em certos casos são tidas como irreconciliáveis” (SODRÉ, 2017, recurso online, grifos do autor). Seguindo essa mesma direção, Evaristo consegue conciliar a crença de Mamãe Oxum na umbanda e no candomblé com a figura católica de Nossa Senhora da Conceição:

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.  
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo  
 padres-nossos, ave-marias.  
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do  
 meu povo  
 e encontro na memória mal-adormecida  
 as rezas dos meses de maio de minha infância (EVARISTO, 2017e, p. 43).

Cumprido ressaltar que a repetição da palavra rosário, quinze vezes ao longo de todo o poema, como a própria poeta já afirmou em algumas *lives*, confere-lhe um significado intencional, pois faz alusão aos quinze mistérios presentes no rosário de Nossa Senhora, e que também serve para a voz poética cantar Mamãe Oxum e rezar o padre-nosso e a ave-maria. Há também um outro ponto bastante interessante para ser destacado: o sincretismo assegura “a continuidade dos africanos e seus descendentes nas condições adversas da diáspora escrava” (SODRÉ, 2017, recurso online). Diante disso, tenho que considerar, então, as vozes ocidentais e, também, as vozes da diáspora que, legitimamente, estão inseridas no discurso do eu poético coletivo reafirmando sua identidade e condensando a relação de alteridade entre os sujeitos.

Compreendo, portanto, que é possível denominar esses corpos como refletido, de acordo com Elódia Xavier (2007). Isso sugere que tais corpos refletem a relação com o corpo físico e imaterial. Entretanto, não deixam de apresentar a carência que sentem em relação a esses outros corpos.

Com toda certeza, as crenças religiosas, a memória e a cultura estão presentes no corpo negro. São elementos fundamentais que revelam a identidade dos sujeitos de onde se infere a noção de pertencimento. Ademais, contribuem para o reconhecimento, a construção e a percepção de si mesmos sem, contudo, deixar de realçar a diferença entre os sujeitos na alteridade. É inegável, porém, que o eu poético coletivo dos poemas experimente consciente ou inconscientemente a autodefinição das suas existências, uma vez que revela o processo de representação do sujeito como si mesmo, mas também como o outro. Devo destacar que a identidade dos sujeitos negros marca os saberes do seu grupo étnico e que reconhecê-los, bem

como valorizá-los, não deixa de ser uma forma de respeito, de manter a cultura ancestral e de demonstrar a resistência para a manutenção da sua herança religiosa, o que não deixa de ser uma forma de manifestação política das poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda.

### 3.1 A PRESENÇA DE OUTRAS VOZES EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E DE ELISA LUCINDA

Falar sobre poesia constitui um dos grandes desafios enfrentados pelo poeta e pelo crítico literário nos dias de hoje. Todavia, o conhecimento da existência de uma corrente antipoética é antigo. Nesse sentido, ainda hoje, é questionável, tanto nos estudos literários quanto nos textos críticos, a função da literatura e, principalmente, em qualquer tempo, da poesia.

Antes, porém, não poderia deixar de mencionar que, em *Vários escritos* (2017), Antonio Candido debruça sua análise sobre “O direito à literatura”. É interessante observar que o sociólogo considera a importância das produções literárias que, segundo ele, “satisfazem as necessidades básicas do ser humano” (CANDIDO, 2017, p. 182). Além disso, reflete sobre a necessidade de que a literatura deixe de ser privilégio de poucos. Na sua concepção, a literatura humaniza o sujeito e “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2017, p. 182). Acredito que esse também seja o principal objetivo da poesia afro-brasileira em que se inserem as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, uma vez que tentam denunciar e desnaturalizar a maldade, a desigualdade e a injustiça acometida contra os negros. Desse modo, devo reconhecer, então, que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo possibilidades de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2017, p. 177). Coadunando com esse pensamento, presumo que os poemas das referidas poetisas cumprem essa finalidade proposta por Antonio Candido.

É inegável, porém, não reconhecer a crise pela qual passa esse gênero textual e a dificuldade de dirimir essa questão que é praticamente insolúvel. Certamente, é importante ressaltar que tal corrente adversa teve início quando a poesia rompeu com o mimetismo da poética clássica que cotejava a perfeição e a harmonia em seus padrões. Sucede, no entanto, a emissão de juízos de valor que, efetivamente, apontam para resultados insatisfatórios, no que diz respeito à recepção dessa criação literária que rompe, de certa forma, com a tradição.

Começo por lembrar de que foi no período de transição do Classicismo para o Barroco que os poetas, embora praticassem o exercício de aplicar a teoria nos poemas, também se

dedicaram a dar autonomia ao significante, disseminando as palavras e/ou conceitos nos poemas e apoiando-os nas metáforas e nas construções mais rebuscadas.

No Modernismo, apoiadas nos manifestos, as vanguardas no sentido de participação indicaram que “a arte não mais era possível sem teoria” (PAULO, 2014, p. 42). Após os movimentos vanguardistas, o crítico literário Gilberto Mendonça Teles (1989) demonstrou certa preocupação com a ausência da perspectiva histórica, uma vez que motiva a formação do “pensamento de nossa época” que, de certa forma, recai veementemente sobre a literatura. Desse modo, assim se compreende que o problema exposto persiste até o momento em que o poeta passa a representar uma figura empírica, cuja poesia conquista uma certa originalidade sem, contudo, deixar de corroborar com a premência de refletir sobre seu próprio tempo.

No que diz respeito à poesia brasileira dos dias de hoje, ela habita decisivamente um estado intermediário que permite “a passagem entre a linguagem e a voz” (SCRAMIM, 2016, p. 75). Há que se observar, no entanto, que é papel do poeta fazer essa travessia. Afinal de contas, etimologicamente, a palavra poeta vem do grego e designa aquele que faz. Levando em conta essa premissa, para esse fim, é necessário considerar, então, que há toda uma gestualização própria do poeta que o permite fazer o poema e, de certa forma, vivificar a linguagem, como mostrarei mais adiante.

Apesar do condicionamento de cada época recair diretamente sobre as diferenças estilísticas, na criação literária, diante da crise da poesia na atualidade, o que observo é uma espécie de “mestiçagem da poesia com outros gêneros”, conforme a expressão empregada por Jean-Claude Pinson (2002 *apud* SCRAMIN, 2015, p. 32-33). Diante do exposto, devo reconhecer que essa mestiçagem caracteriza os poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Por sua vez, num primeiro momento, a poesia está diretamente associada ao lirismo e à subjetividade. Todavia, na atualidade, “funciona como uma mensagem inserida numa forma, numa estrutura, num invólucro. Esse invólucro é o poema” (CORTEZ, 2019, p. 67). Vale dizer, porém que, nesse sentido, o processo poético é demarcado. É a partir desse corpo a corpo que o poeta, ao mesmo tempo em que toca, tece as raízes da linguagem por meio da introspectiva experiência poética.

Por certo, mesmo conscientizada de toda essa crise, cabe aqui, nos dias de hoje, não ignorar a ideia de que o poema consiste em fazer com que eu experimente algo significativo (HAMBURGER, 1975, p. 193). Assim sendo, investigo a impressão subjetiva da voz da enunciação que, por sua vez, na esfera da representação, tem a identidade construída tão somente a partir da perspectiva do olhar do poeta.

Isso posto, focalizando mais detidamente o poema, vejo o que expressa a voz feminina nos versos da autora negra e capixaba Elisa Lucinda, que afirma a materialidade da poesia: “O poema é para mim terra firme, / como é, para o náufrago, a ilha (LUCINDA, 2016, p. 99).

O primeiro texto que abre a obra *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017e) revela a percepção que a poeta mineira Conceição Evaristo tem da construção da poesia a partir do flagrante de uma cena do cotidiano:

O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia... (EVARISTO, 2017e, p. 9).

Sob esse aspecto, a poeta Conceição Evaristo, no poema “Menina”, dedicado à sua filha Ainá ou talvez para sua mãe, o eu poético coletivo sugere essa impossibilidade quando justifica a relação afetiva entre ele e o poema: “Menina, meu poema primeiro, / cuida de mim” (EVARISTO, 2017e, p. 33).

Do mesmo modo, a possibilidade desse cuidado e, ao mesmo tempo, esse senso de responsabilidade entre o poema e o eu poético coletivo podem ser identificados também em “Uma lembrancinha do tempo”, de Elisa Lucinda:

Desde pequena,  
a poesia escolheu meu coração.  
Através de sua inconfundível mão,  
colheu-o e o fez  
se certificando da oportunidade  
e da profundidade da ocasião.  
[...]  
Desde menina,  
a poesia fala ao meu coração (LUCINDA, 2006, p. 109).

Na relação entre a voz poética e o poema, observo a personificação desse último que, no decorrer dos versos, pratica as ações de escolher, de pegar, de colher, de falar, de frequentar e de fazer com que a menina escreva “pra trazer lembrança de cada instante”. É interessante notar que antes mesmo do eu poético coletivo conhecer as letras, o poema já exercia poder sobre ela.

Outro ponto que posso destacar é a tentativa de a menina definir a poesia como um “souvenir do tempo”, ou seja, como a concretude de uma imagem capaz de registrar algum fragmento temporal.

No que se refere à questão do poema, ressalto sua importância para as mulheres negras e, muito particularmente, para as poetisas que estou analisando. Na visão da escritora e ativista Audre Lorde não é coincidência, portanto, que

de todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos esforço físico, menos material, e a que pode ser feita nos intervalos entre turnos, na despensa do hospital, no metrô, em sobras de papel. [...] ao reivindicar a nossa literatura, a poesia tem sido a principal voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de cor. Ter um quarto todo seu pode ser uma necessidade para escrever prosa, mas também são as resmas de papel, uma máquina de escrever e tempo de sobra (LORDE, 2019, p. 144).

Na assertiva acima, Lorde faz alusão à obra de Virginia Woolf (2014), *Um teto todo seu*, em que a autora demonstra a necessidade de a mulher ter dinheiro e um espaço particular para que possa escrever ficção. No entanto, a ativista e feminista complementa as necessidades da mulher negra escritora pontuando a necessidade das folhas de papel, do recurso para praticar a escrita, bem como o tempo que, muitas vezes, não lhe sobra.

No poema, “Aviso da lua que menstrua”, Elisa Lucinda mostra a relevância desse processo de criação literária da mulher, o que revela a faceta do eu poético coletivo feminino quando coloca o poema num patamar bem superior às atividades domésticas, embora seja construído no ambiente conturbado do lar:

É da poeira do cotidiano  
que a mulher extrai filosofia  
cozinhando costurando  
e você chega com a mão no bolso  
julgando a arte do almoço: Eca!... (LUCINDA, 1994, p. 120).

Muito provavelmente isso justifica a crescente produção literária voltada para tal gênero textual, especialmente, na autoria feminina negra. Tal experiência demonstra que a voz enunciativa se torna sujeito do próprio discurso, bem como abandona a posição secundária de ser o outro ao protagonizar os versos.

Dentre a abordagem de outras temáticas, Elisa Lucinda apresenta, no prólogo de *Vozes guardadas* (2016), o exercício da metalinguagem e, ao mesmo tempo, da metapoesia. Evidentemente, a poesia existe e resiste num mundo que não lhe proporciona muitas funções. Dada a sua sobrevivência, como é sabido, a linguagem poética aproxima-se mais da música. Para tanto, Haroldo de Campos propõe que “num sentido de imanência estrutural, a poesia (desde sempre) pode ser entendida como música, uma ideomúsica de formas significantes” (CAMPOS, 2017, p. 284). Genuinamente, Lucinda faz alusão à música por meio da partitura e,

dessa forma, estabelece essa relação a partir da construção do poema: “Multidões de vozes me habitam com desenvoltura, / invadiram estradas, linhas, cadernos, partituras” (LUCINDA, 2016, p. 17).

Embora seja mais conhecida como cantora e atriz, a escritora Elisa Lucinda é autora de diversas obras que trazem os conflitos cotidianos vivenciados pela mulher negra e por outros sujeitos marginalizados em seus poemas. Vale lembrar que a multiartista admite que tudo que conquistou na vida foi pela poesia (LUCINDA, 2019, recurso online). Gostaria de salientar aqui a importância da obra *Vozes guardadas* (2016) que busca representar essa realidade e romper o silêncio das vozes ancestrais que foram esquecidas desde a escravidão.

O que se percebe, no entanto, é que, nas últimas décadas do século XX, a mulher como voz autoral passou a estabelecer um diálogo com sua própria história. Diante disso, na tentativa de fazer emergir a voz que vem da margem, busca a legitimação do discurso que reivindica, na maioria das vezes, visibilidade, representatividade e respeito.

Uma das ênfases do feminismo tem sido, a partir de uma consciência crítica, incentivar a descoberta da voz autêntica e libertadora da mulher e trazê-la para o centro das discussões a fim de que ela possa alcançar o leitor, bem como se fazer ouvir. Afinal de contas, como afirma bell hooks, “como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros” (HOOKS, 2019b, p. 45). A respeito da recuperação da voz, quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda evidenciam essas falas, nos poemas, fortalecem a resistência ao aliarem-se às vozes desses outros sujeitos. Dessa forma, constato que, conforme assinala bell hooks, “esse ato de fala, de ‘erguer a voz’, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta” (HOOKS, 2019b, p. 39, grifos da autora). Por sua vez, é a partir do resgate da palavra silenciada que as vozes femininas, em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, se fazem ouvir por meio da figura do sujeito da enunciação que possui um olhar crítico e, não coincidentemente, representa a voz da margem.

No entanto, Evaristo e Lucinda, ao mesmo tempo que dão voz a esses sujeitos, demonstram ter uma percepção aguçada para ouvir as vozes até mesmo inaudíveis e interiorizadas. Assim sendo, é pela voz que se estabelece uma relação de alteridade entre o eu poético coletivo e o outro. Para tanto, Janet M. Paterson afirma que “a alteridade é sempre uma construção” (PATERSON, 2007, p. 14). Por essa razão, não posso afirmar que o vínculo estabelecido nessa dimensão intersubjetiva seja efetivamente recíproco no processo de socialização e de construção cultural. Cabe ressaltar, porém, que a alteridade é edificada e incorporada na interação entre o eu e o outro, no poema de Elisa Lucinda e de Conceição

Evaristo. Indubitavelmente, sei que a percepção que se tem do “outro” na alteridade é uma questão frequentemente discutida na literatura e em outras disciplinas. Isso posto, é importante reportar-me à Janet Paterson quando evidencia que “a literatura é um espaço privilegiado para a expressão da outridade”. [...] Na verdade, eu me pergunto se, de alguma forma, a literatura não é, por definição, uma exploração da diferença e da outridade” (PATERSON, 2007, p. 17-18). Eis, portanto, a razão desse debate encontrar-se atrelado à alteridade e à diferença, bem como às questões de gênero, classe e etnia. Como venho afirmando, é de fundamental importância considerar as relações de poder exercidas nas esferas sociais, bem como seus efeitos sobre os sujeitos alijados do centro.

Nesse sentido, o sociólogo Antonio Candido (2000) observa que para que a arte seja social dependerá, essencialmente, das interferências dos fatores do meio em que se expressa. Dessa forma, é determinada a produzir um efeito nos indivíduos que podem ser percebidos como seus receptores. Conseqüentemente, terão a conduta e a concepção do mundo remodeladas e, de certa forma, a arte poderá também reforçar nesses sujeitos a noção e “o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 2000, p. 19). Paralelamente a essa questão, quando Elisa Lucinda e Conceição Evaristo apresentam experiências “outras” sem, contudo, deixar de considerar o lugar de onde falam os sujeitos, sou levada a crer que isso implica necessariamente no outramento e, por conseguinte, na ficcionalização das vozes que elas criam, recriam e, ao mesmo tempo, representam poeticamente. Sobre esse aspecto, Regina Dalcastagnè observa que quando se pensa na representatividade, “está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 79).

Da mesma forma, reconheço esse tipo de preocupação nas poetisas com a voz que, sem dúvida, numa estratégia de intervenção, concita o leitor a refletir sobre o sujeito e seu lugar de fala nos poemas. Desse modo, depreendo a consolidação de várias temáticas abordadas em que as autoras privilegiam interações mediadas pela presença do outro em contextos diversificados em suas produções poéticas.

Nesses termos, o que percebo em Elisa Lucinda e em Conceição Evaristo é que, na relação de alteridade, o sujeito assume o papel de resgatar as vozes nos poemas e que, em alguns momentos, acabam por confundir-se com a própria voz das poetisas. Ao romper o silêncio, o discurso verbal é orientado pela sensibilidade na construção de imagens e, dessa forma, Lucinda e Evaristo o materializam por meio da escrita. É importante abrir um parêntese aqui para realçar as marcas da oralidade nos poemas que, sem dúvida, revelam a potência das vozes dos



ancestrais, apesar do silêncio imposto pelos senhores brancos e a subversão dos ascendentes que não apenas recuperam essas vozes confluentes, mas fazem-nas reverberar na própria escrita.

Em “A vigília da palavra”, de Elisa Lucinda, o poema é associado ao sagrado e comparado a um elemento transcendente que, percebido como uma prece, ao transformar-se em palavra-poema é também capaz de curar e salvar:

Escrevo este poema  
para meu amigo ficar bom.  
Escrevo este poema  
como quem bate um tambor,  
como quem recolhe hóstias,  
como quem flore o mar,  
como quem tateia no quarto escuro  
as contas de um terço,  
os cristais da fé, pra não desesperar.  
[...]  
Se escrevo este poema é pra você melhorar!  
Meu Deus sabe que esta é minha novena,  
conhece as minhas cenas,  
meu jeito de pregar os joelhos na caneta da página e orar.  
Grito este poema pra você acordar são,  
bom como é da sua essência,  
lúcido como viveu e viverá.  
(Seja o que for isto que te atacou,  
errou de alvo o malfeitor.)  
Escrevo este poema para eu não chorar.  
Rezo este poema pedindo a Deus pra não ter pressa  
e te deixar inteiro por muito tempo ao nosso lado a iluminar.  
Oro este poema porque conheço o esquema,  
sei que um poema pode salvar (LUCINDA, 2016, p. 60-61).

Chamo a atenção para o fato de o processo de cura, em “A vigília da palavra”, estar intrinsecamente relacionado ao processo de escrita da voz poética. Nesse metapoema, identifico a anáfora, no início de alguns versos, para enfatizar o motivo pelo qual o eu poético coletivo escreve: “escrevo este poema / para meu amigo ficar bom”. A sinestesia pode ser comprovada na percepção do sujeito poético que, ao comparar o gesto de escrever, declara que escreve “como quem tateia no quarto escuro”.

Outro traço que assinalo diz respeito ao fazer poético que, evidentemente, é apresentado em comparação aos elementos peculiares dos rituais religiosos e que fazem parte do campo semântico da palavra religião, tais como: o tambor, as hóstias, as contas de terço e os cristais de fé. Noto que, sem especificar uma única religião, o eu poético coletivo expõe suas intenções no poema “oração”: “para meu amigo ficar bom”, “pra não desesperar”, “pra você melhorar”, “pra você acordar são”, “para eu não chorar”. Por último, confessa seu pedido: “rezo este poema pedindo a Deus pra não ter pressa / e te deixar inteiro por muito tempo ao nosso lado a iluminar”.

Diante do exposto, verifico que o poema adquire um caráter plurissignificativo, pois, ora funciona como poema e ora como oração capaz de salvar: “oro este poema porque conheço o esquema, / sei que um poema pode salvar”.

Ainda como forma de exemplificar essa problemática, cito o poema “Tempo de nos aquilombar”, escrito recentemente por Conceição Evaristo, no final de 2019, em suas mídias sociais:

É tempo de caminhar em fingido silêncio,  
e buscar o momento certo do grito,  
aparentar fechar um olho evitando o cisco  
e abrir escancaradamente o outro.

É tempo de fazer os ouvidos moucos  
para os vazios lero-leros,  
e cuidar dos passos assuntando as vias  
ir se vigiando atento, que o buraco é fundo.

É tempo de ninguém se soltar de ninguém,  
mas olhar fundo na palma aberta  
a alma de quem lhe oferece o gesto.  
O laçar de mãos não pode ser algema  
e sim acertada tática, necessário esquema.

É tempo de formar novos quilombos,  
em qualquer lugar que estejamos,  
e que venham os dias futuros, salve 2020,  
a mística quilombola persiste afirmando:  
“a liberdade é uma luta constante”<sup>4</sup> (EVARISTO, 2019b, recurso online, grifo da autora).

Apesar do poema remeter aos acontecimentos atuais, a poeta utiliza um vocabulário que alude a uma sociedade escravagista. Entrecruzando os tempos e as constantes lutas, percebo o ideal libertador do eu poético coletivo que convida o leitor a gritar, “a fazer os ouvidos moucos”, a unir-nos sem nos prendermos e a formarmos “novos quilombos”. Evidentemente, esse convite implica a formação de novos refúgios para os “escravos” da atualidade e a quebra do silêncio ancestral.

Retomando a questão da representação da alteridade, Paterson elucida que sua nova forma de representação “é muito significativa, pois dá voz às figuras marginalizadas” (PATERSON, 2007, p. 16). Tendo em vista essa possibilidade, é por essa razão que Laura Padilha chama a atenção para o fato de que na “interação das duas vozes [...] o eu e o outro são seres absolutamente distintos e que é nessa alteridade que reside toda a possibilidade de

---

<sup>4</sup> Considero relevante destacar que, além de fazer alusão à obra de Angela Davis, foi Conceição Evaristo quem fez a orelha de *A liberdade é uma luta constante*, livro publicado em 2018 pela editora Boitempo.

compreensão” (PADILHA, 1995, p. 2). Assim sendo, é importante não perder de vista a individualidade e a identidade desses sujeitos, bem como a intencionalidade dos seus discursos. No que diz respeito à questão da alteridade e da identidade, a “alteridade e identidade são inseparáveis. Entretanto, essa relação depende da distinção entre diferença e alteridade” (PATERSON, 2007, p. 16). Seguindo essa linha de raciocínio, verifico que a alteridade está intimamente relacionada à questão da diferença e, principalmente, aos sentidos e aos valores visíveis e perceptíveis a partir dessa última.

Assim sendo, o sujeito poético reafirma seus valores de origem transmitidos de geração para geração desde a tradição oral. Curiosamente, esse comportamento nos remete à figura dos *griots*, ou seja, aos guardiões de toda uma cultura perpassada de geração para geração, mediante a uma vocação mediada, preservada e compreendida por meio da oralidade (JAGUN, 2018, recurso online). Dessa forma, o sujeito poético, detentor de todo um passado histórico e cultural, legítima a voz ancestral da mulher negra que, até então, foi secularmente silenciada.

Convém lembrar de que é no enfrentamento da resistência que a voz se consolida e demonstra uma preocupação coletiva. As práticas ancestrais são sedimentadas, no texto, pelas marcas da oralidade, conforme assegura Laura Padilha: “a milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria” (PADILHA, 1995, p. 15). Corroborando com esse pensamento, é bem verdade que, no poema “Vozes guardadas”, de Elisa Lucinda, a memória e a voz conduzem essa análise. Tal assertiva pode ser confirmada, nos versos a seguir, quando se funda, desse modo, a voz poética que anuncia a polifonia ao fomentar e materializar a memória:

Cria-me, trago vozes antigas, vozes ancestrais  
que dominam minhas páginas, as de papéis e as virtuais.  
Quando quero dormir, roncam as mais inquietas,  
ronronam as mais descansadas, gemem as mais caladas,  
gritam as que querem ser libertas, forçando a porta da casa (LUCINDA, 2016, p. 19).

Além da prosopopeia, verifico no terceiro, quarto e quinto versos a elipse do substantivo “vozes” e assinalo a antítese pautada na oposição dos vocábulos “caladas” / “gritam”. Por esse viés, à luz dessas reflexões, não posso ignorar a tentativa de flagrar as vozes guardadas e indiretamente indicadas pelo eu poético coletivo, bem como de registrá-las e de capturá-las na construção do texto. Ademais, trata-se também de um cruzamento entre vozes que contribuem para a reprodução da própria voz do eu poético coletivo: “multidões de vozes me habitam com desenvoltura”. Dessa forma, o fio condutor dessa voz tenta recuperar outras vozes que a influenciam veementemente no discurso poético. Seja como for, penetrar no espaço interior do

sujeito poético, mesmo que pela via da escrita, chancela a urgência da elaboração de estratégias necessárias para a percepção e a compreensão de que não estou diante de um poema monológico. Nesse sentido, o leitor é convidado a crer que, nas palavras do sujeito poético, numa espécie de coro, outras vozes são convocadas no poema.

Nesse momento, é importante mencionar também que, ao reafirmar essas vozes que ecoam em seus versos, Lucinda não perde de vista esses sujeitos de que fala nos poemas. A partir dessas representações de alteridade, a poeta revela vozes heterogêneas com propósitos diferentes, mas que objetivam romper efetivamente o silêncio das vozes subalternas.

Como forma de representação do silêncio, Grada Kilomba (2019) utiliza a máscara de ferro para exprimi-lo. Por muito tempo, ela foi utilizada no colonialismo europeu para evitar que os africanos, na condição de subservientes, comessem os frutos dos senhores brancos nas plantações. Cumpre ressaltar que a máscara tinha um significado mais amplo e que, de certo modo, violava o corpo desses sujeitos oprimidos, de tal modo que além do desconforto da tortura, eram impedidos de falar (KILOMBA, 2019, p. 33). Levando em consideração os mecanismos de controle criados a partir das relações de poder, Grada Kilomba também considera que “a máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os” (KILOMBA, 2019, p. 43). Diante disso, considero que o silêncio sempre fez parte do projeto político dos detentores do poder para que pudessem efetivamente oprimir, controlar e silenciar a voz dos negros.

Pensando na voz feminina, Marnia Lazreg declara que “elucidar a vida das mulheres em condições de silêncio expõe a questão da intersubjetividade em toda a sua dureza” (LAZREG, 2020, p. 187). Percebo, portanto, que Evaristo e Lucinda adotam, em seus poemas, uma perspectiva decolonial, como demonstrarei mais adiante. O exercício de exaltar vozes revela a constante necessidade da voz enunciativa para também as ouvir. Afinal, algumas gravitam em torno da própria voz das poetisas, mas há outras que se encontram dispersas ou até mesmo silentes diante da impossibilidade da palavra e do alcance da recepção de alguns elementos associados aos sujeitos marginalizados.

Nesse sentido, a complexidade das relações estabelecidas nos poemas de Elisa Lucinda e de Conceição Evaristo se dão a partir da reconstrução dessas vozes que buscam autenticar um discurso que engendre a existência e a presença desses sujeitos na estrutura cultural e social. Dessa forma, as poetisas despertam, no leitor, a consciência crítica da opressão sofrida por esses sujeitos cujas vozes foram emudecidas. Por meio do poema, Lucinda e Evaristo interferem nesse espaço que as marginalizam, dando-lhes acolhimento pela palavra. Cumpre, porém, ressaltar que apesar de conhecer a linguagem inclusiva de gênero e de reconhecer o ativismo

de Lucinda e de Evaristo, não adotarei, nesse momento, a prática desse princípio em minha escrita. Com efeito, na articulação e na ação do olhar das poetas, embora haja um apelo para a neutralidade dos gêneros, em alguns momentos, Elisa Lucinda e Conceição Evaristo decidem representá-los categoricamente, enquanto construção social, de maneira binária justamente para legitimar os diversos conflitos existentes no processo de socialização desses indivíduos.

Evidentemente, a ancestralidade é um tema bastante recorrente em poemas de Conceição Evaristo. Por essa razão, o mecanismo utilizado pela autora sugere uma aproximação entre o sujeito poético e seus antepassados ao serem evocados nos poemas. Em “Vozes-mulheres”, a potencialidade da voz em performance é percebida a partir de uma linhagem de mulheres pertencentes a uma mesma árvore genealógica. Em conformidade com elas, o eu poético coletivo almeja tão somente que, por meio da voz da filha, seja alcançada a liberdade:

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade (EVARISTO, 2017e, p. 24-25).

Como vejo, há uma lembrança e, ao mesmo tempo, uma tentativa de resgatar e de recuperar as vozes seculares que, sem dúvida, são materializadas pelo eco, mesmo sendo compreendido, aqui, de maneira simbólica. No tempo presente, a voz do eu poético coletivo ainda ecoa o sangue e a fome. Constatamos, portanto, que a representação dessas vozes marca no tempo as gerações femininas que, por sua vez, consagram o martírio por via do eco que expressa lamento, obediência e revolta. Em todo poema, percebo a posse do corpo-mulher como uma herança cultural em que se concretiza todos os anseios das lutas femininas que o sujeito poético agrega à trajetória da filha. Ao abarcarmos o corpo dela, entretanto, noto que a esperança resiste e, no futuro, ressoará a liberdade, pois como uma espécie de promessa, é somente por meio desse corpo que “se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2017e, p. 25). Cumpra ressaltar, mais uma vez, que a representação da voz da filha do eu poético coletivo pode ser percebida a partir de um corpo liberado, conforme categoriza Xavier (2007). Nesse sentido, ecoa e galga tão somente a liberdade.

Não obstante, embora haja a distinção entre a postura da voz, nesses poemas, não se pode negar que o exercício do saber passa de voz para voz de maneira dinâmica. Nesse sentido, a resistência é sedimentada pela tradição oral e é retomada pela sabedoria que, geralmente, é relativizada e emaranhada pela própria voz do sujeito enunciativo que cumpre seu papel ao recuperá-la, resgatá-la e, também, guardá-la como forma de resistência.

Em “Vozerio”, de Elisa Lucinda, como o próprio título do poema indica, encontro uma polifonia que prenuncia a relação conflituosa entre a voz poética e as demais vozes. Fica também expresso, nos versos, a indignação do eu poético coletivo quando revela que as palavras não o acodem, o que me leva a crer que, bem provavelmente, nem todas as vozes são verbalizadas em palavras:

Sem parar de falar aqui dentro  
vozes me habitam  
na calada da noite.  
Quero explicar meu desejo.  
Palavras não me acodem.  
Palavras exatas  
não me esclarecem a contento.  
Palavras que acredito,  
palavras que invento!

Sem parar de gritar aqui dentro  
vozes me agitam  
na calada boca da noite.  
Quero cantar os corações cheios,  
entender seus enigmas,  
traduzir as escolhas,  
poetizar devaneios.

mas não sei.  
 Palavras me dissolvem,  
 palavras me comovem,  
 palavras exatas  
 não me socorrem (LUCINDA, 2016, p. 448).

Nos versos acima, sinalizo a ocorrência da metáfora em “calada da noite”, visto que “calada” está sendo empregada no sentido de silêncio. Desse modo, identifico o jogo de palavras estabelecido entre a calada da noite em contraste com as vozes que, incessantemente, habitam o sujeito poético e não param de falar. É importante esclarecer que as vozes na produção literária de Elisa Lucinda integram o exercício artístico da poeta e, sem dúvida, favorecem o reconhecimento de outras possíveis identidades capazes de revelarem múltiplas perspectivas em seus poemas.

Sobre esse aspecto, Laura Padilha leva em consideração que “a peleja entre a voz e a letra ganha vulto e, ao fim e ao cabo, ambas se entrelaçam, formando o entrelugar onde a palavra ao mesmo tempo faz sua revolução e sua festa” (PADILHA, 1995, p. 172). Desse modo, percebo que a partir do seu próprio corpo como espaço de representação, o eu poético coletivo estabelece uma profícua relação entre a palavra e a voz que fala, grita e canta, enquanto as palavras diluem-se e liquefazem-se.

Há, entretanto, um ponto bastante significativo e que diz respeito às vozes silenciadas. Sobre esse aspecto, Regina Dalcastagnè chama a atenção para o fato de que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 85). Diante do exposto, fica bastante evidente que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda rompem esse silêncio no ofício literário. É, portanto, a partir dessa ruptura que ocorre a formação do corpo-discurso e da fala-escrita, bem como se funde, num só ato, a resistência.

Como é sabido, é nas entrelinhas da literatura dita canônica que, muitas vezes, identifico o silêncio dessas vozes. Todavia, a ausência dessa interlocução resulta num processo que reafirma a invisibilidade dos sujeitos historicamente subjugados. Noto, para tanto, que a partir da poética da alteridade, a rasura na lacuna silente permite a compreensão, a contribuição e o traçado de outras vozes experientes, numa relação de cumplicidade na literatura de autoria negra.

O conflito estabelecido a partir da alteridade faz com que os corpos percebidos como elementos significativos expressem, ainda que de maneira não verbal, algum discurso. Assim sendo, a palavra torna-se uma descoberta conduzida pela experiência performativa cuja

centralidade do corpo funciona como um elemento performador que potencializa a palavra, a voz, o movimento e o próprio silêncio desses sujeitos. Por isso, seria legítimo afirmar que há uma superação da experiência perceptiva das referidas poetisas diante da materialidade da linguagem que se cumpre a partir dos movimentos que, sem dúvida, denotam uma experiência estética a partir daquilo que elas ouvem ou veem.

Embora Evaristo e Lucinda tenham plena consciência da importância do ressurgimento dessas vozes antigas, ao assumirem o esforço de vivificá-las, por meio da literatura, torna impossível distanciar-me da seguinte assertiva: “a realidade mostra que a escuta é bem mais difícil e perigosa do que parece” (HOLLANDA, 2018, p. 241). Nessa mesma direção, Grada Kilomba declara que a escuta é “o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida” (KILOMBA, 2019, p. 42). Nas palavras de bell hooks, considero que o intuito das poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda seja sublinhar, dessa forma, a ausência e a presença em seus poemas (HOOKS, 2019b, p. 37). Com isso, consigo identificar as vozes presentificadas nos poemas, bem como aquelas ausentes, e que são lembradas e reproduzidas pelas poetisas.

Seguindo essa linha de raciocínio, em “Suicidas invisíveis”, Elisa Lucinda demonstra um comportamento contemplativo a fim de inserir perspectivas para que possa, efetivamente, compreender os motivos que levam esses sujeitos socialmente inaudíveis a ceifarem suas vidas:

São jovens senhores e senhoras  
se despedindo dos agoras.  
Desembarcam da vida  
antes que se cumpra o destino,  
antes de escrito o percurso,  
sem giletes, sem tiros,  
sem cortar os pulsos,  
sem se jogar dos edifícios,  
sem abrir o gás  
dão para trás na vida,  
focados no passado e suas dores,  
no pretérito de suas frustrações,  
no fungo dos rancores.  
Esses personagens e suas ações  
vão dando cabo do viver,  
começam a produzir a morte  
e ninguém vê (LUCINDA, 2006, p. 244).

A imagem do suicida é muito comum nos dias de hoje e está associada ao desejo de ausentar-se e sucumbir-se desta vida quando não se consegue encontrar um significado para ela.



Chamo a atenção para o fato de Lucinda tornar o suicídio uma temática poética quando lança o olhar para esse assunto que foi por muito tempo escuso e tão pouco discutido, e que merece todo cuidado e empatia ao abordá-lo, pois trata-se de corpos que não conseguem manter-se vivos e, por essa razão, são condenados a serem invisibilizados socialmente.

Quando a voz poética repete a preposição “sem”, sugere que mesmo sem praticar uma ação e sem ter um instrumento para tirar a própria vida, esses sujeitos silenciosamente produzem suas mortes motivados pelas “dores”, “frustrações” e, metaforicamente, pelo “fungo dos rancores”. É, portanto, a recorrência do ressentimento e a indiferença dos outros que colaboram, de fato, para que desistam de viver. Nesse poema, a voz poética apresenta profunda empatia quando opta por olhar para a dor do outro que, ao experimentar a indiferença, tenta sucumbir e, com efeito, precipita-se para a construção de sua própria morte, imperceptível aos olhos do outro, “e ninguém vê” (LUCINDA, 2006, p. 244).

Demonstrando bastante lucidez em seus discursos, Evaristo e Lucinda utilizam uma fala desafiadora de vozes que, até então, não haviam sido ouvidas, mas subjugadas. Ao vocalizarem os sujeitos, socialmente, sentem-se deslocados e situando a experiência do não pertencimento. Com isso, percebo que tais vozes “emergem da resistência constante e da profunda convicção de que essas forças podem ser curativas, podem nos proteger da desumanização” (HOOKS, 2019b, p. 36). A partir do gesto político, essas vozes contrariam o discurso opressivo do poder que acredita que “aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado” (HOOKS, 2019b, p. 37). Há que se pensar, ainda, que a ênfase sobre essas vozes revela, resgata e legitima, através do discurso poético, a possibilidade de desestruturar as relações de poder que sufocam as estruturas sociais. Nesse sentido, as vozes insurgentes, bem como a voz autoral de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda revelam a necessidade de uma revisão dos direitos e dos valores estéticos que fundamentam o sistema literário.

Uma vez mais é importante lembrar que o silêncio, o mutismo e a afasia sempre caracterizaram o negro na Literatura Brasileira, como bem analisou Conceição Evaristo (2009) no artigo “Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade”. Ocupando espaços desprestigiados e papéis secundários, as vozes ecoadas da margem vêm se rebelando contra a tradição da literatura hegemônica que sempre emudeceu o sujeito negro na realidade e na ficção. Desse modo, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda tentam subverter tal situação abarcando demandas coletivas em seus poemas.

Com efeito, a polifonia ocorre de maneira labiríntica nessas produções literárias. Isso porque as poetisas se pulverizam e se despersonalizam para multiplicarem-se em diversas experiências que possibilitam ao leitor a percepção de vários *eus*, mas também de um *ele*,

ocasionando uma espécie de “pulverização de vozes e perspectivas”, nos poemas, conforme a expressão utilizada pela crítica literária Inocência Mata (MATA, 2009, p. 201). Tenho, portanto, que admitir que, mais do que a enunciação do discurso, é indubitável a representação do coro de outras tantas vozes que, no exercício das suas funções, condicionam o sujeito poético a promover a ruptura do silêncio marginalizado e a relativizar a perspectiva do olhar das poetas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. Afinal, se antes só existia a representação da voz do negro na oralidade, agora, cumpre-se materializá-la também na letra. É importante lembrar que “a esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo” (MARTINS, 2015, p. 83), Leda Maria Martins os denominou oralitura. Fica evidente, portanto, que na autorreflexão da escrita, a voz do eu poético coletivo de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda prezam pela herança cultural marcada pela oralidade e, desse modo, as vozes do passado tentam apropriar-se do discurso e fundir-se com a própria voz das poetas.

Em vista disso, Evaristo e Lucinda abdicam da própria voz para representarem e modularem a vocalização por meio de sujeitos poéticos distintos que falam, cantam, gritam, rompem o silêncio e recriam novos pactos a fim de elaborarem, com urgência, outros discursos de resistência sobre as rasuras e as lacunas de silêncio desconstruídas a partir da insurreição das referidas vozes.

Considero que, diante da impossibilidade da construção de uma relativa unidade formal e semântica capaz de construir uma uníssona voz, o eu poético coletivo dos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda não deixa de exprimir que, assim como a voz, o silêncio está presente no discurso transcendendo a palavra e o inexprimível.

### 3.2 O PENSAMENTO DECOLONIAL: UMA REVISÃO DO CORPO E DO GÊNERO

Desde a segunda metade do século XX, o conceito de gênero tem sido objeto de estudo da Antropologia, das Ciências Sociais e da Filosofia, porém, foi somente a partir da consciência da dessemelhança entre sexo e gênero que tais conceitos puderam efetivamente contribuir para que, politicamente, as militantes feministas reivindicassem o direito das mulheres. O pensamento decolonial foi de suma importância para motivar a arte e o ativismo. Nesse sentido, Nelson Maldonado-Torres reflete sobre o termo decolonialidade e oferece uma dimensão maior desse conceito quando busca suas origens no colonialismo:

primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal

e da conquista da independência econômica e política. É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 28).

O fato é que referir-se ao feminismo negro é, portanto, tangenciar a análise do corpo e do gênero, as relações de forças e os impasses que o constituem. Isso implica em refletir sobre o *ethos* do período colonial que emerge como efeito, conforme propõe o pensamento decolonial.

Nos estudos filosóficos, a respeito do gênero e da subalternidade feminina, posso destacar, também, Simone de Beauvoir, com a publicação da obra *O segundo sexo* (2016), publicado originalmente em 1949. Nela, é construída a ideia de que o sexo é biológico e que o gênero é socialmente construído. É importante ressaltar que essa obra influenciou o debate político e as matrizes teóricas do feminismo, pois a temática do livro é a de que não se nasce mulher, mas torna-se mulher. Tal pensamento serve de base para o conceito de gênero que, mais tarde, veio a ser desarticulado, reiterado e revisado.

Anos depois, no artigo “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, ao analisar a questão do sexo e do gênero, Judith Butler pontuou que

O corpo não é uma materialidade fatídica, terminada na sua própria imagem; ele é uma materialidade que carrega, pelo menos, certos significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático. Por dramático, quero dizer que esse corpo não é apenas matéria, ele é uma materialização contínua e incessante de possibilidades. As pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental. As pessoas, inclusive, fazem seus corpos de maneiras diferentes de outras pessoas que lhes são contemporâneas, das que as precederam e das que as sucederão (BUTLER, 2019a, p. 215-216).

Considerando as relações sociais, o estudo do gênero colaborou para a percepção da diferença e, conseqüentemente, da desigualdade social entre o homem e a mulher. A compreensão do conceito de gênero, em Joan Scott (2019), pode ser entendida como um saber sobre as diferenças sexuais. Sendo dual e hierárquico, tal saber é entendido a partir das relações sociais, do privilégio e do poder. Nesse sentido, a historiadora estadunidense não deixa de sugerir que “o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça” (SCOTT, 2019, p. 76). Considerando os poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda torna possível compreender melhor essa proposta. Afinal de contas, a leitura que se faz de um corpo requer outras percepções que transpõe a noção de gênero e de sexo.

Por conseguinte, a filósofa Judith Butler (2017b) acredita que, se considerar o sexo como natural e o gênero como uma construção social, o modelo binário permanecerá mantido.

Nesse sentido, reelabora o conceito de gênero e considera que ele “estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2017b, p. 21). Nas palavras da filósofa, o gênero tornou-se inseparável das interseções políticas e culturais. Considerando essas contribuições filosóficas, o que se percebe é que os corpos estão vulneráveis às normas estabelecidas por aqueles que detêm o poder e, ao mesmo tempo, determinam os que são socialmente reconhecidos como sujeitos e os que permanecerão como objetos e desprovidos de humanidade. Diante disso, o que constato é que Butler (2017b) alia a questão do corpo à subjetividade e ao gênero.

Uma vez que essa discussão aponta, também, para a questão da diferença, é interessante notar que o gênero é uma categoria essencial na análise decolonial. Sendo assim, resalto que o feminismo negro, baseado na diferença entre o sexo e a raça, é fundamental para a compreensão das relações de poder. Para efeito de interpretação, considero ser pertinente levar em conta que “o feminismo negro emergiu como um esforço teórico e prático de demonstrar que raça, gênero e classe são inseparáveis nos contextos sociais em que vivemos” (DAVIS, 2018, p. 21). Em vista disso, tanto o gênero quanto a raça formam uma espécie de hierarquização capaz de identificar as vidas e os corpos que importam ou não, conforme já sinalizou Judith Butler (2019b) sobre essa percepção social. O que percebo é que tal aproximação articula a diferença que pode representar a tônica da opressão do racismo, como analisarei em outro capítulo.

Diante do exposto, posso afirmar que a proposta crítica do pensamento decolonial é apresentar a formação das hierarquias sociais que, de certa forma, tangenciam as questões políticas socioeconômicas, bem como abandonar as estruturas rígidas da colonialidade no que diz respeito ao poder, ao saber e ao ser. Isso posto, María Lugones adverte que

diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial. Pensar sobre a colonialidade do gênero permite-nos pensar em seres históricos compreendidos como oprimidos apenas de forma unilateral (LUGONES, 2014, p. 939).

Seguindo essa concepção, a feminista Ochy Curiel pontua que raça, gênero e classe constituem “a episteme moderna colonial; elas não são simples eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno” (CURIEL, 2020, p. 133). Em outras palavras, seria uma adaptação da colonialidade atual que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda, “se refere a um *padrão de poder* que não se limita às relações formais de dominação colonial, mas envolve também as formas

pelas quais as relações intersubjetivas se articulam a partir de posições de domínio e subalternidade de viés racial” (HOLLANDA, 2020, p. 16, grifos da autora). Essa é, portanto, a razão que considero essa discussão pertinente sem que se perca de vista o corpo negro. Em consonância com esse pensamento de Hollanda, Joan Scott pondera que é por meio do gênero que o poder se articula e torna efetiva as suas significações (SCOTT, 2019, p. 69). Dessa forma, Scott acredita na necessidade de se repensar, de redefinir e de reestruturar o gênero a partir dos propósitos políticos e sociais que vão além da questão do sexo (SCOTT, 2019, p. 76). Por esse motivo, cumpre ressaltar a importância da interseccionalidade nesse momento. Em verdade, ela se relaciona com as questões da diferença e da alteridade entre os sujeitos mostrando, assim, que podem existir pontos de cruzamento entre eles, “onde raça e gênero, por exemplo, apresentam-se como eixos de subordinação que em algum momento se separam, com algum nível de autonomia, mas que estão interseccionados” (CURIEL, 2020, p. 132). Trazendo a interseccionalidade para o centro da discussão, cito Lugones (2020) que acredita que pensar apenas na dominação e na exploração violenta não é o suficiente. Sendo assim, enfatiza que os homens que também são vítimas da dominação e da exploração, em certos momentos, são cúmplices ou algozes das mulheres de cor (LUGONES, 2020, p. 54). Como se sabe, por muito tempo, no colonialismo, os homens brancos exerceram seus poderes e oprimiram homens e mulheres negras, todavia, não posso me esquecer de que o homem negro é capaz exercer o poder sobre a mulher negra, principalmente, por meio da violência.

Diante dessa hierarquia, se por um lado, ao retomar a fundamentação do feminismo hegemônico, constatarei que ela objetiva igualar as mulheres brancas e as não brancas, sem lhes conferir os mesmos direitos. Por outro lado, surpreendentemente, há um determinado momento em que os homens não brancos, ainda hoje, discordam das mulheres da sua cor e transformam-se em seus opositores, principalmente, quando praticam a violência doméstica. Nesse sentido, não posso perder de vista o pensamento de María Lugones quando explica que “a interseccionalidade nos mostra o que se perde” (LUGONES, 2020, p. 60). Percebo que, para além da constatação do gênero, outros elementos são imprescindíveis para se mensurar as diferenças. Um outro aspecto a ser observado, segundo Paterson, é “a atribuição de características (ou marcas) semânticas que produz alteridade” (PATERSON, 2007, p. 16). Em conformidade com Lélia Gonzalez, devo destacar que a precursora mineira do feminismo decolonial no Brasil adverte que “o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 2019, p. 238). De qualquer forma, quando penso nas lutas feministas anteriores ao feminismo negro e ao decolonial, vejo que equivocadamente existia uma noção

de irmandade e de sororidade baseadas apenas na categoria dicotômica de gênero, sem levar em consideração outros aspectos capazes de caracterizarem os grupos subalternos.

Retomando a questão da importância do feminismo para as produções literárias, percebo que o feminismo decolonial tem como um dos seus fundamentos censurar a colonialidade do saber. Tal prática demonstra que esse movimento tem noção de como os processos colonizadores agiram de maneira opressiva e violenta contra a mulher, principalmente, a mulher negra.

Nessa mesma direção, em “Quem reivindica alteridade?”, Spivak elucida que “separada do centro do feminismo, esta figura, da mulher da classe subalterna, é singular e solitária” (SPIVAK, 2019, p. 255). Diante dessa afirmativa, uma vez mais, reconheço a presença de uma fissura que desestabiliza a tão esperada aliança entre as mulheres. Devo frisar que a mulher negra é mais vulnerável a essa solidão e chega a experimentá-la em várias ambiências e nas suas mais variadas formas de representação. Elisa Lucinda consegue verbalizá-la como, por exemplo, em “Favela ventre”:

Sou mãe da favela,  
da senzala urbana,  
da banda do fundo,  
da beira do mundo,  
da grande periferia!  
[...]  
Sou mãe da favela, a Invisível,  
a destruidora da impossibilidade,  
a inventora da possível possibilidade,  
sou a mãe da favela,  
aquela que o asfalto ignora  
quando ela chora, quando ela berra.  
Sou a mãe da esperança e da espera,  
a imprescindível!  
Sou um número muitas vezes sem nome  
sobre o corpo-número do meu filho.  
Sou aquela, a sobrevivente, a impossível (LUCINDA, 2020c, recurso online).

A senzala é, sem dúvida, a representação da reprodução recente do sistema colonial que indica o espaço onde devem viver os grupos subalternos reconhecidos na alteridade como outros. De um ponto de vista objetivo, o gênero feminino é um indicativo da posição inferior que a mulher ocupa na sociedade, todavia, os elementos espaciais como a “favela”, a “senzala”, a “banda do fundo”, a “beira do mundo” e a “periferia”, ao mesmo tempo que representam o lugar de pertença do eu poético coletivo, parecem conduzi-lo cada vez mais para a margem e distanciá-lo do centro.

Esse poema, sem dúvida, revela as diversas identidades presentes no eu poético coletivo. O fato é que essa situação parece coincidir com a análise de Linda Hutcheon (1991), na ocasião em que observa o pluralismo de identidades: “quando o centro começa a dar lugar às margens” é possível identificar “um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc” (HUTCHEON, 1991, p. 86). Esse é, sem dúvida, o compromisso da poeta Elisa Lucinda quando, habitando um espaço de privilégio, volta seu olhar para as experiências dos grupos que habitam as margens. Com isso, consegue apresentar realidades diferentes quando consegue romper o pensamento de que esses grupos devem ser mantidos incomunicáveis e excluídos.

Avançando nessa direção, Linda Hutcheon identifica a figura do sujeito descentralizado que designa e nomeia como ex-cêntrico, *off*-centro e “forasteiros de dentro” (HUTCHEON, 1991, p. 98). É interessante notar que a compreensão de Hutcheon aproxima-se bastante do pensamento de Patricia Hill Collins que, no artigo “Aprendendo com a *outsider within*<sup>5</sup>: a significação sociológica do pensamento feminista negro”, reconhece na mulher negra afro-americana o *status* de *outsider within* (COLLINS, 2016, p. 100). Acredito que, particularmente, esse *status* confere à mulher negra uma percepção maior que lhe permite olhar com clareza e de maneira crítica de fora para dentro, bem como de dentro para fora. Mais uma vez, quero realçar aqui que as poetas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, sendo mulheres negras que hoje ocupam um lugar de privilégio, se comprometem com os processos coletivos de lutas e resistência dos grupos marginalizados. Com isso, conseguem apresentar a realidade desses para aqueles que habitam o centro, na tentativa de buscarem uma alternativa para a transformação social dos que estão à margem da sociedade.

Realçando, aqui, a questão do centro e da ação cultural, de acordo com Hutcheon, percebo que esse posicionamento faz com que o sujeito ex-cêntrico valorize o aspecto local e periférico (HUTCHEON, 1991, p. 87). Na tentativa de caracterizar essa identidade, Hutcheon revela também que ser ex-cêntrico é “ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente” (HUTCHEON, 1991, p. 96). Esse é, portanto, o papel das poetas Elisa Lucinda e Conceição Evaristo conforme demonstrarei, também, em outros momentos.

Destaco que “o pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele *utiliza* esse

---

<sup>5</sup> Conforme nota da tradutora desse texto de Patricia Hill Collins para a língua portuguesa, o termo *outsider within* pode ser traduzido como “forasteiras de dentro” ou “estrangeiras de dentro” (COLLINS, 2016, p. 99). Entretanto, como essas traduções podem ser questionadas, optei por manter o termo original em inglês nesta tese.

posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior” (HUTCHEON, 1991, p. 98, grifo da autora). Da leitura que faço do poema “Favela ventre”, depreendo que a poeta Elisa Lucinda (2020c) critica o centro a partir da perspectiva do olhar do eu poético coletivo que se encontra marginalizado no espaço da favela.

Retomando o poema, na primeira estrofe, chamo a atenção para o recurso da antonomásia substituindo um nome por uma expressão que, nesse caso, representa a mulher marginalizada. Evidencio também a repetição do verbo “sou”, numa provável tentativa de afirmar a identidade do eu poético coletivo que se declara como um número sem nome.

Na segunda estrofe, a solidão da mulher se confirma quando a voz poética coletiva se define como “Invisível” e, portanto, ignorada ao somar apenas mais um número na estatística. Do mesmo modo, o corpo do filho é também apenas um corpo-número. Retomando a obra *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino* (XAVIER, 2007), reconheço que, nesse poema, o corpo invisível pode ser entendido como aquele cuja presença física é ignorada.

Antes, porém, menciono o poema “Carolina na hora da estrela” de Evaristo (2017e), que suscita questionamentos acerca do corpo negro da escritora Carolina Maria de Jesus, apresentado como solitário e invisível. No entrecruzamento entre as obras de Carolina e de Clarice Lispector, fica evidente que o corpo negro de Carolina é só mais um corpo no meio da noite escura que espera e sonha com a hora da estrela. Do mesmo modo, a partir dos versos do poema “Clarice no quarto de despejo”, posso aprofundar na compreensão do corpo negro invisível, como é possível perceber no poema abaixo:

No meio do dia  
 Clarice entreabre o quarto de despejo  
 pela fresta percebe uma mulher.  
 Onde estivestes de noite, Carolina?  
 Macabeando minhas agonias, Clarice.  
 Um amargor pra além da fome e do frio,  
 da bica e da boca em sua secura.  
 De mim, escrevo não só a penúria do pão,  
 cravo no lixo da vida, o desespero,  
 uma gastura de não caber no peito,  
 e nem no papel.  
 Mas ninguém me lê, Clarice,  
 para além do resto.  
 Ninguém decifra em mim  
 a única escassez da qual não padeço  
 – a solidão.

E ajustando o seu par de luvas claríssimas  
 Clarice futuca um imaginário no lixo  
 e pensa para Carolina:  
 “a casa poderia ser ao menos de alvenaria”  
 E anseia ser Bitita inventando um diário.  
 Páginas de jejum e de saciedade sobejam.



A fome nem em pedaços  
alimenta a escrita clariceana.

Clarice no quarto de despejo  
lê a outra, lê Carolina,  
a que na cópia das palavras,  
faz de si a própria inventiva.  
Clarice lê:  
“despejo e desejos” (EVARISTO, 2017e, p. 94-95).

Nesse poema narrativo, Clarice pergunta para Carolina: “Onde estiveste de noite?”. É interessante destacar que, nesse diálogo, Clarice faz alusão a sua obra *Onde estiveste de noite*, publicada pela primeira vez em 1974 e que intitula uma das 17 crônicas que mesclam sentimentos e conflitos experimentados no cotidiano. Apesar das particularidades biográficas e literárias dessas autoras e do caráter assumidamente ficcional do poema, é inegável a verossimilhança do acontecimento, no qual justapõe-se a realidade como ficção. Compreendo que, se por um lado Carolina Maria de Jesus traz consigo a fome e as dores do mundo, por outro lado, Clarice ignora alguns elementos que condicionam a produção literária de Carolina. A esse respeito, gostaria de salientar o questionamento crítico feito por Conceição Evaristo sobre a fome presente no texto da escritora Carolina Maria de Jesus, bem como a recepção das obras de Clarice e de Carolina: “Por que as pessoas leem Clarice Lispector percebendo que a escrita de Clarice questiona a vida, traz o drama existencial da escritora, e por que leem Carolina Maria de Jesus achando que ela está falando só de uma fome física?” (EVARISTO, 2018d, recurso online). Como se pode ver, a fome em Carolina Maria de Jesus pode ser entendida muito além da questão física e se aproximar da carência oriunda das limitações do seu corpo negro no espaço social. Dessa forma, torna possível deduzir também que a fome que assola a escritora seja de afeto e de desejo, visto que estou tratando do lugar de fala de uma mulher negra.

Nesse sentido, depreendo desses versos a experiência que Carolina compartilha em sua vida e obra: a mulher catadora de papéis, de palavras, mas possuidora da poesia. Clarice importa-se com Carolina e ouve seus lamentos que expressam o desejo de ser lida além do resto. Por meio dessa projeção nos espaços, Evaristo promove o encontro entre as escritoras, mas articula veementemente em seus versos uma crítica. Afinal, Clarice calça luvas claríssimas para penetrar “um imaginário no lixo”. Assim, ao ser realocada nas diferentes obras, evidentemente, essa abordagem permite a reversão das construções rígidas, fundamentadas na questão da hierarquia e da diferença que poderiam impossibilitar esse fortuito encontro até mesmo na poesia.

Considero importante destacar também a solidão de Carolina quando declara: “a única escassez da qual não padeço / – a solidão”, embora reclame: “mas ninguém me lê”. Mais uma

vez, consigo identificar a solidão e a invisibilidade da mulher negra. Sobre esse aspecto, Edimilson Pereira e Núbia Gomes, ao falarem sobre o homem invisível, representação tão recorrente para retratar a imagem dos negros marginalizados, explicam que

a invisibilidade, portanto, não deve ser analisada como fato natural e dado a *priori*, mas como elaboração sociocultural que é apresentada à realidade como uma realidade plena e natural. O *homem invisível* é parte visível de uma teia de relações sociais que os indivíduos experimentam nem sempre apreendem em detalhes (PEREIRA; GOMES, 2018a, p. 135, grifos dos autores).

Retomando a questão inicial, gostaria de salientar a importância do gênero e de outros elementos interseccionais em se tratando da mulher negra para que se tenha o efeito dessa percepção. Baseando-me na análise feita por Lugones (2014), percebo que a interseccionalidade de gênero, raça, classe e sexualidade tangencia o sistema de gênero proposto por ela. Ainda sobre essa questão do sistema de gênero, Hollanda elucida que ele

surge quando o discurso moderno colonizador estabelece a dicotomia fundadora colonial: a classificação entre o humano e o não humano. Como humano, o colonizador. Como não humano, os nativos indígenas e, um pouco mais tarde os africanos escravizados, todos vistos como animais e primitivos. Na categoria não humano, a atribuição de gêneros está ausente, o que não chamou atenção dos autores decoloniais. É esse o passo à frente que deu nome ao feminismo decolonial: o gênero como elemento estruturante da colonialidade, como categoria criada pelo vocabulário colonial, e que não faz propriamente parte das dinâmicas pré-coloniais (HOLLANDA, 2020, p. 17).

Retomando a perspectiva de Lugones (2014), vejo que a crítica propõe justamente extinguir as categorias dicotômicas e excludentes, bem como analisar as interseções a fim de incluir, por exemplo, as categorias que inviabilizam as mulheres negras nas análises. Uma vez mais, cumpre realçar a importância do feminismo decolonial para a percepção e a compreensão do corpo negro. À medida que tomo consciência desse poder unilateral, compreendo que descolonizar tal pensamento exige uma restauração desse juízo excludente. Entretanto, a ressignificação do corpo, bem como o seu protagonismo, embasado no pensamento decolonial, repelem de modo impetuoso o colonialismo e a colonialidade.

### 3.3 O PODER E A RESISTÊNCIA NO CORPO NEGRO

No que tange à questão da resistência ao poder, na perspectiva de Foucault, esse último apresenta aspectos negativos, mas também positivos. Nessa linha de análise, o filósofo propõe que “o poder, longe de impedir o saber, o produz” (FOUCAULT, 2015, p. 239). Mais adiante,

em sua análise profícua sobre o poder, Foucault delinea o saber dominado como sendo aquele que é inferior e que está, de certa forma, abaixo do sistema literário. O que percebo, portanto, é que o saber dominado diverge do saber institucional e hegemônico. Acrescento que um dos aspectos desse reconhecimento, e não o menos importante, é que esse saber constitui, hoje, o material essencial da crítica.

Considerando a literatura de autoria feminina negra, uma vez mais, constato que a ausência dessas mulheres como parte integrante do sistema literário suprime a capacidade intelectual delas. Desse modo, percebo o grande impasse binário que declara quais são os corpos autorizados e os corpos desautorizados a terem visibilidade no espaço cultural.

A existência desse saber soterrado torna-se mais evidente quando analiso a literatura produzida pelos sujeitos negros. Coincidentemente, Foucault chama a atenção para os perigos de, ao serem desenterrados, esses saberes serem recodificados e “recolonizados pelo discurso unitário” (FOUCAULT, 2015, p. 270). Eduardo de Assis Duarte inicia sua extensa obra sobre literatura e afrodescendência indagando: “Pode o negro falar? Expressar seu ser e existir em prosa ou verso? Publicar?” (DUARTE, 2011, p. 14). Logo em seguida, refutando o pensamento de Spivak, responde que “nem sempre” (DUARTE, 2011, p. 14). Todavia, mais adiante, Duarte elucida que, na literatura canônica, “encontramos o negro não só como raro tema da escrita do branco, mas como voz/vozes voltadas para a expressão do seu ser e existir, mesmo quando fazem do branco o objeto de sua fala” (DUARTE, 2011, p. 14). O mais curioso é que essa ausência vai muito além do espaço literário e, sem dúvida, chancela o interesse apenas pela supremacia branca.

Evidencio, portanto, que essa marcação favorece a diferença de experiências entre o corpo da mulher branca e o corpo da mulher negra a partir da articulação do poder colonizador que oprime e transforma a identidade dessa última em objeto.

Diante do exposto, observo que, a partir da escrita de si, das impressões que a vida confere ao sujeito autoral e da violência epistêmica, resta ao intelectual negro o compromisso com seus ascendentes e descendentes colocados à margem da teia social e, no âmbito literário, à margem do cânone. Ainda considerando esse grupo étnico, tal postura diante da vida e da escrita denota a urgência e a esperança, por meio da *escrevivência*, ou seja, da “escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007, p. 20). Silvano Santiago (2019) revela grande preocupação com o escritor latino-americano, pois falar demasiadamente da sua experiência de vida pode contribuir para que o texto seja ignorado nos dias de hoje. Em outras palavras, “é preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida” (SANTIAGO, 2019, p. 22). O crítico também suscita uma reflexão

bastante interessante que serve como respaldo para essa questão. Afinal, não há como desvencilhar-se totalmente da literatura europeia, de tal modo que ainda é visível os vestígios da língua do colonizador na literatura de autoria negra. Entretanto, não se sobrepõe totalmente à cultura negra em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Pelo contrário, as poetisas utilizam a língua como uma espécie de subterfúgio para denunciar o epistemicídio. Nesse contexto, não é surpresa que Conceição Evaristo manifeste a violência epistêmica, as pedras e as maneiras de conviver com elas, em seus poemas, como verifico em “Apesar das acontecências do banzo”:

Apesar das acontecências do banzo  
há de nos restar a crença  
na precisão de viver  
e a sapiente leitura  
das entre-falhas da linha-vida.

Apesar de ...  
uma fé há de nos afiançar  
de que, mesmo estando nós  
entre rochas, não haverá pedra  
a nos entupir o caminho.

Das acontecências do banzo  
a pesar sobre nós,  
há de nos aprumar a coragem.  
Murros em ponta de faca (valem)  
afiam os nossos desejos  
neutralizando o corte da lâmina.

Das acontecências do banzo  
brotará em nós o abraço à vida  
e seguiremos nossas rotas  
de sal e mel  
por entre salmos, Axés e aleluias (EVARISTO, 2017e, p.119-120).

Nesse poema, fica evidente a anáfora construída a partir da constante repetição da locução conjuntiva concessiva “apesar de”, no primeiro verso da primeira e segunda estrofes. Na terceira estrofe, genuinamente, a poeta utiliza o recurso da assonância quando emprega o verbo “pesar” em: “a pesar sobre nós”. Destaco também a repetição do pronome “nós”, reforçando a primeira pessoa do plural e, ao mesmo tempo, a coletividade. Identifico, ainda, a repetição em “das acontecências do banzo” que denota a recorrência dos acontecimentos, como também reflete o estado nostálgico da voz poética.

Na primeira estrofe, fica expressa a crença na urgência de se viver. Do mesmo modo, na segunda estrofe, a fé sinaliza que, mesmo que o eu poético coletivo esteja situado na rocha, as pedras não irão obstruir sua passagem.

Na terceira estrofe, a expressão “murros em ponta de faca” indica a resistência ao poder e a persistência do eu poético coletivo que utiliza a construção da imagem da faca valendo-se do corte dela para indicar que ela também pode afiar seus desejos.

A antítese, presente na última estrofe, evidencia a dualidade do caminho pelo qual o eu poético coletivo percorrerá “entre salmos, Axés e aleluias”. Considero importante ressaltar, aqui, o hibridismo religioso como efeito do reconhecimento e da apropriação do legado cultural que, sem dúvida, legitima o processo de diáspora vivenciado pela voz poética.

O percurso da caminhada do eu poético coletivo tangencia as experiências pelas quais as poetisas Elisa Lucinda e Conceição Evaristo passam. Nesse sentido, apoio-me nessa última quando critica, veementemente, a realidade ao afirmar que “a literatura está nas mãos de homens brancos” (EVARISTO, 2018a, recurso online). Evidentemente, ao estabelecer uma aproximação entre as poetisas, percebo que Conceição Evaristo não está sozinha em sua indignação, pois Elisa Lucinda coaduna com o mesmo pensamento quando revela que até mesmo “nossa produção intelectual é branca” (LUCINDA, 2018b, recurso online). De certo modo, esses pensamentos estão de acordo com Frantz Fanon, quando ele reconhece a existência de um mundo branco separando-os e, desse modo, defende a ideia de que o branco toma esse mundo para si como se fosse sua propriedade (FANON, 2008, p. 113-117). Nessa perspectiva, a discussão de Hall responde também a essa crítica quando elucida que “os espaços ‘conquistados’ para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados” (HALL, 2018, p. 377, grifos do autor). Diante dessa observação, tal ponto de vista corrobora as relações de poder e de subalternidade que, ainda hoje, tentam estereotipar e regular o corpo feminino negro nas esferas sociais e culturais.

De maneira geral, a presença do escritor negro no cenário da Literatura Brasileira marca a sua etnia. Adotando a posição de resistência, de denúncia e de luta, flagrantemente, essas produções revelam as discriminações, a falta de representatividade e a dificuldade de conquistar seu lugar na sociedade com dignidade e respeito.

Desde o racismo científico do filósofo francês Arthur de Gobineau, no século XIX, o mulato é visto como o mulo, “animal híbrido e infértil derivado do cruzamento do jumento com a égua ou do cavalo com a jumenta” (CARONE, 2014, p. 14). Sobre as expressões pejorativas aplicadas aos negros, tais como escravo e animal, Silviano Santiago pontua que “configuram muito mais um ponto de vista dominador do que propriamente um desejo de conhecer” (SANTIAGO, 2019, p. 12). Isso posto, ao considerar as relações étnico-raciais, o sujeito de origem negra, ao ser coisificado, discriminado e animalizado, foi despersonalizado e percebido, genética e culturalmente, numa condição inferior ao sujeito branco. Assim, constato que o *status*

e o valor social do negro sempre estiveram em desvantagem em relação ao branco. Por conseguinte, Santiago orienta que “é necessário inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade” (SANTIAGO, 2019, p. 10). Nesse sentido, os estudos sobre a presença e atuação do negro como escritor, na Literatura Brasileira, comprovam a emergência desse fortalecimento no cenário cultural cuja temática privilegia a discriminação racial, o gênero e a classe social, bem como as vicissitudes do cotidiano do negro.

Não obstante, o que percebo é que, ainda hoje, grande parte da sociedade brasileira ainda está comprometida com o discurso degradante proferido aos negros, ainda que seja velado ou construído por meio do racismo recreativo, conforme propõe por Adilson Moreira, na obra *O que é racismo recreativo* (2018). Não me surpreende, portanto, que a importância dada à aparência física seja ainda o efeito da não superação da discriminação na sociedade atual, ainda contaminada pelos padrões rígidos difundidos pelo racismo que, de certa forma, não é facilmente justificado pela ciência, pela moral e pela teoria. Pelo contrário, é fruto de uma construção e de um engendramento disseminados e arraigados no bojo social e cultural.

Nesse momento, considero importante ressaltar que muito mais do que descolonizar o conhecimento, ainda se faz necessário desconstruir e subverter o pensamento homogêneo de que, culturalmente, o negro sendo estéril não produz conhecimento e cultura. Desse modo, constato o quão necessário é considerar a interferência da ideologia escravista e patriarcal que orienta a estética da mulher negra, bem como vislumbra e potencializa a apropriação do discurso de silenciamento e de desaparecimento da mulher, no espaço social e cultural, cujos corpos periféricos sofrem demasiadamente o efeito do poder.

Ressalto a importância do sujeito enunciador negro quando Zilá Bernd chama atenção para o fato de que “a emergência de um sujeito enunciador que assume sua condição negra no tecido poético revoga o uso tradicional onde o negro era o *outro*, era *objeto* (conteúdo, tema) e não sujeito” (BERND, 1992, p. 14, grifos da autora). Evidentemente, o reconhecimento do enunciador negro e sua consequente ressignificação negam a prática de desconstruir a imagem do negro percebida, desde o colonialismo, pelo viés negativo que o estereotipava como um corpo *outro*, objeto e abjeto. Devo, portanto, salientar que as experiências, as vivências e a resistência das poetisas proferidas, ainda que indiretamente, são suficientes para cumprirem esse papel e garantirem a reexistência do corpo negro, atribuindo-lhe um novo significado em seus poemas.

Reconhecidamente, na cultura brasileira, o negro está em processo de libertação e de desconstrução de estigmas que o desvalorizam ao torná-lo uma figura supostamente degradada.

Não me surpreende, portanto, que tal sujeito tenda a encarar esse momento valendo-se da resistência, pois, se antes as máscaras amordaçavam e silenciavam os corpos negros reificados e considerados abjetos, suas vozes potentes evocam a liberdade e a esperança por meio da palavra escrita, reescrita e insurgente.

### 3.4 O CORPO FEMININO NEGRO: DA VULNERABILIDADE À RESISTÊNCIA

O corpo, na literatura de autoria feminina negra, apresenta-se como desafio à reflexão teórica que forja uma reconfiguração da abjeção, da invisibilidade e da vulnerabilidade, no que diz respeito ao corpo pensado sob o ponto de vista étnico e decolonial. Desse modo, as investigações, sobretudo do corpo feminino negro, aportam relevantes aspectos marcados por questões de gênero e etnia, bem como abarcam criticamente os fatos e as proposições estéticas que o convertem num recurso ou suporte, afastando-o da noção de neutralidade, como era proposto para os clássicos, e, dessa forma, está propenso a elaborar um espaço afetivo e efetivo de vulnerabilidade e resistência.

Retomando a possibilidade que o corpo tem de ser afetado por estímulos externos, é importante salientar que a vulnerabilidade facilita esse processo, principalmente, em se tratando do corpo negro. Como se sabe, tal corpo é atravessado por estigmas que lhe são incorporados. Desse modo, não sendo facilmente aceito, quase sempre é julgado e condenado à violência e à morte.

É interessante notar que essa linha interpretativa reforça a noção de vulnerabilidade do corpo. Para tanto, decorre dessa investigação, assim como da leitura de Susan Bordo, o entendimento de que o corpo da mulher é particularmente vulnerável (BORDO, 1997, p. 22). Todavia, Butler refuta tal pensamento quando adverte que a vulnerabilidade não é, portanto, “uma característica definidora das mulheres como grupo” (BUTLER, 2018a, p. 156). Nesse sentido, gostaria de pontuar que a partir da configuração histórica e do condicionamento político implícito no contexto dos corpos afro-diaspóricos, os corpos negros são, por seu condicionamento político e histórico-social, mais vulneráveis, de antemão, que outros corpos. Desse modo, delegar essa representação a todas as mulheres ou somente às mulheres negras, sem considerar os elementos interseccionais, pode parecer injusto.

O filósofo Foucault teorizou o corpo dócil como aquele “que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...] Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições

ou obrigações” (2014, p. 134). Mais tarde, Elódia Xavier, seguindo sua linha de investigação, pontua que o controle operado sobre o corpo realiza a sujeição (XAVIER, 2007, p. 58). Ao fazer isso, o controle prepara, condiciona, condena o sujeito a servir, por meio da docilidade, o outro. Levando em consideração essa noção de corpos dóceis, proposta por Michel Foucault, na mesma direção, Maldonado-Torres adverte que “espera-se que o colonizado ou ex-colonizado seja tão dócil quanto grato” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 33). Por sua vez, o corpo apresenta-se vulnerável às experiências de abjeção e de discriminação racista e sexista desde o período colonial. Contudo, ao mesmo tempo em que o corpo negro se torna subterfúgio que nega as contingências de dominação e de exclusão, transforma-se em resistência na era da violência e do genocídio. Ou seja, pensar a vulnerabilidade e a resistência significa pensar o corpo como “vidas negras que importam”. Vale lembrar que *Black Lives Matter* é um movimento ativista, sólido e consistente dos Estados Unidos, que surgiu numa comunidade afro-americana, em 2013, e visa combater a discriminação e a desigualdade racial, os abusos e os crimes cometidos por policiais contra os negros em todo o país.

De fato, é de suma importância que, na decolonialidade, os corpos negros se tornem questionadores, conforme propôs Frantz Fanon na prece que fez na intenção do seu próprio corpo: “Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!” (FANON, 2008, p. 191). Aqui, entretanto, é plausível esses dois aspectos para a compreensão da vulnerabilidade. Era esperado que os ex-colonizados mantivessem os corpos dóceis, sujeitos à dominação, à opressão e à violência. Por sua vez, Fanon (2008) propõe esse questionamento que, de certa forma, acarreta o processo de resistência. Por conta disso, considero pertinente destacar que, de acordo com Lugones, não representa o fim da meta da luta política, mas “seu começo, sua possibilidade” (LUGONES, 2014, p. 939). Ressaltei anteriormente que, apesar da vulnerabilidade do corpo feminino, o eu poético coletivo cria estratégias de resistência para subverter as dominações de poder. Sob esse ponto de vista compreendo, com mais lucidez, a resistência em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, pois, ao representarem a materialidade do corpo, marcam a pungência da travessia nele inscrita e o movimento fronteiro que reafirma e revigora a resistência.

O poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” é dedicado à professora e ativista Beatriz Nascimento que foi brutalmente assassinada com cinco tiros, no Rio de Janeiro. Considero oportuno destacar a última estrofe em que o eu poético coletivo denuncia a violência contra o corpo feminino negro, mas também ao trazer a imagem da rede, anuncia a construção da resistência:



A noite não adormecerá  
 jamais nos olhos das fêmeas,  
 pois do nosso sangue-mulher  
 de nosso líquido lembradiço  
 em cada gota que jorra  
 um fio invisível e tônico  
 pacientemente cose a rede  
 de nossa milenar resistência (EVARISTO, 2017e, p. 27).

Logo no início do poema “Para a menina”, de Conceição Evaristo, o leitor se depara com a dedicatória que é “Para todas as meninas e meninos de cabelos trançados ou sem tranças”. Nele é possível perceber as marcas da violência no corpo da menina que tem uma ampla representação no poema:

Desmancho as tranças da menina  
 e os meus dedos tremem  
 medos nos caminhos  
 repartidos de seus cabelos.

Lavo o corpo da menina  
 e as minhas mãos tropeçam  
 dores nas marcas-lembranças  
 de um chicote traiçoeiro.

Visto a menina  
 e aos meus olhos  
 a cor de sua veste  
 insiste e se confunde  
 com o sangue que escorre  
 do corpo-solo de um povo.

Sonho os dias da menina  
 e a vida surge grata  
 descruzando as tranças  
 e a veste surge farta  
 justa e definida  
 e o sangue se estanca  
 passeando tranquilo  
 na veia de novos caminhos,  
 esperança (EVARISTO, 2017e, p. 36-37).

O eu poético coletivo demonstra o cuidado de elaborar o processo de desconstrução da violência estampado no corpo da menina que protagoniza o poema. Para tanto, ele desfaz suas tranças que mapeavam as rotas de fugas dos negros no passado. É no corpo dela que ele reconhece as marcas do chicote. Por essa razão, ao vesti-la, observa que “a cor de sua veste / insiste e se confunde / com o sangue que escorre / do corpo-solo de um povo”. É interessante perceber que, nesse último verso, o eu poético coletivo traz a representação do corpo de um povo como unidade. Ademais, é na última estrofe do poema que ele sonha com a liberdade da menina e anseia a esperança.

No poema “Lua nova demais”, de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo ao analisar o corpo biológico e vulnerável da menina, não deixa de fazer uma crítica à pobreza menstrual, uma vez que não possui recursos para manter a higiene do próprio corpo:

Menina de enredo triste,  
dedo em riste,  
contra o que não sabe  
quanto ao que ninguém lhe disse.  
A malandragem, a molequice  
se misturam aos peitinhos novos  
furando a roupa de garoto que lhe dão  
dentro da qual menstruará  
sempre com a mesma calcinha,  
sem absorvente, sem escova de dente,  
sem pano quente, sem OB.  
Tudo é nojo, medo,  
misturação de “cadês.”  
E a cólica,  
a dor de cabeça,  
é sempre a mesma merda,  
a mesma dor,  
de não ter colo,  
parque  
pracinha,  
penteadeira,  
pátria.  
Ela lua pequenininha  
não tem batom, planeta, caneta,  
diário, hemisfério,  
Sem entender seu mistério,  
ela luta até dormir  
mas é menina ainda;  
chupa o dedo  
E tem medo  
de ser estuprada  
pelos bêbados mendigos do Aterro  
tem medo de ser machucada, medo.  
Depois menstrua e muda de medo  
o de ser engravidada, emprenhada,  
na noite do mesmo Aterro (LUCINDA, 2014, p. 88-89, grifo da autora).

Embora a crítica feita pelo eu poético coletivo não seja diretamente em relação à menstruação da menina, o leitor consegue perceber, nesse momento, que é realizada indiretamente à negligência do poder público em relação a esses corpos femininos marginalizados que não conseguem viver com dignidade.

Diferente disso, considero relevante também inserir nessa discussão o poema “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda, em que a poeta apresenta uma outra perspectiva em relação à menstruação quando reflete sobre a imagem do corpo biológico:

Moço, cuidado com ela!  
 Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...  
 Imagine uma cachoeira às avessas:  
 cada ato que faz, o corpo confessa.  
 Cuidado, moço  
 às vezes parece erva, parece hera  
 cuidado com essa gente que gera  
 essa gente que se metamorfoseia  
 metade legível, metade sereia.  
 Barriga cresce, explode humanidades  
 e ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar  
 mas é outro lugar, aí é que está:  
 cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita...  
 [...]  
 Tá acostumada a viver por dentro,  
 transforma fato em elemento  
 a tudo refoga, ferve, frita  
 ainda sangra tudo no próximo mês.  
 Cuidado moço, quando cê pensa que escapou  
 é que chegou a sua vez!  
 Porque eu sou muito sua amiga  
 é que eu tô te falando na "vera"  
 conheço cada uma, além de ser uma delas (LUCINDA, 1994, p. 119-120, grifo da autora).

Nesse poema, fica muito evidente a diferença dicotômica entre os gêneros. Por sua vez, num tom ameaçador, a voz poética coletiva utiliza a menstruação como uma forma de pretexto para convencer o interlocutor de que ela não é tão frágil e vulnerável, quanto possa parecer. Vejo, portanto, que a diferença é inegável e que ela é um elemento fundante na organização social. Refletindo sobre a questão da diferença, a ativista Audre Lorde observa que “como ferramenta de controle social, as mulheres foram incentivadas a reconhecer apenas um aspecto das diferenças humanas como legítimas, aquelas que existem entre homens e mulheres (LORDE, 2019, p. 152). Como é possível perceber, o eu poético coletivo de “Aviso da lua que menstrua” elenca alguns motivos que estabelecem, de alguma forma, a diferença entre os gêneros, a partir do corpo da mulher. Num tom jocosos e tentando demonstrar uma aparente amizade na alteridade, a voz poética, ao aconselhar o homem, se assume mulher e utiliza o sangue menstrual como uma espécie de poder e de subterfúgio para intimidá-lo. Além dos aspectos exteriores capazes de provocarem a metamorfose, a voz poética destaca, ainda, que a mulher explora o espaço interior, visto que “tá acostumada a viver por dentro”. Chamo a atenção, nesse momento, para a informalidade do poema que muito o aproxima da oralidade, no que diz respeito à linguagem coloquial empregada.

Vale lembrar que desde o Antigo Testamento, a menstruação da mulher sempre foi socialmente percebida por um viés negativo e depreciador. Sobre esse aspecto, Thomas Bonnici verifica que “o impuro e a rejeição do impuro sempre se referem à mulher, objeto de interdições.

É ela, portanto, o outro, o mal, o perigoso, o fascinante” (BONNICI, 2007, p. 17). Em contraposição a esses pensamentos referidos especificamente à mulher, no poema em questão, a menstruação é percebida de maneira positiva, visto que é inerente à mulher.

Apesar de tangenciar a mesma temática de Elisa Lucinda, o eu poético de “Bendito seja o sangue do nosso ventre”, de Conceição Evaristo, celebra a menarca da filha e apresenta-lhe, nesse festejo, a herança ancestral:

Minha menina amanheceu hoje  
mulher – velha guardiã do tempo.  
De mim ela herdou o rubi,  
rubra semente, que a  
primavera mulher nos ofertou.  
De sua negra e pequena flor  
um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.  
Dali pode brotar um corpo,  
milagre de uma manhã qualquer.

Ela jamais há de parir entre dores,  
velhas mulheres vermelhecem  
maravilhas há séculos  
e no corpo das mais jovens  
as sábias anciãs desenham  
avermelhados símbolos,  
femininos unguentos,  
contra-sinais a uma antiga escritura.

E ela jamais há de parir entre dores,  
há entre nós femininas deusas,  
juntas contemplamos o cálice  
de nosso sangue e bendizemos  
o nosso corpo-mulher.  
E ali, no altar do humano-sagrado rito  
concebemos a vital urdidura  
de uma nova escrita  
tecida em nossas entranhas  
ligar-texto original.

E em todas as manhãs amanhecemos  
dias e noites  
bendizendo o nosso sangue,  
vida-vazante no tempo.  
Nossas vozes guardiãs do templo,  
entoam salmos e ladainhas  
louvando a humana teia  
guardada em nossas veias.

E desde todo o sempre  
matriciais vozes  
celebram nossas vaginas vertentes,  
veredas de onde escorre  
a nossa nova velha seiva.  
E eternas legiões femininas  
glorificam, plenificadas de gozo,  
o bendito sangue de nosso ventre,

por todos os séculos. Todos.  
Amém (EVARISTO, 2017e, p. 34-35).

Diferentemente de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo, aqui, tenciona celebrar o momento da menarca como se fosse uma espécie de ritual sagrado de poder, visto que a filha, agora mulher, não sofrerá a repetição de dores antigas, pois é concebido a ela um novo enredo e uma nova escrita no “altar do humano-sagrado”. Entretanto, na última estrofe do poema, é que o eu poético coletivo bendiz o sangue e confere aos versos um tom místico que o aproxima de uma prece: “Amém”. Contudo, se eu considerar o corpo a partir das suas experiências, verificarei que, no discurso, pode tanto ser percebido como uma construção biológica quanto simbólica. Sendo assim, diante da representação do corpo, posso compreendê-lo como um produto social e cultural que, conseqüentemente, é territorializado como superfície de luta e, também, de resistência.

Nesse momento, considero pertinente retomar o poema “Carta negra ou o sol é para todos”, pois se por um lado Elisa Lucinda (2016) dá voz aos problemas sociais da mulher relacionados às questões de gênero, por outro lado, não fecha os olhos para os problemas enfrentados também pelo homem negro.

É preciso, no entanto, reconhecer que a violência é um elemento definidor e intrínseco, capaz de determinar e de revelar quais corpos importam<sup>6</sup> para a sociedade ou não. A propósito da intolerância, Lucinda apresenta uma grande crítica ao passado do genocídio e da escravidão. Ademais, a ação violenta dos policiais, no referido poema, não deixa de ser uma continuidade do genocídio negro nos dias atuais.

Por conseguinte, a poeta aborda as nuances da violência que, de certo modo, apresenta-se de maneira cíclica ao violar a integridade dos sujeitos. Com efeito, menciona o gesto agressivo de rasgar, dessa forma, a bandeira. Se existe uma continuidade na “obra das escravidões”, é contraditório que seu lema seja, então, ordem e progresso. Diante do exposto, verifico que a violência é perceptível também em Conceição Evaristo, quando a voz poética declara em “Certidão de óbito”:

A bala não erra o alvo, no escuro  
um corpo negro bambeia e dança.  
A certidão de óbito, os antigos sabem,  
veio lavrada desde os negreiros (EVARISTO, 2017e, p. 17).

---

<sup>6</sup> No bojo da obra *Corpos que importam* (2019b), Judith Butler determina que um corpo que importa é aquele que, ao mesmo tempo em que é um sujeito, adquire um significado social que o diferencia daquele que ocupa a zona de abjeção.

Noto, portanto, que o corpo não é apenas a composição de um espaço de construção, mas também a constatação de “uma destruição em cuja ocasião o sujeito é formado” (BUTLER, 2017a, p. 99). A esse respeito, Judith Butler retoma, mais uma vez, Foucault quando considera a questão do corpo e da resistência. Contudo, aqui, o corpo não representa apenas uma materialidade biológica e predefinida, pelo contrário, funciona como um elemento passível de modificações e de resistência, de testemunho e de inscrições coloniais. Conforme atesta Butler, “o corpo está sempre sitiado, sofrendo a destruição pelos próprios termos da história” (BUTLER, 2017b, p. 225). Em meu modo de ver, nos poemas em questão, o corpo vem sofrendo historicamente a destruição desde os tempos dos navios negreiros.

Evidentemente, no poema em questão, o corpo negro é simbolicamente representado pelo alvo que, até mesmo no escuro consegue certamente ser atingido pela bala. Contrastando o tempo passado e o presente, o eu poético coletivo consegue aproximá-los quando revela que a certidão de óbito “veio lavrada desde os negreiros”. Desse modo, cumpre ressaltar que a violência é, sem dúvida, uma proposta e uma continuidade do projeto da escravidão.

Levando em consideração o poema “Certidão de óbito”, considero importante destacar o pensamento de Patricia Hill Collins, na obra *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019b), quando alerta que “o desafio consiste em permanecer dinâmico, sempre lembrando que é mais difícil atingir um alvo quando ele está em movimento” (p. 91). No poema “Da conjuração dos versos”, de Conceição Evaristo, o eu poético coletivo debruça o olhar sobre o silêncio e o poder exercido sobre o corpo negro:

— nossos poemas conjuram e gritam —

O silêncio mordido  
rebel e revela  
nossos ais  
e são tantos os gritos  
que a alva cidade,  
de seu imerecido sono,  
desperta em pesadelos.

E pedimos  
que as balas perdidas  
percam o nosso rumo  
e não façam do corpo nosso,  
os nossos filhos, o alvo.

O silêncio mordido,  
antes o pão triturado  
de nossos desejos,  
avoluma, avoluma  
e a massa ganha por inteiro  
o espaço antes comedido  
pela ordem.

E não há mais  
 quem morda a nossa língua  
 o nosso verbo solto  
 conjugou antes  
 o tempo de todas as dores.

E o silêncio escapou  
 ferindo a ordenança  
 e hoje o anverso  
 da mudez é a nudez  
 do nosso gritante verso  
 que se quer livre (EVARISTO, 2017e, p. 84-85).

É interessante notar, na primeira estrofe do poema, que o silêncio em questão não se trata de um simples silêncio, pois é um “silêncio mordido”, repleto de “ais” e de “gritos”. Isso me leva a crer que se trata de vozes silenciadas pela opressão. Na sequência, na segunda estrofe, o eu poético coletivo apela para que “as balas perdidas / percam o nosso rumo / e não façam do corpo nosso / os nossos filhos, o alvo”. Devo realçar, nesses versos, que as balas perdidas têm um alvo específico: o corpo negro. É, portanto, a partir da terceira estrofe que é possível perceber a relevância do silêncio mordido, bem como da construção da figura do pão e da massa no poema. Dessa última, o leitor consegue depreender também o sentido de massa como parte da estrutura social. Na estrofe seguinte, é possível identificar a liberdade do eu poético coletivo quando revela que “o nosso verbo solto / conjugou antes / o tempo de todas as dores”. Com isso, na última estrofe, ele demonstra a resistência ao poder quando declara que “o silêncio escapou / ferindo a ordenança”. Devo salientar que o jogo de palavras construído a partir do anverso que antes era da “mudez”, agora, é da “nudez”. Isso, sem dúvida, confere a recusa da submissão por parte do eu poético coletivo, bem como denota o anseio da liberdade do verso que é caracterizado como “gritante” opondo-se ao silêncio. Evidencio também que o verso livre adquire um duplo sentido no poema, mas sempre recusando a condição restritiva.

Quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda tematizam o corpo em seus poemas, de certo modo, colocam o corpo-alvo em movimento na tentativa de desestabilizar as estruturas hierárquicas de poder capazes de controlarem corpos e determinarem quem deve viver e morrer.

No poema “Violência”, o eu poético coletivo mantém a voz direcionada, principalmente, para os meninos pobres e pretos do Brasil, pois é a violência que protagoniza e determina os conflitos, nos versos de Elisa Lucinda, bem como articula a realidade desses meninos que, por várias razões, vivenciam experiências intrigantes num contexto que não lhes oportuniza o mérito dos mesmos benefícios de um sujeito rico e branco no país:

São meninos tornados homens cedo demais.  
 sofreram, fugiram, choraram,  
 assumiram o lugar dos pais.  
 Tão pequenos e já respondendo por educações,  
 confusões, tantas funções na casa:  
 separar as brigas, retirar a mãe bêbada na calçada,  
 uma indignidade, tantas incumbências sobre os miúdos ombros.  
 Precoces decisões,  
 uma maldade pra quem ainda não está pronto não.  
 Tanta responsabilidade sobre os seus outros irmãos (LUCINDA, 2016, p. 236).

Considero importante sinalizar que os verbos “sofreram”, “fugiram”, “choraram” e “assumiram” indicam as ações que contribuíram para a transformação precoce desses meninos e a maneira como seus corpos são afetados. Além disso, a voz poética coletiva lista outros gestos e atitudes desses sujeitos em oposição aos “miúdos ombros” que possuem e que, sem dúvida, conferem-lhe um aspecto de fragilidade diante dos conflitos que, cotidianamente, têm que enfrentar. É por essa razão que o eu poético coletivo expressa a indignação quando utiliza os advérbios de intensidade “tanto” e “tantas”, bem como estabelece uma rima entre os vocábulos “indignidade” / “maldade” / “responsabilidade”. Desse modo, a poeta destaca o embate entre a insuficiência de elementos para a formação dos “meninos pobres e pretos do Brasil” e, ao mesmo tempo, apresenta a cobrança daquilo que não é oferecido para que esses sujeitos se tornem, de fato, cidadãos. Nesse sentido, o eu poético coletivo demonstra-se descontente quando declara:

Tendo recebido nem a metade  
 exigimos dele um inteiro cidadão.  
 Não, não aguento mais!  
 Os meninos pobres e pretos do Brasil,  
 são tornados homens cedo demais (LUCINDA, 2016, p. 236).

Destaco a pertinência da anáfora, ou seja, a repetição do advérbio “não” para intensificar a frustração com o contexto social brasileiro. Curiosamente, o amadurecimento forçado desses meninos remete, mais uma vez, ao poema-canção “Lua nova demais”, pois noto que, especificamente, é protagonizado por uma menina que sofre violência em decorrência da vulnerabilidade do seu corpo exposto na rua tal como a lua solitária no céu:

Dorme tensa a pequena  
 sozinha como que suspensa no céu  
 Vira mulher sem saber  
 sem brinco, sem pulseira, sem anel  
 sem espelho, sem conselho, laço de cabelo, bambolê  
 sem mãe perto,  
 sem pai certo  
 sem cama certa,



sem coberta,  
 vira mulher com medo,  
 vira mulher sempre cedo.  
 [...]
 E tem medo  
 de ser estuprada  
 pelos bêbados mendigos do Aterro  
 tem medo de ser machucada, medo.  
 [...]
 Sonha e acorda mal  
 porque menina na rua,  
 é muito nova  
 é lua pequena demais  
 é ser só cratera, só buracos,  
 sem pele, desprotegida, destrutada  
 pela vida crua  
 É estar sozinha, cheia de perguntas  
 sem resposta  
 sempre exposta, pobre lua  
 É ser menina-mulher com frio  
 mas sempre nua (LUCINDA, 2014, p. 88-91).

A plurissignificação da “lua nova demais” está diretamente associada à construção da imagem poética, capaz de estabelecer uma simetria entre a menina e a lua. Ao compará-las, do mesmo modo, verifico o crescimento solitário da lua e da menina. Essa ambiência favorece as ações violentas capazes de afetarem o corpo feminino exposto na rua. Embora seja estruturalmente marginalizada, a poeta utiliza o recurso da anáfora para realçar o medo que a menina sente.

Além das rimas, verifico a assonância presente nos vocábulos “rua”, “lua”, “nua”. A eclipse é responsável, portanto, por marcar a omissão da oração “vira mulher sem saber”. Se, por um lado, a frequência da preposição “sem” indica uma anáfora que reforça a carência de afeto e de recursos materiais, por outro a repetição da palavra “vira” realça a ideia de que, mesmo desprovida de quase tudo, a menina brutalmente transforma-se em mulher.

Esse corpo interdito, no poema, é também um corpo-objeto sexual vulnerável, pois não pertence à menina. É território livre em que as forças controladoras que agem sobre ele revelam-no como um corpo abjeto e vulnerável à violência silenciosa no espaço da rua. Fica evidente, portanto, a relação desse poema com o contexto social que, de certa forma, rechaça, por meio do medo, a fragilidade das ruas e da mulher oprimida e marginalizada socialmente.

Ainda nesse poema, a menina/mulher que sofre a violência no corpo é testemunha e, também, porta-voz de outras meninas/mulheres. A partir das estratégias de sobrevivência, a menina recria formas de resistência, unindo seu corpo a outros corpos, pela interseccionalidade das lutas, num contexto social que figura e denota a opressão sobre a mulher e sua fragilidade. Em decorrência disso, o eu poético coletivo sugere a vulnerabilidade quando compara a menina

com a lua nova. Mesmo despontando nas faixas periféricas, em virtude do seu destino e por intermédio da natureza, sempre resiste e renasce, tal como a lua em suas variadas fases.

Numa leitura mais atenta, no poema “A menina e a pipa-borboleta”, é possível reconhecer que Conceição Evaristo utiliza o recurso das metáforas e, por meio das imagens, denuncia também os perigos da rua, a vulnerabilidade da mulher, o estupro, a solidão e o aborto:

Da menina a pipa  
e a bola da vez  
e quando a sua íntima  
pele, macia seda, brincava  
no céu descoberto da rua,  
um barbante áspero,  
 másculo cerol, cruel  
rompeu a tênue linha  
da pipa-borboleta da menina.

E quando o papel  
seda esgarçada  
da menina  
estilhaçou-se entre  
as pedras da calçada  
a menina rolou  
entre a dor  
e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,  
a menina expulsou de si  
uma boneca ensanguentada  
que afundou num banheiro  
público qualquer (EVARISTO, 2017e, p. 50).

Na primeira estrofe transcrita, ressalto a inversão que, propositalmente, contribui para velar os fatos, porque Evaristo denuncia a violência empregando eufemismos. Para isso, utiliza um campo semântico que remete à infância e à brincadeira pueril de soltar pipa. O cerol é, portanto, o instrumento que causa a violência no poema. Tenho que destacar também que o barbante e o cerol são, respectivamente, caracterizados como áspero e cruel em contraposição à “íntima pele, macia seda” que pode ser comparada ao sensível papel seda, utilizado para confeccionar pipa que não deixa de ser uma metáfora da parte íntima do corpo feminino.

A violência, todavia, acontece quando o eu poético coletivo anuncia que o cerol “rompeu a tênue linha/da pipa-borboleta da menina”. Chamo, portanto, a atenção para a transformação da pipa que, após ter a tênue linha rompida, torna-se esgarçada e dilacerada. Na perspectiva de Elódia Xavier (2007), dentro desse quadrante, o corpo representado pela pipa pode ser considerado um corpo degradado, uma vez que ao ser afetado por estímulos externos tem a dignidade humana destruída.

Na segunda estrofe, identifico o abandono como efeito da violência. Notadamente, da violência física depreendo a violência silenciosa que, sem dúvida, dilacera quando se aloja na subjetividade violentada da menina e, surpreendentemente, é reproduzida, na última estrofe, pela imagem do aborto construída a partir da metáfora da boneca ensanguentada. Percebo que estou diante de outra ação negativa do poder quando constato que ele negligencia a violência.

A atmosfera violenta desse poema revela o “brutalismo poético” de Conceição Evaristo, conforme Eduardo de Assis Duarte (2013) chama tal procedimento no qual o realismo e a ternura se liquefazem, mas, também, revela o apelo da poeta em virtude das questões percebidas no poema que, de certa forma, apresentam-se como um contraponto positivo na efetivação da denúncia do universo de experiências e conflitos que assolam muitos segmentos da sociedade brasileira e, principalmente, o *ethos* da mulher negra.

Chamo, mais uma vez, a atenção para o fato de que o corpo apresenta qualidades estéticas constituintes das experiências e das relações entre a cultura e as normas sociais. Posso pensar, então, que a partir da relação de alteridade com o outro é possível perceber, por exemplo, o efeito que a experiência estética possui sobre o aspecto corporal revelando os papéis desempenhados pelo corpo feminino negro. É oportuno dizer, a essa altura, que Judith Butler (2018a) considera a vulnerabilidade tanto como forma de ativismo quanto como forma de resistência. A filósofa reforça a ideia de que as relações de interação e os conflitos entre a mulher e a rua fazem com que o corpo seja suscetível ao assédio, à injúria, à detenção e, até mesmo, à morte. Ao me deter especificamente no corpo feminino negro, convém lembrar de que, no tocante à questão, Butler tangencia a vulnerabilidade no terreno da resistência, mas explica que “não é que a vulnerabilidade seja convertida em resistência” (BUTLER, 2018a, p. 165). Isso porque há um determinado momento em que, numa estratégia coletiva, essa última se opõe à primeira.

Butler elucida que “a resistência aparece como efeito do poder, como subversão dele mesmo” (BUTLER, 2017a, p. 100). Ou seja, a resistência funciona “como efeito do poder ao qual ela se opõe” (BUTLER, 2017a, p. 106). Resistir coletivamente, entretanto, ganha um sentido maior, especialmente, nos versos de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, uma vez que o eu poético coletivo afirma que a resistência implica também na luta pela existência, ou ainda, pela sobrevivência dessas vidas que realmente importam para o seu grupo étnico.

Por fim, percebo que nos poemas analisados, ao experimentar o efeito do poder, o sujeito é submetido às suas estruturas e, conseqüentemente, tem o corpo e a subjetividade condicionados a ele. Por um lado, o eu poético coletivo demonstra que o corpo afetado pode deixar transparecer a vulnerabilidade e, dessa forma, sucumbir-se ao ser violado. Por outro lado,

ainda que o poder se manifeste de maneira unilateral, no instante em que afeta o corpo negro, em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, numa perspectiva decolonial, as poetisas revelam que tal corpo pode também reagir coletivamente de maneira subversiva e resistente às injunções do poder.

#### 4 O CORPO ERÓTICO NEGRO

As discussões sobre o corpo são pertinentes para refletir sobre ele e a maneira como é politicamente afetado enquanto percebido como construção social, pois o corpo é ideologicamente marcado por questões políticas e socioculturais. Por isso, são elas que interferem de alguma maneira na percepção, na recepção e na significação de todo e qualquer corpo. Para tanto, é preciso levar em consideração que tudo isso requer a compreensão da dificuldade que se tem de se perceber o corpo na relação alteritária que envolve a subjetividade e a intimidade na aproximação entre dois corpos. É preciso ter isso em mente, pois não há como se pensar em erotismo sem antes realçar a grande problemática em torno das perspectivas binárias, já que nossa sociedade apresenta ainda os resquícios de uma estrutura patriarcal determinante e cujo discurso é homogêneo. Em consonância com essa discussão, Claudicélio Rodrigues da Silva observa que

como linguagem do desejo, o erotismo é testemunho de como cada época e cultura pensam os usos do corpo e que códigos fundamentam o que pode e o que não pode na dinâmica do desejo. Entretanto, essa perspectiva do plano afetivo é atravessada por uma complexa rede de interesses alheios ao prazer e até em desacordo com ele, tais como o uso do corpo e do sexo como força de trabalho, o acordo social que regula o que é um casal ou uma família, a união religiosa ou civil, a regulação dos afetos que podem ou não ser aceitos publicamente, e daí por diante (SILVA, 2020, p. 92).

Antes de dar sequência a esse pensamento, é preciso, porém, reportar-me ao passado histórico escravocrata e colonial. Destaco, nesse momento, a percepção de Paulo Prado quando observa que “a história do Brasil é o desenvolvimento desordenado dessas obsessões subjugando o espírito e o corpo de suas vítimas. [...] Desses excessos de vida sensual ficaram traços indelévels no carácter brasileiro” (PRADO, 1928, recurso online). Gostaria de realçar também que Paulo Prado apresenta “a escrava africana” como um dos elementos que contribuiu para o que chamou de “erotismo exagerado”. Essa percepção revela, de certo modo, a mácula do passado brasileiro que ainda está visivelmente estampada no caráter dos sujeitos que acreditam serem detentores de uma “superioridade branca” e que ainda associam a figura da mulher negra a um objeto sensual e sexual indispensável para realizar sua violência.

Não obstante a isso, quando a mulher negra recusa os estereótipos conferidos a ela na alteridade, é percebida como um sujeito distinto a sua etnia e, utilizando a expressão vulgar que comumente ouço, “está negando a raça”, entretanto vale lembrar que o conceito de raça está sendo empregado, aqui, apenas no sentido popular da expressão.

Embora Gilberto Freyre tente velar a exploração da mulher negra, em *Casa-grande e senzala* (1996), apresenta a sensualidade como traço da sexualidade do negro na formação brasileira. Com isso, evidencia-o em sua obra mostrando como esse processo se desenvolveu e é tão marcante, de tal modo que está inserido no corpo do brasileiro por meio do processo de miscigenação. Segundo o sociólogo, “todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro” (FREYRE, 1996, p. 283). Como se vê, Gilberto Freyre percebe naturalmente o processo de miscigenação sem, contudo, realçar a violência presente em seu desenvolvimento.

Diante do que foi exposto até o momento, vejo que esses pensamentos alicerçam de forma peculiar o caráter depreciativo, principalmente, da imagem da mulher negra. Coerentemente a essa situação, criou-se, a partir dela, a representação de mulher sensual e passiva, o que faz com que seja, mais uma vez, possível denominar o corpo negro de acordo com a visão foucaultiana de corpo dócil.

Contrapondo-se ao pensamento de Gilberto Freyre quando defende o mito da democracia racial no Brasil e, uma vez mais, inserindo a análise que Claudicélio Rodrigues da Silva faz sobre o “plano afetivo”, Lélia Gonzalez realça essa questão sobretudo no que diz respeito à mulher negra e aos mestiços que, para ela, são resultados “de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é ‘mulher fácil’, de que é ‘boa de cama’ (mito da mulata) etc. e tal” (GONZALEZ, 2020c, recurso online), no texto “Democracia racial? Nada disso!”, do livro *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Essas são, portanto, algumas representações da mulher negra até os dias de hoje.

Cumprindo ressaltar que, ao estabelecer um paralelo entre a mucama e a mulata atual, Lélia Gonzalez constata que “de repente, a mulata é o outro lado da mucama: o objeto sexual” (GONZALEZ, 2020c, recurso online). Apesar da violenta exposição, esse tipo de abordagem revela a proporção das dimensões da dominação sexual no Brasil e do quanto há um enraizamento na construção da mulher negra enquanto mito sexual.

Aproximando a questão da produção literária, ainda de acordo com Claudicélio Rodrigues da Silva, “escrever literatura erótica pode ser uma atitude política dos sujeitos que precisam dizer, poética e ficcionalmente, o que desejam e como desejam” (SILVA, 2020, p. 91). Corroborando com esse pensamento, no capítulo “Usos do erótico: o erótico como poder”, é Audre Lorde quem diz que “o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer” (LORDE, 2019, p. 69). Diante disso,

no espaço literário, é necessário levar em consideração o empoderamento feminino que não ignora o sentimento e a sensibilidade da mulher negra. Como já disse antes, a mulher era objetificada e animalizada. Não importava o que sentia quando era violentamente explorada sexualmente. Não havia preocupação com o prazer, uma vez que o desejo se sobrepunha a ele. Isso porque, segundo Claudicélio Rodrigues da Silva, “a mulher preta muitas vezes foi hipersexualizada pela sociedade branca, vista como predisposta ao prazer do outro e anulada como sujeito desejante” (SILVA, 2020, p. 95). Em consonância com esse pensamento, Audre Lorde realça a necessidade de se pensar no erótico, já que “fomos ensinadas a suspeitar desse recurso, demonizado, maltratado e desvalorizado na cultura ocidental” (LORDE, 2019, p. 67). Percebo, então, em Audre Lorde e em outras pesquisadoras negras, uma necessidade de rebater o pensamento de que a mulher negra não tem sentimento na tentativa de, desse modo, desconstruírem esse estigma.

Pensar no erotismo enquanto manifestação sexual implica, sobretudo, em repensar também na divindade que poderia melhor representar essa pulsão na literatura de autoria feminina negra. Como se sabe, Eros é um deus pertencente à mitologia grega. A partir do momento que reconheço também as divindades africanas em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, entretanto, não poderia deixar de mencionar aqui a possibilidade de inserir nesse contexto a figura de Oxum que, além de estar atrelada à água doce, também representa a mulher guerreira e sedutora. Cabe lembrar que em iorubá é Òṣùṅ, nome que recebe um dos rios da Nigéria que homenageia o orixá Oxum. Sobre esse aspecto, é pertinente mencionar o filósofo, ensaísta e crítico literário Luís Kandjimbo que, no *Jornal de Angola*, traz à discussão a reflexão de Nkiru Nzegwu, filósofa feminista nigeriana e pesquisadora que, na obra *African sexualities: a reader*, “debruça-se sobre o que designa por ‘osunalidade’ ou erotismo africano, numa alusão à deusa yoruba Òṣùṅ que representa a sexualidade e a fertilidade centrada na mulher” (CORI, 2021, recurso online, grifo da autora). Segundo Kandjimbo, é Nkiru Nzegwu quem propõe a “pré-existência de uma concepção de erotismo nos universos sexuais africanos antes da hegemonia europeia” (CORI, 2021, recurso online, grifo da autora). Tal pensamento reincide sobre a possibilidade de existir uma diferença entre o erotismo africano e o ocidental. Por tais razões, justifico o fato de, nesta tese, empregar os termos “osunalidade” e erotismo africano quando percebo a presença de um erotismo cujas feições se desvencilham do erotismo ocidental. Sobre a questão da fertilidade de Oxum, também encontro em Oyèrónké Oyèwùm (2021), na obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, um posicionamento a esse respeito: “A relação entre Xangô e sua comunidade de fiéis não é generificada nem sexualizada. Xangô não é o único orixá que

concede prole. Há pelo menos suas deidades femininas, Oyá e Oxum, que são adoradas especificamente por sua capacidade de conceder prole” (recurso online).

Quando se fala nos orixás, é importante reconhecer que todo conhecimento que se tem sobre eles é transmitido por meio da oralidade. Daí, a importância de conhecê-los melhor e do intento de produzir a memória deles nos poemas, conforme o fazem Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. De acordo com Reginaldo Prandi, na obra *Mitologia dos Orixás*,

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana (PRANDI, 2001, p. 20).

Devo, portanto, fazer uma ponderação a esse respeito. Isso porque essa possível distinção entre o erotismo africano e o ocidental não é a ideia central, nesse momento, para minha discussão. Contudo, não poderia deixar de mencionar a importância do termo “osunidade”, porque traz consigo uma originalidade que confirma e reafirma a subjetividade do sujeito negro. Nesse sentido, Conceição Evaristo, ao analisar o conceito de *escrevivência* no artigo “A escrevivência e seus subtextos”, articula esse conceito quando enfatiza, no plano da representação, Oxum e Iemanjá:

Afirmo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (EVARISTO, 2020a, p. 38-39).

O encontro de Conceição Evaristo com os Orixás coloca em questão a identificação com a ancestralidade. Ao mesmo tempo em que realça o significado de pertencimento em relação a



sua cultura e de coletividade entre seu grupo étnico, ao se reconhecer em outros rostos, admite a possibilidade de acolher em seu corpo tantos outros corpos numa espécie de espelhamento.

Diante do exposto, é provável que aquilo que eu chamo de erotismo pode ser compreendido também como “osunalidade”, uma vez que há um compromisso político assumido pelas poetas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda em sustentar um discurso de subjetividade do corpo negro, além de articular a sexualidade, a natureza e a fertilidade como elementos capazes de confirmá-la. Sobre esse aspecto, essa última pondera sobre a relação entre os orixás e a natureza:

A civilização regada ao egoísmo e a um capitalismo predador caminha pra muito longe das etnias indígenas, da ancestralidade negra, do ubuntu. Chega! Sou remanescente de Palmares, o mundo que não respeita a natureza está fadado ao fracasso. Toda a filosofia ocidental que estudamos, mesmo quando se disse universal, não o era. Faltou África e pajelança! O Brasil é analfabeto de si, não estudou seus orixás, saber tão necessário, pois, filho de Oxóssi não desmata, filha de Yemanjá não polui o mar, filha de Oxum não inviabiliza rios, nem apodrece lagoas. O saber ancestral negro africano faz falta nas escolas. Assim como o fundamento indígena sabe ler montanhas e chuvas, nós brasileiros deveríamos ter vivido até aqui com tais desenvolvimentos” (LUCINDA, 2021, recurso online).

A fim de ilustrar o exposto, chamo a atenção para o poema “Mãe água”, de Elisa Lucinda. Nele, a experiência poética com a água é transformada num exercício erótico, como demonstro nos versos a seguir:

Água minha  
 água viva, eu sou sua filha  
 eu sou sua amiga  
 [...]  
 Madrinha de minha canoa  
 onda, silêncio, curso, margem, viagem, garoa  
 sou eu quem te chama, água  
 sou eu quem te inflama  
 Água, quantas vezes me ferve em ti  
 me comovo  
 meu amor, meu temor, meu tesouro  
 Tudo em mim em tuas caudalosas mãos ebule  
 tudo que em mim é,  
 em ti expande, alvoroça, arde, evapora  
 Xícara, pressão panela e bule  
 Tudo onde comece e dure  
 há de por ti passar, gerar acontecer-se  
 Todo cacto é mundo silencioso e grávido de ti  
 [...]  
 Nada existe à tua revelia  
 nada há que não beba, sorva, respire e exista sem tua companhia:  
 Neném homem mulher criança marido amante  
 tudo nasce do caldo fertilizante de tua substância  
 nada, nenhum lugar, nenhum inhome, nenhuma instância é possível  
 sem tua semelhança

tua consciência fluida, tua abundância  
 Sangue, saliva, suor, urina, afluentes e o Amazonas  
 Sêmen, lágrimas vaginais, orvalho e Tejo (LUCINDA, 2014, p. 50-51).

Como se pode perceber, a voz poética anuncia: “sou eu quem te inflama”. A presença do verbo “inflamar” cria no poema uma imagem antitética onde se tem de um lado a água e do outro lado a imagem do fogo. Do gesto de inflamar, depreendo a visão de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, na obra *Dicionário de símbolos* (2001), que veem a penetração como simbologia do fogo. Aqui, a possível união sexual ocorre pelo sentido antagônico: fogo e água. Na tentativa de construir a relação íntima entre esses dois elementos, o eu poético coletivo utiliza algumas palavras do mesmo campo semântico, tais como: “fervo”, “caudalosas”, “ebule”, “evapora” e “sorva”. Esse processo quase gradativo acaba por revelar que “tudo nasce do caldo fertilizante de tua substância”. Aqui percebo, portanto, uma vinculação que explicita a sexualidade e a fertilidade do eu poético coletivo. Na segunda estrofe, Lucinda segue estabelecendo uma relação íntima com a natureza aliada à tentativa de conjugá-la com a experiência dos Orixás:

Água, rainha do mundo  
 [...]
 Limpai-nos de nós o vosso mar  
 Yemanjá afastai-nos errantes ingratos do vosso altar  
 Mas não lambei com vossa vasta molhada língua o nosso lar  
 Já nos demos nossos sonhos  
 nosso castelo de areia  
 Oh Sereia  
 Não deixai que em ti seja pecar.  
 Ontem me contaram que o mar o que quer escolhe  
 o que não quer devolve  
 e aquilo que deseja engole  
 Água, imperatriz da prole  
 Oxum do juízo, dos seixos, dos estilos das estações  
 usai nossos perdões para salvar-nos (LUCINDA, 2014, p. 52).

Nesse momento do poema, a água é compreendida como uma figura personificada, “rainha do mundo” que é capaz de limpar e de afastar todo mal. É, portanto, no quarto verso do trecho destacado que o eu poético coletivo constrói a imagem erótica no poema quando apela: “mas não lambei com vossa vasta molhada língua o nosso lar”. Esse particular instante de erotismo africano ou “osunalidade” contrasta com a invocação dos orixás: “Yemanjá”, “Sereia” e “Oxum”. Dentro da matriz africana, essas entidades funcionam como uma espécie de guardiães dos mares e dos rios, mas, também, estão intimamente associadas à representação da figura feminina. Na obra *Mitologia dos Orixás*, Reginaldo Prandi elucida que

Oxum preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces. O culto aos orixás femininos não se completa sem Iemanjá, a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura, talvez o orixá mais conhecido no Brasil (PRANDI, 2001, p. 22).

Não poderia deixar de mencionar aqui, mais uma vez, o poema “Meu rosário”, de Conceição Evaristo, em que faz referência à “Mamãe Oxum”. Contudo, gostaria de destacar, neste momento, o poema “De mãe”, em que a poeta apresenta um pouco da metalinguagem, mas relaciona o aprendizado de sua poesia com a figura materna:

O cuidado de minha poesia  
aprendi foi de mãe,  
mulher de pôr reparo nas coisas,  
e de assuntar a vida.

A brandura de minha fala  
na violência de meus ditos  
ganhei de mãe, mulher prenhe de dizeres,  
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro,  
veio dela todo o meu ganho  
mulher sapiência, yabá,  
do fogo tirava água  
do pranto criava consolo.

[...]

Foi mãe que me descegou  
para os cantos milagreiros da vida  
apontando-me o fogo disfarçado  
em cinzas e a agulha do  
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir  
as flores amassadas  
debaixo das pedras;  
os corpos vazios rentes às calçadas  
e me ensinou, insisto, foi ela,  
a fazer da palavra artifício  
arte e ofício do meu canto,  
de minha fala (EVARISTO, 2017e, p. 79-80).

Nesse poema, o eu poético coletivo faz referência à “yabá”, quando diz: “Foi de mãe todo o meu tesouro, / veio dela todo o meu ganho / mulher sapiência, yabá, / do fogo tirava água / do pranto criava consolo”. No quarto capítulo da obra *No colo das Iabás*, intitulado “A maternidade na literatura de Conceição Evaristo: rosário das mulheres”, Vania Vasconcelos (2015) analisa a segunda estrofe desse poema e considera que “a voz lírica compara a mãe a

um orixá materno (Yabá), o que é uma referência à sua ligação com a ancestralidade africana e, portanto, talvez a sinalização de que essa mãe lidava de forma positiva com a cultura afrodescendente” (VASCONCELOS, 2015, p. 152). Ainda sobre a definição do termo “iabá”, no artigo “Espelho das iabás”, Bianca Santana esclarece que

Iabás, na tradição iorubá, são as orixás femininas. As mais conhecidas no Brasil são Iemanjá, Oxum, Oiá-Iansã, Nanã. Cada uma delas representa uma força da natureza; tem poderes, características e instrumentos próprios. Duas possuem espelhos: Oxum, senhora das águas doces, dona da vaidade, da fertilidade e do ouro, e Iemanjá, dos mares e oceanos, mãe dos orixás e dos homens, rege as emoções. O espelho permite contemplação, percepção e reconhecimento. E também proteção, defesa: pode refletir de volta raios indesejados (SANTANA, 2017, recurso online).

Retomando o poema “De mãe”, mais uma vez, então, encontro as figuras femininas de Iemanjá e de Oxum, em Conceição Evaristo, quando discorre sobre a maternidade e feminilidade ao referir-se à própria mãe. Para tanto, emprega expressões condizentes com esse campo semântico, tais como: “prenhe de dizeres” e “fecundados na boca do mundo”.

Ressalto, na penúltima estrofe do poema, a presença do “fogo” simbolizando a vida, embora “disfarçado em cinzas”. É interessante notar que, nas palavras do eu poético coletivo, “foi mãe que me fez sentir / as flores amassadas / debaixo das pedras”. Essa experiência compartilhada revela o quanto a figura materna foi importante para que fosse capaz de compreender as camadas mais profundas dos sentimentos e encontrá-los até mesmo onde o sentimento parecia inexistente: “debaixo das pedras”. Uma vez mais, a construção dessa imagem contrapõe-se à ideia de que a mulher negra não tem sentimento. Essa postura é bastante significativa, pois revela a conformação de um discurso capaz de desconstruir a imagem da mulher objeto e de realocá-la na construção de mulher sensível.

Em *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Evaristo (2017e), há também uma prosa poética em que é possível perceber o erotismo africano nas entrelinhas do texto que oscila entre o questionamento acerca do apelido “Ave-serena” e a relação de reconhecimento que se estabelece entre o eu poético coletivo e a construção da imagem da ave:

Apelidaram-me um dia de Ave-serena. Fui então observar a serenidade das aves. Observei noites e dias. E aprendi que, se a serenidade for a condição prima da ave, a ela, mesmo em momentos de profunda tormenta, caberá reaprumar o corpo, avaliar a condição de voo e de pouso, e seguir adiante. Se for dela a serenidade, mesmo quando em breves, raros, mas mortais instantes, suas penas, aquelas que recobrem o peito – exatamente na área do coração – se eriçarem diante à desventura de um espaço que ela não domina, e desconhece, caberá à ave esgotar a sua própria tormenta e reerguer depois. À ave serena não é permitido cultivar o engano, ela sabe que o amor – dom maior da serenidade e do desespero – se realiza ou se anula por um triz (EVARISTO, 2017e, p. 65).

O nome científico do uirapuru-estrela vem do latim *serena*, *serenus* que significa “sereno”, ou seja, ao contextualizá-lo, identifico que é denominado de “Ave-serena” pelo eu poético coletivo. O texto de Conceição Evaristo que recebe esse mesmo nome revela uma experiência erótica em que o eu poético coletivo, tendo esse codinome, passa do campo da observação para o aprendizado do próprio corpo. Para ele, é imprescindível manter a serenidade mesmo quando suas penas “se eriçarem diante à desventura de um espaço que ela não domina, e desconhece, caberá à ave esgotar a sua própria tormenta e reerguer depois”. Parece-me que, de maneira bastante velada, o eu poético coletivo compartilha com o leitor a experiência erótica por meio da construção da imagem da ave e de suas insinuações. Ao utilizar a metáfora da natureza e partindo desse princípio da fecundidade, encontro respaldo na interpretação de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para quem “o pássaro é uma imagem muito frequente na arte africana. [...] Simboliza a força e a vida; é amiúde símbolo da fecundidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 689). Não se pode ignorar também, nesse poema, a presença do jogo antitético: “noites / dias”; “serenidade / tormenta”; “voo / pouso”; “serenidade / desespero”. Esses vocábulos, sem dúvida, revelam os momentos de conflitos pelos quais o eu poético coletivo vivencia minimamente na descoberta de si mesmo durante a atividade erótica. Com isso, o olhar demonstra ser de fundamental importância, para ele, na realização desse exercício.

Pensar na “osunalidade” e erotismo africano é também refletir sobre o discurso heterogêneo que se formou na sociedade atual. De um modo geral, discutir sobre a questão da sexualidade no erotismo do corpo negro significa considerar o discurso binarista (homem / mulher, sexo / gênero e masculino / feminino) e excludente que, sem dúvida, não deixa de ser fruto de uma construção cultural e ideológica, mas, também, da identidade de gênero e da orientação sexual dos sujeitos. Por essa razão, tomando, mais uma vez, como referência a obra *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino* (XAVIER, 2007), observo a pertinência de apontar outro ponto bastante relevante e, particularmente, representativo em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda: o corpo erotizado, pois expressam a sensualidade e o desejo em suas obras.

De acordo com Elódia Xavier (2007), o corpo erotizado é aquele que experimenta o prazer, as sensações e o erotismo. Nos poemas, isso se deve ao fato da voz poética vivenciar a sexualidade e de representá-la não apenas como dor, mas também como possibilidade e manifestação de prazer. Por essa razão, chamo a atenção para o poema “Precious memory of the body” (Memória preciosa do corpo), de Elisa Lucinda:

Quando penso em você  
 é no corpo que a coisa se dá.  
 Alarma-se.  
 Vem de dentro um impulso  
 de sensação sensacional,  
 vem por dentro das pernas,  
 vem por dentro delas, entre elas, eu acho (LUCINDA, 2016, p. 485).

Inicialmente, considero importante destacar a repetição da palavra “vem” e da expressão adverbial “de dentro” que criam uma anáfora no poema. A aproximação dos sons das palavras “sensação” e “sensacional”, no quinto verso, formam uma paronomásia.

Vale dizer que, segundo Georges Bataille, “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente fora um objeto de desejo. Mas este objeto responde à interioridade do desejo” (BATAILLE, 1987, p. 20). Nesse sentido, a voz poética tem consciência de que o desejo que sente pelo outro ocorre no corpo, mas demonstra incerteza quando tenta identificar sua origem, ou seja, aquilo que o provocou.

Gostaria de destacar que Octavio Paz estabelece uma profícua relação entre poesia e erotismo, pois declara que ambos “nascem dos sentidos, mas não terminam neles” (PAZ, 1994, p. 14). Quando o poeta e ensaísta chama a atenção para a relevância dos sentidos na construção do erotismo, sou levada a crer, mais uma vez, que o olhar é de fundamental importância para sua concretização. Poderia dizer, então, que nele principia o erotismo. Dessa forma, o diálogo entre o erótico e a poesia alcança uma dimensão maior. Na percepção de Octavio Paz, “o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (PAZ, 1994, p. 12). Apesar de existir uma correlação na prática amorosa em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, as poetisas verbalizam a “osunalidade” de maneira distinta. Evaristo o faz de maneira velada sem, contudo, deixar de revelar essa poética corporal de que fala Octavio Paz, já Elisa Lucinda, externa seus mais íntimos desejos de maneira mais explícita, apresenta o erótico sem assemelhar seu texto ao da pornografia.

É importante sublinhar que Lúcia Castello Branco tem o cuidado de distinguir a produção pornográfica da erótica. Para tanto, observa que essa última “em contraposição à produção pornográfica poderia ser batizada de *erografia* (a escrita de Eros), vai funcionar sobretudo como elemento questionador e denunciador da hipocrisia, da tirania e da miséria social (e sexual) em que vivemos” (BRANCO, 2004, p. 57, grifo da autora). Noto, portanto, que o erotismo é orientado por uma pulsão e que, no bojo da sexualidade, pode propor uma representação e um questionamento que vão muito além do desejo e do ato sexual, como é possível identificar nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda.

Trazendo essa proposição para os poemas de Conceição Evaristo, mais adiante, em “Coisa de pertença”, vejo como essa *erografia*, proposta por Castello Branco (2004), ou seja, “a escrita de Eros” pode se manifestar, como demonstrarei mais adiante.

Cumprindo também esclarecer que, na estrutura patriarcal, o corpo feminino negro era compreendido como um *locus* de abjeção e de estereótipos. Nesse sentido, o corpo também pode ainda ser reconhecido como objeto de desejo que, como explica Bataille, “é diferente do erotismo. Não é todo o erotismo, mas é atravessado por ele” (BATAILLE, 1987, p. 95). Tem-se, portanto, em Conceição Evaristo, o erotismo tangenciando o corpo em alguns de seus poemas. Recentemente, quando questionada sobre a presença do erotismo e do homoerotismo, em suas obras, a poeta fez a seguinte declaração:

talvez o erotismo e o homoerotismo não sejam muito perceptíveis nos meus textos porque, quem sabe os leitores e mesmo pesquisadores vão para esses textos, notadamente, procurando ler textos que girem em torno da questão social, da questão racial, da problemática do coletivo. E talvez haja uma pouca percepção da subjetividade dos personagens ou da subjetividade do eu lírico em se tratando de poesia. E também porque, quando os meus textos que trazem o erotismo e o homoerotismo, é uma linguagem também muito cuidada, quero dizer, não é uma linguagem explícita. É preciso, às vezes, prestar atenção ao texto. [...] Acho que o erotismo, o homoerotismo, tenho falado muito, né, a pulsão sexual, ela é uma pulsão de vida, como a pulsão do afeto, a busca pelo afeto, é uma pulsão de vida. Então, eu gosto de tratar desses temas com muito cuidado para não criar personagens vulgarizadas, estereotipadas (EVARISTO, 2020a, p. 15).

Diante do que foi exposto, posso constatar que, notadamente, a manifestação erótica e homoerótica nos poemas de Conceição Evaristo ocorre intencionalmente de maneira implícita e metafórica. Desse modo, a pulverização do erótico induz à reflexão, mais especificamente, sobre a experiência no corpo do eu poético coletivo em Conceição Evaristo sem, contudo, estereotipá-lo.

#### 4.1 O EROTISMO, PODER E REPRESENTAÇÃO

Tenho que admitir que, apesar da questão da sexualidade ter sido desvincilhada dos mecanismos de proibição e de censura como o era no passado, o poder ainda se manifesta de algum modo sobre ela de maneira que possa interdita-la ou não. No artigo “A poesia erótica nos Cadernos Negros”, Luiz Silva (Cuti) observa que, na Literatura Brasileira, o erotismo “tomou as feições derivadas da ‘moral e bons costumes’ do ‘faça o que eu digo mas não faça o que eu faço’” (SILVA, 2015, p. 271, grifos do autor). É interessante notar que Cuti toca numa questão bastante sensível no que diz respeito ao corpo negro: o poder.

A essa altura, pensar nas relações de poder leva-me também a crer, uma vez mais, que “a uns foi dado todo o poder e que aos outros este lhes foi negado” (PIZA, 2014, p. 71). No *corpus* da literatura de autoria negra, isso se torna bastante evidente. De certo modo, essa é uma das formas que os detentores do poder encontram para exercer o controle, o domínio e a repressão, sobretudo quando se fala em literatura de autoria negra e erótica.

A esse respeito, Lúcia Castello Branco afirma que “seria de se esperar que os mecanismos de poder tentassem sufocar o erotismo, regulamentar a sexualidade, varrer da literatura os corpos nus, vestindo-os com palavras de bom tom e figurinos de bom gosto” (BRANCO, 1985, p. 19). Analisando esse aspecto pelo viés da militância, Cuti admite, portanto, que o Movimento Negro se posicionou de maneira puritana e indiferente à sexualidade “não enxergando em sua análise do racismo, a não ser como denúncia à ‘exploração sexual da mulher negra’” (SILVA, 2015, p. 273, grifo do autor). Por meio da compreensão que se tem do corpo, por outro lado, Cuti sinaliza a vertente do erotismo africano na produção da poesia negra quando afirma que

a história e a dominação cotidiana marcaram o corpo como objeto de uso do branco. A via erótica da poesia negra atua no sentido da ruptura com essa continuidade e de outras formas de repressão física e psicológica. Na volúpia revela o seu poder de seduzir. Reconhecer nos órgãos esta capacidade é redirecionar e reavaliar hábitos e costumes (SILVA, 2015, p. 274).

Como se pode perceber, a assertiva de Cuti propõe uma nova abordagem do erotismo para o corpo negro. Se antes o corpo era entendido como objeto erótico, nesse momento, sugere a desconstrução desse corpo quando acredita na possibilidade de o corpo negro revelar o seu poder de sedução quando liberto da opressão. Nesse sentido, é conveniente inserir nessa discussão a reflexão de Foucault quando observa que “o poder penetra e controla o prazer cotidiano – tudo isso com efeitos que podem ser de recusa, bloqueio, desqualificação, mas, também, de incitação, de intensificação, em suma, as ‘técnicas polimorfos do poder’” (FOUCAULT, 1988, p. 15, grifo do autor). Ao considerar que estou embasando minha análise na literatura de autoria negra, vejo que estou diante de uma pauta bastante delicada. Para tanto, sinto a necessidade de salientar alguns pontos específicos para essa análise.

Certamente, é preciso que haja a alteridade para que se possa falar da sexualidade e da “osunalidade”. Esse imbricamento entre os sujeitos, todavia, se dá por meio do olhar. É ele, portanto, que conecta e/ou desconecta os sujeitos nessa relação. Na obra *Olhares negros: raça e representação*, bell hooks afirma que o olhar é político (HOOKS, 2019c, p. 215). O que me interessa particularmente é o fato de que, ao ser político, insinua-se potencialmente como aquele



que exerce o poder. Por essa razão, em concordância com o pensamento de hooks, tenho que admitir que “existe poder em olhar” (HOOKS, 2019c, p. 215). Essa questão do olhar parece ser uma das grandes preocupações trazidas pelo processo de colonização e de escravidão no Brasil. Outra questão pontuada por hooks é que “as políticas da escravidão, das relações de poder racializadas, eram tais que os escravizados foram privados de seu direito de olhar” (HOOKS, 2019c, p. 215). Por tal compreensão, Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), sustenta também a condição de que os negros foram privados de falar e, para essa forma de coerção eram utilizadas as máscaras para silenciá-los. Parece importante, neste instante, matizar um pouco essas duas formas de privações que assujeitavam os negros. Por essa razão, hooks, em sua obra, analisa como o olhar é de fundamental importância no processo em que o negro é percebido como objeto, mas, também, como sujeito. A essa observação, acrescentaria o seguinte posicionamento de hooks:

Reduzidas ao maquinário corporal do trabalho braçal, pessoas negras aprenderam a aparecer diante dos brancos como se fossem zumbis, cultivando o hábito de voltar seu olhar para baixo, para não parecerem tão presunçosos. Olhar diretamente era uma afirmação de subjetividade, igualdade (HOOKS, 2019c, p. 300).

Considerando aqui o exercício do poder, o fato de o negro não poder fitar o outro fez com que negasse sua própria subjetividade e aceitasse os estereótipos na alteridade. Consequentemente, foi se desenvolvendo uma depreciação da representação da sua imagem, bem como uma diminuição da sua autoestima. Isso fez com que fosse manifestado uma espécie de desamor pelo próprio corpo que, de certa forma, o coibia de expressar os mais nobres sentimentos. Por conseguinte, a recriação negativa da sua autoimagem fez com que acreditasse, brutalmente, que seria incapaz de amar e de despertar amor e o desejo em outra pessoa.

Em verdade, não posso me esquecer de apontar aqui outro elemento que contribui, veementemente, para macular a representação do negro: a construção dos estereótipos que, segundo hooks, “são uma forma de representação” (HOOKS, 2019c, p. 303).

Pode-se dizer que, ao longo da história, o corpo do homem negro foi sempre visto pela ótica da força e da virilidade. Em contrapartida, o corpo feminino negro é compreendido como recriação do desejo e da fantasia, sugerindo que, desde a colonialidade, o olhar direcionado a esses corpos não lhes atribuíam uma projeção positiva. Pelo contrário, reconhecê-los através da objetificação fez com que estivessem cada vez mais longe de serem considerados sujeitos.

Em adição a isso, transpondo esse debate para a atualidade, sobre a questão da sexualidade, hooks declara que “a mulher negra tem sido representada pela iconografia

machista e racista como mais livre e liberada” (HOOKS, 2019c, p. 136). Nesse sentido, completa afirmando que “o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante” (HOOKS, 2019c, p. 136). Diante desses aspectos, observo que a representação do corpo da mulher negra é percebida, nesse sentido, como sendo de um corpo liberado, de acordo com as categorias estabelecidas por Elódia Xavier (2007). Aqui, devo abrir um parêntese para melhor explicar essa denominação modalizada para o corpo feminino negro. Para tanto, basta observar que tal corpo, embora não esteja isento de ser vítima dos elementos coercitivos e repressores que, na perspectiva de Foucault (1988) não deixam de ser técnicas do poder, é livre e está sujeito a sofrer os julgamentos e as exigências do poder que recaem sobre si.

Contrapondo-se ao discurso de poder sobre o corpo negro, a poeta Elisa Lucinda, com propósitos subversivos, repreende as formas coercivas da sociedade e surpreende o leitor com o poema “Pau de aurora” em que, a exemplo do que foi exposto, apresenta o posicionamento de um corpo liberado, porque não é o corpo feminino do eu poético coletivo que está acessível, mas o corpo dos homens que estão na praia:

Olho na praia os homens e seus paus  
os homens bons  
os homens maus...  
Meus Adãos...!  
Olho-os todos  
meus olhos pincelam seu real  
seu genital  
seu principal  
suas surpresas  
Os ricos  
Os pobres  
Os moles  
Os duros  
Os puros  
Os palhas  
os nobres e os canalhas.  
Varas de condão  
meu irmão, meu tesão  
sua boba mão  
sua corcunda  
seu porte belo  
seu amor sincero  
sua mão na bunda  
Ah, alegria vindoura  
Meu sacro-saco  
Travesseiro morno, manjedoura.  
Meus olhos namoram os homens  
pisando pés na areia  
banhando-se  
exibindo-se  
se encervejando todos.  
Os príncipes

os sérios  
 os sábios  
 os malucos  
 os sínopes  
 os são  
 os eunucos.  
 Olho na praia os homens e seus paus  
 suas charlas  
 suas cantadas  
 suas caras  
 de pau.  
 Barbas crescendo  
 barbas feitas  
 barbas mal escanhoadas  
 barbas caprichadas  
 barbas bem-feitas.  
 Escuto os homens com suas másculas fofocas:  
 os patrões, os empregados  
 as aulas, as produções  
 o time bárbaro  
 o gol que deveria ter sido  
 o amigo enrustido  
 aquela que comi  
 aquela que não quis me dar  
 o pai herói. Não dói.  
 Gozo de ver na praia os homens e seus paus  
 as olhadas  
 as investidas  
 as brochadas  
 os tamanhos  
 as disputas, os enchimentos  
 a tática.  
 Ah meus amores, não importa  
 o tamanho da varinha de condão  
 importa é a mágica!  
 Ah meu querido, meu gato  
 eu nem vou discutir  
 porque eu não tenho saco (LUCINDA, 1994, p. 84-86).

A partir de uma situação cotidiana e demonstrando bastante liberdade para se expressar eroticamente, o eu poético coletivo olha com desejo para os homens que estão na praia. Há um determinado momento em que goza só de olhar para os variados corpos masculinos. Fica bastante evidente a vontade de expressar seus desejos aliada à liberdade do seu próprio corpo.

É curioso que a voz poética faça repetidas vezes o uso do pronome possessivo “meu”. A escolha proposital desse emprego revela a sensação de poder que possui diante dos corpos que por ali desfilam. De certo modo, a mensagem que o poema transmite é de igualdade entre os gêneros. Isso ocorre porque não há pudor na maneira como o eu poético coletivo fita os corpos e na observação que faz das particularidades dos homens que estão presentes naquele contexto. É, portanto, por meio da palavra que o eu poético coletivo articula seu poder e, desse modo, define a liberdade e o controle que possui sobre o próprio corpo quando demonstra que

é livre para poder ver e falar. Em consequência, Lucinda rejeita as relações opressoras de poder sobre o corpo feminino negro. Ainda sobre a questão do olhar, hooks observa que

Uma estratégia efetiva do terror e desumanização da supremacia branca durante a escravidão estava centrada no controle branco sobre o olhar negro. Negros escravizados, depois servos libertos, podiam ser punidos brutalmente por olhar, por parecer observar os brancos enquanto estavam lhes servindo, pois apenas um sujeito pode observar, ou ver. Para ser totalmente um objeto, era preciso não ter a capacidade de ver ou reconhecer a realidade. Essas relações de olhar foram reforçadas conforme os brancos cultivaram a prática de negar a subjetividade dos negros (para melhor desumanizar e oprimir), relegando-os ao domínio do invisível (HOOKS, 2019c, p. 299).

Como se pode perceber, o que Elisa Lucinda faz em “Pau de aurora” é justamente o contrário, pois consegue se desvencilhar dos mecanismos de poder que tentam controlar os corpos negros. Ao refutar esse pensamento, tenho que concordar que Lucinda, mais uma vez, apresenta um eu poético coletivo insubmisso e resistente ao passado colonial. Contudo, é importante não esquecer de que as amarras sociais seguidas da violência simbólica trouxeram junto com elas muitos danos morais e psicológicos que fizeram com que esse pensamento fosse atribuído às gerações seguintes também. A esse respeito, é Audre Lorde quem sinaliza que

Mulheres não foram ensinadas a respeitar o impulso erótico, aquele lugar que é especialmente feminino. Então, assim como algumas pessoas negras rejeitam a negritude porque ela foi descrita como inferior, nós, como mulheres, tendemos a rejeitar a capacidade de sentir, a habilidade de amar, o toque do erótico, porque ele foi desvalorizado. Contudo, no interior de tudo isso, reside muito de nosso poder, da capacidade de nos posicionarmos, de ter visão. Porque, quando soubermos quão profundamente podemos sentir, começaremos a exigir que todos os nossos propósitos se alinhem com esses sentimentos (LORDE, 2020, recurso online).

Retomando o poema “Pau de aurora”, identifico a ironia presente quando a poeta se refere às fofocas que os homens fazem. Tudo isso não deixa de sugerir a existência do sentimento de igualdade, de semelhança entre homens e mulheres. Não é sem motivo que esse poema foi publicado por Lucinda na obra *O semelhante* (1994).

Um outro aspecto a ser observado no poema é que a voz poética afirma o poder, aqui representado pela liberdade de olhar e a evocação da representação da masculinidade que não deixa de ser uma referência sexual para ela. Isso porque o falo para o eu poético coletivo é percebido apenas como objeto de desejo a ser apreciado. Contudo, o poema não deixa de ser uma crítica ousada da voz feminina ao falocentrismo e ao machismo que ficam muito evidentes quando revela: “eu nem vou discutir / porque eu não tenho saco”. Lembrando que, aqui, a palavra “saco” é empregada no sentido de paciência, mas também para identificar o homem

através do saco escrotal. Chamo a atenção, portanto, para o poder que, nesse caso, é manifestado pela postura do eu poético coletivo que externaliza o erotismo africano por meio das ações percebidas nos verbos “olho”, “escuto” e “gozo” e que contrariam as ações coercitivas do período colonial e propõe, conforme Cuti (2015) afirmou, um redirecionamento nos costumes.

Numa leitura precipitada, esse poema poderia ser compreendido como um texto pornográfico, mas na verdade, não o é. Retomando a questão da distinção entre erotismo e pornografia, não posso ignorar que tal fato contribua para que o erotismo seja compreendido de maneira negativa, suscitando juízos e valores moralizantes. É o que se vê em *O que é erotismo*, quando Lúcia Castello Branco explica que o vocábulo pornografia vem “do grego  *pornos* (prostituta) +  *grafo* (escrever), o termo  *pornografia* designa a escrita da prostituição. [...] Essa ideia de comércio é encontrada já na palavra  *pornos*, derivada do verbo  *pernemi*, que significa vender” (BRANCO, 2004, p. 22, grifos da autora). Outro ponto muito significativo observado por Branco revela que

a pornografia insiste sobretudo em comportamentos que reforcem a mutilação e a solidão dos indivíduos. São frequentes, em obras pornográficas, as formas de prazer solitário [...], as relações exclusivamente sexuais, que de preferência não contenham nenhuma carga de amor ou de afeto (BRANCO, 2004, p. 27).

É também desse comportamento que surgem, na teia social e religiosa, as reprovações, as recriminações e, até mesmo, a censura em relação à pornografia. Na perspectiva de Octavio Paz, a pornografia pode ser, então, considerada uma espécie de subversão e de “transgressão dessas crenças e proibições” (PAZ, 1994, p. 143). Diferente disso, a subversão de Elisa Lucinda não se aproxima do teor ideológico da pornografia. A insubordinação da voz poética está relacionada à proposta de desconstruir a imagem da mulher negra do colonialismo que, percebida como corpo objeto, não podia demonstrar desejo, sentimento ou sequer prazer.

Por outro lado, retomando a questão social do corpo, devo lembrar que o erotismo disputa espaço com uma corrente antierótica que busca tolher as manifestações do desejo, do erotismo e do homoerotismo. A esse rigor, cumpre ressaltar que, desde sempre, as estruturas rígidas de poder influenciaram e contribuíram veementemente para o fortalecimento desse pensamento. A exemplo, Octavio Paz observa que “em todas as religiões e civilizações a imagem humana sempre foi venerada como sagrada e por isso, em algumas, era proibida a representação do corpo” (PAZ, 1994, p. 143). Em razão disso, o poder exercido sobre o corpo e suas funções ainda causa sentimento de pudor nos sujeitos. Principalmente, quando diz respeito às questões da sexualidade, bem como das sensações que são despertadas no corpo. É

o que se pode observar em “Vergonhamento”, de Conceição Evaristo, quando demonstra nas entrelinhas o resultado da força do poder sobre o corpo do eu poético coletivo:

Um vergonhamento  
 a me calar o peito,  
 a me cerrar a voz,  
 a me ferir a vista,  
 a me bulir o corpo,  
 enquanto o escondido  
 de mim em mim,  
 em assanhamento,  
 goza uma nua imagem,  
 – a sua –  
 em acasalamentos  
 sobre mim (EVARISTO, 2017e, p. 74).

Nesse poema, fica muito evidente o jogo antitético construído através das palavras “vergonhamento” e “assanhamento”. Num primeiro momento, o eu poético coletivo se sente pressionado pelo pudor. Para tanto, utiliza os verbos que indicam ações sobre seu corpo, tais como: “calar”, “cerrar”, “ferir”, “bulir”. Percebo, desse modo, que o sujeito poético apresenta traços de submissão quando sente o próprio corpo tomado por uma pulsão que o faz sentir o envergonhamento se apoderando de seu “peito”, “voz”, “vista” e “corpo”. Nesse conflito entre o prazer e o pudor, o eu poético coletivo se rende ao primeiro. Mudando a perspectiva do poema, num segundo momento, o eu poético coletivo surpreende o leitor quando revela que “o escondido / de mim em mim, / em assanhamento / goza uma nua imagem”. Por certo, a palavra “nua” reforça a “osunalidade” no poema. É também, nesse momento, que a voz poética anuncia a alteridade quando revela a presença de um corpo físico, aqui, representado por uma imagem nua que ela mesma anuncia quem é: “a sua”. O eu poético coletivo encerra o poema falando sobre o acasalamento dos corpos que também sugere a “osunalidade”.

Nesse contexto, considero relevante recorrer, mais uma vez, a Georges Bataille (1987) cuja análise sobre o erotismo está embasada na fusão dos mitos *Eros* e *Thanatos*, ou seja, na articulação entre a vida e a morte. Bataille acredita que tais forças estão contidas no erotismo exercendo fundamental influência sobre ele. É importante sublinhar tais aspectos para facilitar melhor a compreensão de que, para o pensador do corpo, o erotismo é, por conseguinte, a fusão dessas forças.

Mediante a toda essa situação, Bataille (1987) defende o caráter distinto dos indivíduos. Todavia, acredita no desejo do sujeito em dar continuidade a sua vida que, certamente, findará. Nesse sentido, observa que a possibilidade de fusão dos corpos “acaba por revelar a continuidade fundamental: nela parece que a continuidade perdida pode ser reencontrada”

(BATAILLE, 1987, p. 65). Desse modo, cumpre-lhe ressaltar que “o sentido último do erotismo é a fusão” (BATAILLE, 1987, p. 85). Contudo, aprofundando nessa análise, é possível perceber que esse estado é repentino e não pode ser prolongado por muito tempo. Afinal, Bataille (1987) acredita que apenas a distinção dos indivíduos permanecerá.

Em “El deseo” (O desejo), a poeta Elisa Lucinda apresenta o desejo em forma de proibição. Com isso, remete diretamente à questão cultural, no que diz respeito aos costumes, às proibições, ao pecado e ao sentimento de culpa. Segundo Lúcia Castello Branco, o erotismo é também “um fenômeno cultural” (BRANCO, 1985, p. 17). Noto que apesar de o desejo ser socialmente controlado e proibido, quando o eu poético coletivo denuncia o aspecto moral da sociedade, certamente o compreende como um fenômeno natural e, portanto, incontrolável:

É proibido desejar outro.  
 E o desejamos assim mesmo.  
 É proibido transar com o outro.  
 Mas transamos assim mesmo.  
 Quer dizer, eu não  
 que eu não sou disso.  
 A culpa é dele.  
 Foi ela, foi ele, não foi isso.  
 Foi o outro.  
 Eu fui apenas arrastada para o pecado.  
 [...]
 É isso a gente,  
 o desejo é que desobediente  
 E a culpa é dele,  
 toda dele.  
 Minha não (LUCINDA, 2016, p. 503-505).

Mais uma vez, o desejo é percebido na teia da alteridade e se manifesta num contexto de proibições. Desse modo, ironicamente, a voz poética coletiva reconhece e transfere o senso de responsabilidade do prazer profano para o outro, já que é ele que o estimula. Por essa razão, as repetições dos vocábulos ocorrem propositalmente para reforçar o intuito da voz poética de acusar o outro e, também, de se eximir do sentimento de culpa. Essa postura, no entanto, revela o hábito comum que se tem de culpar o outro e nunca a si mesmo. É interessante notar também que a expressão “assim mesmo”, empregada no 2º e 4º versos, transmite o caráter subversivo do eu poético coletivo quando nega as proibições e revela sua faceta mais transgressiva no poema.

#### 4.2 O EROTISMO COMO MANIFESTAÇÃO DE AFETO

Gostaria de destacar a manifestação do erotismo africano como forma de afeto, em Conceição Evaristo, pois, em *Poemas da recordação e outros movimentos*, a voz lírica indaga: “Quem disse que o amor é só dor?” (EVARISTO, 2008, p. 62). Assim, é possível identificar em Evaristo a recriação da imagem cultural do corpo da mulher percebido por um viés positivo e que permite que a voz poética possa sentir e, também, ter o direito de escolher sua própria orientação sexual, como resultado da legitimação do autocontrole sobre o corpo.

Segundo Mirian Santos, “a proposta de representar o corpo negro de forma humanizada exige revisitar histórias das diferenças racial e social” (SANTOS, 2018, p. 198). Nesse sentido, quando Evaristo opta pela representação do corpo feminino negro, ela o faz visando o afeto e a cura para subverter não as diferenças, que são específicas de cada indivíduo, mas as características conferidas ao sujeito na alteridade. Para tanto, o amor é essencialmente o elemento fundamental para a concretização desse processo.

Nesse ponto, ao observar as consequências da escravidão e da opressão, no artigo “Vivendo de amor”, bell hooks (2006) acentua a importância do amor na vida das mulheres negras. Desse modo, valoriza a vida interior que abarca em seu seio as emoções e sentimentos. Para tanto, acredita que “as mulheres negras continuam lutando para reconhecer sua dor e encontrar formas de curá-la. Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura” (HOOKS, 2006, p. 198). Seguindo essa concepção, hooks complementa seu pensamento assumindo que

quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura (HOOKS, 2006, p. 198).

Por essa via, falar de amor pode significar também um ato político. Dessa forma, ler os poemas de Evaristo e de Lucinda a partir desse olhar me faz perceber o amor como parte também do cotidiano das mulheres negras e compreender que os corpos podem ser dissociados das imagens de objetificação, de abjetificação, de ódio e de violência que, constantemente, estão atreladas às mulheres negras na literatura.

Para corroborar tal concepção, saliento que a construção do erótico como forma de poder fica bastante evidente também em Audre Lorde quando reflete sobre a importância da origem dele que, para ela, “tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados” (LORDE, 2019, p. 67).



Como já observei, nos poemas de Conceição Evaristo, a “osunalidade” se deve ao fato da voz poética vivenciar a sexualidade e de representá-la não apenas como dor, mas também como possibilidade e manifestação de prazer. Para tanto, bell hooks assinala que “várias pessoas têm dificuldade em apreciar mulheres negras da maneira que somos, porque querem impor uma identidade a nós, baseada em vários estereótipos negativos” (HOOKS, 2019a, p. 144).

Nesse sentido, os poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda vêm contribuir para esse aspecto positivo em relação à mulher negra. Genuinamente, elas o fazem por meio do erótico que, sem dúvida, revela também as características de um corpo livre para sentir prazer e experimentar a “osunalidade” com sutileza ou não.

Uma vez mais, encontro respaldo em Audre Lorde que, ao relatar sua experiência de mulher negra com o erótico, faz a seguinte declaração: “eu me torno menos disposta a aceitar a impotência, ou aqueles outros estados do ser que nos são impostos e que não são inerentes a mim, tais como a resignação, o desespero, o autoapagamento, a depressão e a autonegação” (LORDE, 2019, p. 73). Desse modo, Lorde acentua a importância do compartilhamento da experiência erótica e da legitimação do nosso poder enquanto mulheres negras. De certo modo, mais especificamente, destaca, também, a urgência do domínio da mulher sobre o próprio corpo que, por tanto tempo, foi violado e abusado sexualmente.

Certamente, é no espaço corporal do sujeito poético que o desejo acontece. Entretanto, é possível perceber que é, então, provocado pelo outro, ou seja, há que se considerar também a relação alteritária entre os sujeitos que irá incidir no vínculo de dependência entre eles. É o que se vê em “Mais uma dose”, quando o eu poético coletivo demonstra a intensidade do desejo ao revelar que “há sempre o desejo imenso do surgimento intenso de mais um beijo, / só mais um, em nova oportunidade” (LUCINDA, 2016, p. 484).

De certo modo, na relação construída entre o eu e o outro, percebo a importância da presença de dois corpos para que haja, de fato, a concretização do desejo. Isso equivale a dizer que o erotismo requer a intersubjetividade. Do mesmo modo, Octavio Paz o define também como interpessoal (PAZ, 1994, p. 190). Assim, fica evidente que acontece na alteridade.

Nesse sentido, no poema “O reconhecimento”, de Elisa Lucinda, encontro o pensamento do eu poético coletivo no outro. Todavia, o deslocamento e a transcendência para o interior do outro são resultantes do desejo que faz com que o eu, focado tão somente na figura do outro, já não se reconheça mais em si mesmo, mas no alvo do desejo: “O pensamento no colo do outro, terno, / no corpo do outro, dentro” (LUCINDA, 2016, p. 501).

Outro ponto a ser observado é que, no encontro erótico, é necessário que haja reciprocidade entre os corpos. Afinal, é importante acrescentar que, na visão de Octavio Paz,

“a sensação se converte em afeto, sentimento e paixão. O elemento afetivo nasce do corpo, mas é alguma coisa mais do que atração física” (PAZ, 1994, p. 153). Por sua vez, a voz poética do poema “Do fogo que em mim arde” já admite, no título, o desejo que sente:

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
não aquele que te apraz.  
Ele queima sim,  
é chama voraz  
que derrete o bico de teu pincel  
incendiando até às cinzas  
o desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
aquele que me faz,  
e que molda a dura pena  
de minha escrita.  
É este o fogo,  
o meu, o que me arde  
e cunha a minha face  
na letra desenho  
do autorretrato meu (EVARISTO, 2017e, p. 81).

Pela estratégia de escolha da imagem do fogo, o desejo é tão somente representado pelo eu poético coletivo de maneira metafórica. Ao encaminhar o leitor para a percepção do fogo como elemento simbólico, a voz poética tem o cuidado de diferenciá-lo quando afirma: “Sim, eu trago o fogo, o outro, não aquele que te apraz”. Desse modo, é possível notar que o fogo o qual se refere o eu poético coletivo não é o mesmo fogo que alimenta o desejo e causa prazer. O fogo, nesse sentido, está atrelado à união sexual, porque “ele queima sim, é chama voraz”. A construção dessa imagem revela o instante da “fricção”, conforme expressão utilizada por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, na obra *Dicionário de símbolos* (2001), para descrever o momento do ato sexual. Igualmente, a “fricção” pode ser percebida, no poema, quando o eu poético coletivo revela que o fogo “derrete o bico de teu pincel / incendiando até as cinzas”. A partir dessa perspectiva, é importante realçar a simbologia do fogo como elemento de fecundação, já que pode ser aqui entendido dessa forma, uma vez que cunha a face da voz poética, mas não deixa de ser elemento de destruição e, conseqüente purificação, já que “molda a dura pena, / de minha escrita”. Esse elemento que, ao mesmo tempo figura a imagem do outro, pode também ser entendido, simbolicamente, como o fogo que alimenta a escrita. Seguindo essa linha de raciocínio, compreendo que apesar da “pulsão erótica”, não estou apenas diante de um desejo e de um fogo profano, mas de um elemento sagrado, purificador, capaz de cunhar também a escrita e a face do eu poético coletivo. A maneira como o fogo, enquanto elemento

da natureza, se manifesta, no poema de Conceição Evaristo, revela a relação que possui com a própria natureza, pois é a partir dele que a poeta mostra a união sexual entre os corpos, bem como a fecundação e a purificação que são elementos simbólicos inerentes a ele, na visão de Chevalier e de Gheerbrant (2001).

É inegável que o homossexualismo, ainda represente um tabu por parte da sociedade. Pensando nele a partir do sistema interseccional, entretanto, vejo que a mulher negra sofre uma opressão muito maior do que os homens (brancos e negros) e mulheres brancas. Nesse sentido, encontro respaldo em Audre Lorde (2019), quando sinaliza sobre os possíveis conflitos inerentes às diferenças dentro do mesmo grupo étnico. Sobre esse aspecto, evidencia que “as diferenças existentes entre mulheres negras também são deturpadas usadas para nos separar uma das outras” (LORDE, 2019, p. 149). Nesse sentido, Lorde alerta para o fato de que “embora elementos dessas atitudes existam para todas as mulheres, há ressonâncias da heteronormatividade e da homofobia que são específicas entre as mulheres negras” (LORDE, 2019, p. 150). Trazendo a discussão para o âmbito político, vejo que ele ganha uma proporção muito maior. Isso se deve ao fato de, em determinado momento, as mulheres homossexuais estarem se aproximando dos homens heterossexuais e homossexuais (negros e brancos), bem como das mulheres brancas e das mulheres homossexuais. Nessa percepção deturpada, isso equivale a dizer que as mulheres negras homossexuais podem ser, então, compreendidas como neutras dentro dos movimentos e, conseqüentemente, responsáveis pelo enfraquecimento dos propósitos iniciais dele. Em contrapartida, é necessário refletir que tal postura pode trazer conseqüências sérias para elas, como por exemplo, medo e solidão. Para tanto, Audre Lorde destaca que “o medo que sentem das lésbicas, ou de serem tachadas de lésbicas, tem levado muitas mulheres negras a deporem contra si mesmas. Tem levado algumas de nós a fazer alianças destrutivas, e outras ao desespero e ao isolamento” (LORDE, 2019, p. 150). Coadunando com as ponderações de Lorde, Patricia Hill Collins declara que “para a mulheres negras que já são vistas como o Outro em virtude de raça e gênero – , a ameaça do rótulo de lésbicas tem efeitos negativos sobre a maneira como as mulheres negras se veem e se relacionam umas com as outras” (COLLINS, 2019a, p. 282). Ainda em consonância com essa concepção, no contexto das mulheres afro-americanas, Lorde observa a questão da homofobia e analisa que

mulheres negras que antes insistiam que o lesbianismo era um problema das mulheres brancas agora argumentam que as lésbicas negras são uma ameaça à nação negra, estão de conluio com o inimigo, são basicamente não-negras. Essas acusações, vindas das mesmas mulheres a quem procuramos em busca de uma compreensão real e

profunda, têm feito com que muitas lésbicas negras se escondam, encurraladas entre o racismo das brancas e a homofobia de suas irmãs (LORDE, 2019, p. 151).

Muito provavelmente, esse é um ponto que deve ser revisto e analisado nos movimentos sociais, a fim de fortalecer e de unificar mais ainda os grupos étnicos sem, contudo, fragmentá-los. Nesse momento, convém lembrar que Conceição Evaristo traz a temática do homoerotismo em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017e). Já no título do poema “M e M”, percebo o tom misterioso expresso nas iniciais de dois possíveis nomes. Entretanto, no decorrer dos versos, a relação de afeto é revelada entre as figuras femininas “Maria e Maria”.

Chamo, portanto, a atenção para o fato de que o homoerotismo é também percebido como uma manifestação de afeto nas relações sociais, bem como uma forma de resistência. Dentro do contexto das mulheres afro-americanas, Patricia Hill Collins revela que o ato de resistir à opressão “politiza o amor e o retira do lugar individualizado e banalizado que ocupa hoje. Relações afetivas autodefinidas e publicamente expressas entre mulheres negras – tenham elas expressão sexual ou não – são uma forma de resistência” (COLLINS, 2019a, p. 287). Em conformidade com a assertiva de Collins e com o ativismo de Conceição Evaristo no âmbito literário, acredito que tal pensamento possa ser aplicado também ao poema “Do fogo que em mim arde”:

Nos olhos o fogo e o afago  
denunciam desejos,  
labaredas cozinham  
pacientemente a espera.

A mulher quedou-se  
e na quietude  
encontrou a sua nova veste  
que suavemente se desfaz  
em corpos iguais  
que se roçam.

Maria e Maria,  
espelho único,  
onde a outra face  
é ela e ela (EVARISTO, 2017e, p. 72).

Inicialmente, gostaria de salientar a importância do olhar que aparece no primeiro verso do poema: “Nos olhos o fogo e o afago”. É no olhar que se encontra a imagem do fogo que, aqui, pode ser entendida como a chama do desejo profano. Além disso, chamo a atenção para a aliteração nos vocábulos “fogo / afago”, “Maria / Maria”, “ela / ela”. Em seguida, percebo também que o eu poético coletivo utiliza a repetição de letras e de palavras: “M e M”, “Maria e Maria” e “ela e ela” no intuito de apresentar, ainda que veladamente, a semelhança entre os

corpos, bem como sinalizar uma espécie de espelhamento entre os jogos de palavras e de exprimir o outro em seu próprio discurso. A esse respeito, Patricia Hill Collins explica que “quando as mulheres negras aprendem a sustentar novos ‘espelhos’ umas para as outras, nos quais possamos nos ver e nos amar pelo que realmente somos, novas possibilidades de empoderamento por meio do amor profundo podem emergir” (COLLINS, 2019a, p. 281). Desse modo, a voz poética delinea um encontro afetivo e, ao mesmo tempo, homoerótico entre os corpos representados aqui pelas Marias.

Isso posto, identifico a potencialidade das relações afetivas que, de certo modo, desestabilizam as categorias convencionais que acreditam apenas nas relações binárias formadas apenas pelos pares homem/mulher e que da mesma maneira ameaçam, na percepção de Collins, “aos sistemas de opressão interseccionais” (COLLINS, 2019a, p. 283). Gostaria de salientar que, ao subverter esses sistemas, o erótico, o homoerotismo e o amor dão a tônica ao poema de Conceição Evaristo. Por conseguinte, a poeta busca irromper os mecanismos de poder e de opressão estruturantes que buscam reprimir o erotismo africano e o homoerotismo, bem como ressignificar o corpo feminino negro por meio do afeto político.

Fica evidente, portanto, as particularidades e a maneira como as vozes poéticas confluem para o erotismo africano que se manifesta no corpo e insurge perante os efeitos do poder e da diferença sem, contudo, deixar de apresentar a relevância da escuta alteritária que é, essencialmente, capaz de revelar os desejos mais íntimos dessas subjetividades.

#### 4.3 A MULATA: UMA REPRESENTAÇÃO ERÓTICA

Na cultura brasileira, além de estereotipada, a figura da mulata é representada de maneira erotizada, o que confere a ela um caráter pejorativo, acabando por desumanizá-la em nossa sociedade. O corpo da mulata é um outro aspecto que deve criteriosamente ser observado, porque tem uma representação negativa no período colonial. De certa forma, tenho que admitir que esse pensamento ainda reverbera nos dias atuais. Assim sendo, no artigo “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”, Eduardo de Assis Duarte observa que “a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução” (DUARTE, 2009, p. 6). Trazendo essa discussão para a literatura, sobre esse apontamento, Duarte analisa que a mulata “construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz” (DUARTE, 2009, p. 6-7, grifos do autor).

Eduardo de Assis Duarte também elucida que “a afrodescendência marca sua constituição enquanto personagens, mas, também, seu caráter de figuras híbridas, nem brancas, nem negras” (DUARTE, 2009, p. 10). Ao analisar os versos satíricos de Gregório de Matos, pontua que são “marcados, todavia, por uma semântica erótica obcecada pelos corpos de pele morena, sempre desfrutáveis, segundo tal ponto de vista, aos olhos e às fantasias sexuais do homem branco” (DUARTE, 2009, p. 7). Consoante a essa percepção da mulata na literatura, Lélia Gonzalez, de modo semelhante, revela que

Quando se analisa a presença da mulata na literatura brasileira e na música popular, sua aparência física, suas qualidades eróticas e exóticas é que são exaltadas. Essa é a razão pela qual ela nunca é uma *musa*, que é uma categoria da cultura. No máximo – como alguém já disse – ela pode ser uma *fruta a ser degustada*, mas de todo modo é uma prisioneira permanente da natureza. O estabelecimento definitivo do capitalismo na sociedade brasileira produziu seus efeitos na mulata: ela se tornou uma profissional. Mesmo agora não é reconhecida como um ser humano e nenhum movimento foi efetivado para restaurar sua dignidade como mulher. Ela foi claramente transformada em uma mercadoria para consumo doméstico e internacional (GONZALEZ, 2020b, recurso online, grifos da autora).

Nesse sentido, o feminismo decolonial exerce o papel fundamental de desconstruir tal imagem negativa da mulata. Como se pode perceber, em “Mulata exportação”, Elisa Lucinda (1994) traduz o dilema da mulher “mulata” que é assediada por um homem branco. Num tom que demarca precisamente o seu lugar de fala, a poeta permeia as discussões sobre a representatividade e as necessidades de a mulher negra ser escutada e respeitada. Nessa mesma direção, o poema assume uma função emblemática no que diz respeito ao erotismo africano. Uma vez mais, compreende-se, graças a esse poema, que o corpo feminino negro é um espaço de significação no qual se pode conferir algum significado. Contudo, na alteridade, precisa ser ressignificado a partir do olhar do homem branco que ainda o abarca, em sua totalidade, como objeto de posse e de abertura para os estímulos e desejos sexuais:

Mas que nêga [sic] linda  
 E de olho verde ainda  
 Olho de veneno e açúcar!  
 Vem nega, vem ser minha desculpa  
 Vem que aqui dentro ainda te cabe  
 Vem ser meu álibi, minha bela conduta  
 Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!  
 [...]  
 Rebola bem meu bem-querer, sou seu improviso, seu karaôquê;  
 Vem nêga [sic] sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer  
 Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer (LUCINDA, 1994, p. 180).

É possível depreender dos versos acima que, de um lado, há um homem branco e, do outro, uma mulata. No discurso do homem, ocorre a frequente repetição do verbo “vem” que, ao mesmo tempo que demonstra uma ação, revela um desejo de passividade egoísta do sujeito quando diz: “vem sem ter que me mexer”. Muito provavelmente, a crítica desse poema gravita em torno do verso seguinte: “Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer”. É inegável que na visão do homem branco, o simples fato de a mulher negra ter a possibilidade de render-se sexualmente aos desejos dele faz com que esqueça o passado da escravidão. Tal equívoco promove uma tensão na relação alteritária, já que a mulher rejeita a compreensão objetificada que o homem possui do seu corpo. De acordo com Lélia Gonzalez, “a exploração da mulher negra enquanto objeto sexual é algo que está muito além do que pensam ou dizem os movimentos feministas brasileiros, geralmente liderados por mulheres brancas de classe média” (GONZALEZ, 2020c, recurso online). A essa altura, vale dizer também que

a representação do negro como objeto implica a aplicação de juízos de valor que desqualificam a pessoa como sujeito social. A reificação desqualifica a pessoa, mas, ao transformá-la em objeto, ressalta as qualidades que a tornam um objeto interessante para os agentes da discriminação (PEREIRA; GOMES, 2018a, p. 193).

Pela leitura que faço do poema de Elisa Lucinda, o homem branco cumpre esse papel de realçar a beleza da mulata como um objeto a ser possuído. É interessante notar que, a ele, não importa se ela o deseja ou não. Pelo discurso proferido e pela estratégia de convencimento que o homem branco utiliza, o que importa é tão somente sua vontade própria, o que não deixa de assinalar a ausência de correspondência nessa relação. Na obra *O mito da beleza* (2018), Naomi Wolf observa que “a ideia de que o corpo de uma mulher tem fronteiras que não podem ser invadidas é bastante recente” (WOLF, 2018, p. 388). Entende-se, diante do apelo do depoimento do sujeito poético, que, agora, seu corpo feminino negro é um espaço inviolável, como é possível perceber nos versos em que a mulher negra denota nojo e repúdio ao outro, renovando e desestabilizando as diferenças sexuais que a rotulam como objeto de prazer e problematiza a construção da sua identidade a partir desse estereótipo atribuído na alteridade. No discurso e na postura do homem branco, representado pelas figuras do delegado e do juiz, é abalizada, portanto, a tentativa de acobertamento das relações históricas que envolvem a mulher num discurso elaborado a partir da herança fenotípica e da predominância do poder do homem branco sobre a mulher negra que, em particular, denota sempre o racismo:

Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”

E o delegado piscou.  
 Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena  
 com cela especial por ser esse branco intelectual...  
 [...]  
 Ó minha máxima lei, deixai de asneira  
 Não vai ser um branco mal resolvido  
 que vai libertar uma negra (LUCINDA, 1994, p. 180).

No poema, fica bastante evidente a ameaça da dignidade da mulher negra que, em função da sensualidade, é percebida como objeto de exploração sexual e que, portanto, deve manter uma relação às escondidas. Tal comportamento realça a violência epistêmica, bem como a influência do patriarcado que traduz a imagem da mulher submissa e, principalmente, subserviente, já que o que está em destaque é a mulher negra.

Na alteridade, a poeta Elisa Lucinda explora aspectos que norteiam a existência da mulher negra e que estão condensados nos estereótipos que envolvem essa figura, tais como o samba, a cor, a sensualidade, a opressão, o genocídio, o embate entre a casa-grande e a senzala, o colorismo, o racismo e a mestiçagem. Chamo também a atenção para o fato de a voz poética apontar uma crítica ao negro entendido como objeto de pesquisa:

Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore  
 Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.  
 Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar  
 Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.  
 Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”  
 E o delegado piscou.  
 Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena  
 com cela especial por ser esse branco intelectual...  
 Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio  
 nada disso se cura trepando com uma escura!”  
 Ó minha máxima lei, deixai de asneira  
 Não vai ser um branco mal resolvido  
 que vai libertar uma negra:  
 Esse branco ardido está fadado  
 porque não é com lábia de pseudo-primado  
 que vai aliviar seu passado.  
 Olha aqui meu senhor:  
 Eu me lembro da senzala  
 e tu te lembras da Casa-Grande  
 e vamos juntos escrever sinceramente outra história (LUCINDA, 1994, p. 180).

Há, portanto, um segundo momento no poema que revela o processo de cura da voz poética, pois apesar de todos os incômodos presentes na relação alteritária, declara: “Ouvi tudo isso sem calma e sem dor”. Nessa mesma direção, bell hooks (2006) pontua sobre a importância do amor na vida mulher negra e, principalmente, sobre o “amor interior”. Sobre esse aspecto, opta pela escolha dessa expressão, pois quando se emprega amor-próprio, “a palavra ‘próprio’ é geralmente usada para definir nossa relação em posição aos outros. Numa sociedade racista e



machista, a mulher negra não aprende a reconhecer que sua vida interior é importante” (HOOKS, 2006, p. 195, grifos da autora). Desse modo, cumpre ressaltar que a voz poética, no poema de Lucinda, tem o cuidado de admoestar a percepção e a compreensão da mulher negra apenas pela exterioridade.

Chamo, portanto, a atenção para o verso em que o eu poético coletivo afirma: “nada disso se cura trepando com uma escura!”. Genuinamente, revela as dores antigas e mostra que a cura do racismo e da violência sobre o corpo feminino negro está longe de acontecer através do ato sexual impetuoso e escuso. Quando a voz poética apresenta o erotismo africano ou a “osunalidade”, no poema, é para criticar os costumes. Por essa razão que deixa subentendida a ausência do amor.

#### 4.4 O AMOR, A MORTE E A SOLIDÃO AFETIVO-SEXUAL DA MULHER NEGRA

Certamente é possível falar de amor em literatura de autoria feminina negra. Isso implica, porém, nas relações de poder e na alteridade. Como já disse antes, o corpo feminino sofre os estigmas do estereótipo de ser objeto de desejo. É possível, entretanto, desconstruir esse pensamento, sobretudo quando leio os poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda em que fica muito evidente a prática de uma ética amorosa que contrasta com a violência presente no processo de colonização. Soma-se a isso o fato de apresentarem, em determinados poemas, o amor como uma experiência positiva, livre de preconceitos e do domínio exercido com base nos padrões patriarcais. Nesse sentido, destaco o poema “Notícias do feminino”, de Elisa Lucinda:

Rola na cama a mulher.  
Pensamentos do masculino assanham seus orifícios de dama.  
Rola já úmida a mulher  
cujos seios pulsam e se dilatam,  
cujos bicos fervem duros para o alto,  
mirando o teto do quarto.  
Rola na cama...  
isso se sabe,  
mas não serve qualquer um.  
Só serve quem ela ama (LUCINDA, 2006, p. 80).

É compreensível, portanto, a liberdade da voz poética de desejar a figura masculina. Não obstante, pensando nas relações do feminino com o amor, é importante observar os dois últimos versos que revelam, para o eu poético coletivo, não servir qualquer homem, mas

somente aquele a quem ama. Ao assumir tal posicionamento, a voz enunciativa revela, de certo modo, que exerce domínio sobre o próprio corpo e sobre seus sentimentos.

É muito importante entender que apesar das tensões presentes nas construções das relações afetivas que envolve a mulher negra, o poder de amar é bastante significativo no poema dessa autoria. Isso porque essa possibilidade revela também o domínio sobre o próprio corpo e as emoções, além de romper com os estereótipos designados à mulher negra. Por conseguinte, tudo isso indica que na relação alteritária é permitido a esse corpo amar e ser amado também.

Devo incluir, nesta tese, a questão da solidão da mulher negra que, sem dúvida, revela e, ao mesmo tempo, reflete a impossibilidade dela de ser amada. O revés dessa realidade é, portanto, a solidão. Nesse sentido, a ausência do amor não deixa de ser também uma proibição, ou seja, uma forma coercitiva que age sobre esse sujeito causando-lhe uma espécie de inação. Esse estado reflete apenas a exterioridade da mulher negra visto que amar revela uma vontade que nem sempre é percebida pelos olhos que veem. Isso, necessariamente, não pode afirmar sua incapacidade absoluta de amar. É o que se vê em “Frutífera”, de Conceição Evaristo, que nomeia a árvore que dá frutos:

– Da solidão do fruto –  
De meu corpo ofereço  
as minhas frutescências,  
casca, polpa, semente.  
E vazada de mim mesma  
com desmesurada gula  
apalpo-me em oferta  
a fruta que sou.  
Mastigo-me  
e encontro o coração  
de meu próprio fruto,  
caroço aliciado,  
a entupir os vazios  
de meus entrededos (EVARISTO, 2017e, p. 70).

A primeira estrofe do poema revela a solidão da mulher negra que, metaforicamente, compreende o corpo tal como um fruto. Outro dado surpreendente é a descrição que o eu poético coletivo faz do próprio corpo, bem como mostra o instante em que se masturba quando revela: “apalpo-me em oferta / a fruta que sou”. Não se pode ignorar que esse gesto vai muito além do erotismo africano, ainda que velado, pois demonstra a liberdade da mulher solitária de sentir prazer por meio da masturbação.

Na segunda estrofe do poema, a voz poética declara: “mastigo-me” e segue descrevendo sutilmente o instante solitário em que os dedos seduzem o próprio corpo. Para melhor

compreender esse momento, na última estrofe, o eu poético coletivo opta pela descrição da partilha do fruto, ou seja, do próprio corpo:

– Da partilha do fruto –  
De meu corpo ofereço  
as minhas frutescências,  
e ao leve desejo-roçar  
de quem me acolhe,  
entrego-me aos suados,  
suaves e úmidos gestos  
de indistintas mãos e  
de indistintos punhos,  
pois na maturação da fruta,  
em sua casca quase-quase  
rompida,  
boca proibida não há (EVARISTO, 2017e, p. 70-71).

Mais uma vez, o eu poético coletivo reflete em seus versos a condição do corpo liberado que, de maneira subversiva, oferece o corpo-fruto a outras mãos e punhos. É bom salientar que o último verso revela que não há proibição durante o ato sexual. Isso, sem dúvida, confere à voz poética a expressão da liberdade do desejo e, principalmente, de poder sentir.

Há, portanto, outra questão pontuada por Cuti que gostaria de assinalar e que não pode deixar de ser incluída na discussão sobre a violência e o erotismo na poesia negra: “miséria significa também ausência de prazer, incluindo aqui o sexual” (SILVA, 2015, p. 277). Para ilustrar tal assertiva, chamo a atenção para o poema “Coisa de pertença”, o qual mencionei anteriormente no início deste capítulo, em que Conceição Evaristo apresenta a crítica à violência contra a mulher e o desamparo que, sem dúvida, denotam a vulnerabilidade feminina:

Quando a mulher boquiaberta  
engoliu a bala que lhe arreventou  
o último fio de seu desamparo,  
o homem, o seu,  
aliás, título inverso de propriedade,  
pois era ele quem a considerava  
como coisa de pertença,  
pegou a segunda arma  
decependo-lhe o corpo,  
enquanto calmamente dizia:  
“quem come a carne, corta os ossos” (EVARISTO, 2017e, p. 118, grifos da autora).

Com toda certeza, a mulher é reconhecida como objeto de pertencimento do homem. Desse modo, a violência se apresenta de forma gradativa e, com efeito, torna o corpo degradado, o que, na perspectiva de Elódia Xavier (2007), poderia ser assim denominado, uma vez que tem a dignidade humana destruída.

Em “Na mulher, o tempo...”, de Conceição Evaristo, o eu poético coletivo demonstra uma certa preocupação com o tempo e também com a solidão da mulher negra. A exemplo, cito a terceira e a última estrofe do poema:

E só,  
só ela, a mulher,  
alisou as rugas dos dias  
e sapiente adivinhou:  
não, o tempo não lhe fugiu entre os dedos,  
ele se guardou de uma mulher  
a outra...

E só,  
não mais só,  
recolheu o só  
da outra, da outra, da outra...  
fazendo solidificar uma rede  
de infinitas jovens linhas  
cosidas por mãos ancestrais  
e rejubilou-se com o tempo  
guardado no templo  
de seu eternizado corpo (EVARISTO, 2017e, p. 39-40).

A partir das estrofes selecionadas, o leitor consegue perceber que o tempo é um elemento significativo no poema, uma vez que estabelece a união entre a figura feminina solitária e as outras mulheres que, em algum momento, também experimentam a solidão. Na sequência dos versos, o eu poético coletivo constrói a imagem da “rede / de infinitas jovens linhas / cosidas por mãos ancestrais” e alegre-se “com tempo / guardado no templo / de seu eternizado corpo”. Devo destacar o jogo de palavras formado através dos substantivos “tempo” e “templo”. Esse último é comparado ao corpo do eu poético coletivo conferindo-lhe uma noção de corpo como um lugar sagrado.

O poema “Medo das dores do parto”, de Conceição Evaristo, também revela a solidão da mulher negra, como é possível perceber nas estrofes selecionadas:

A recém-parida, se contorcendo  
em dores, lastimou a barriga vazia,  
desejando uma eterna prenhez.  
Era chegada a hora de ofertar  
o rebento ao pai.

E quando a bela enfermeira  
depositou sobre o colo da mãe,  
o seu filho em pedaços,  
mutilado dos pés  
e dos membros do abraço,  
o pai, por um ínfimo instante,  
olhou para o colo da mulher,  
e depois com desejo e gula

buscou o olhar da enfermeira.

[...]

O pai do menino se foi...  
E nunca soube se o seu  
rejeitado infante  
havia sobrevivido,  
ou não (EVARISTO, 2017e, p.116- 117).

Outro ponto significativo refere-se à sensação de desamparo e de solidão que afeta a subjetividade da mulher negra. Sobre esse aspecto, bell hooks observa que “o medo de ficar sozinha, ou de não ser amada, já levou mulheres de todas as raças a aceitar passivamente o sexismo e a opressão sexista” (HOOKS, 2019a, p. 289-290). Em outro momento, destaca que

nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor (HOOKS, 2006, p. 189, grifos da autora).

Embora hooks esteja considerando o contexto dos afro-americanos, é possível inserir essa assertiva no contexto brasileiro, visto que os afro-brasileiros também sofrem a violência e, em alguns momentos, tangenciam a resistência proposta por hooks, sobretudo quando se fala de amor. Por sua vez, coadunando com esse mesmo pensamento, na obra *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*, Pierre Bourdieu observa que esse tipo de violência pode ser exercido também sobre os sentimentos (BOURDIEU, 2014, p. 12).

A dominação do patriarcado é responsável por grande parte da violência física e simbólica instituídas historicamente sobre o corpo da mulher que, socialmente e culturalmente, por muito tempo, pertenceu ao homem. Desvencilhar-se dessa construção equivocada representa, ainda hoje, um grande desafio. Nesse sentido, Lúcia Castello Branco declara que

a força de Thanatos revela-se também na posse amorosa que desemboca, com frequência [*sic*], nas manifestações violentas dos chamados crimes “por amor”, ou do suicídio. Os amantes, quando se deparam com a impossibilidade da posse real do ser amado, terminam, muitas vezes, por preferir sua morte à sua perda (BRANCO, 1985, p. 63, grifos da autora).

Retomando o poema “Coisa de pertença”, fica bastante evidente a relação conflituosa entre o amor e o ódio que, sem dúvida, é capaz de alcançar a extremidade da morte. A mulher é, então, vítima do sentimento de pertença do seu provável companheiro. Somente os últimos

versos do poema culminam na fatalidade de uma cena tão cotidiana: o corpo feminino decepado.

Ainda na perspectiva de Bourdieu (2014), é importante perceber mais detidamente que, na experiência do corpo, se por um lado o homem representa a virilidade, por outro, a mulher é o reflexo da vulnerabilidade e vítima, portanto, da dominação masculina. No final do poema, pelo desequilíbrio e pelas atitudes do homem, este pode ser comparado a um animal “que come a carne” humana.

Diante da *erografia*, conforme propôs Lúcia Castello Branco (1985), a atmosfera violenta revela o apelo de Evaristo em virtude dessas questões percebidas no poema que, de certa forma, apresentam-se como um contraponto positivo na efetivação da denúncia desse universo de experiências e conflitos que assolam muitos segmentos da sociedade brasileira e, principalmente, o *ethos* da mulher negra.

Fica bastante evidente que ainda há uma regulação e uma subjugação do corpo feminino negro. Dessa forma, compreendo que o controle exercido sobre ele, além de reprimi-lo, provoca sua subalternização e subserviência. Ainda no poema “Coisa de pertença”, de Conceição Evaristo, ao lado do desejo de continuidade, há também o desejo de morte. Desse modo, depreendo um embate entre *Eros* e *Thanatos*. Ainda que a voz poética esteja utilizando um eufemismo para retratar a morte, é importante destacar que

medo e fascinação, atração e repulsão, constituem-se, portanto, em elementos que estarão eternamente em jogo no processo do erotismo, já que este engendra os mecanismos básicos e opostos de vida e morte. A força de *Thanatos* revela-se também na posse amorosa que desemboca, com frequência, nas manifestações violentas dos chamados crimes ‘por amor’, ou do suicídio. Os amantes, quando se deparam com a impossibilidade da posse real do ser amado, terminam, muitas vezes, por preferir sua morte à sua perda (BRANCO, 1985, p. 63, grifos da autora).

Em conformidade com a assertiva acima, percebo que, no poema de Evaristo, é bastante nítido o intertexto com o provérbio popular “quem come a carne que roa também os ossos”. Embora modalizado, possibilita a construção da imagem que irá de certa forma sustentar a relação entre o amor e a morte. Uma vez mais, chamo a atenção para o fato de o sujeito libertino comer a carne da mulher e de algum modo selar o destino dela. Essa expressão erótica pode ser compreendida no sentido metafórico e expressa o ato sexual violento, seguido do comportamento canibalístico. Conseqüentemente, o ato sexual sádico anula o corpo da mulher que passa, então, a ser percebido apenas como objeto erótico nesse poema.

Um outro aspecto a ser observado é a possibilidade de descontrole do desejo em “Inútil indagação”, de Elisa Lucinda, uma vez que, alucinado, o eu poético coletivo confessa o desequilíbrio emocional:

Por que não descí a escada  
 não me expus declarada,  
 Àquele beijo, àquela vontade?  
 Por que deixei que o dia outra vez o levasse?  
 Sabia que não podia pedir que ficasse.  
 Mas também não queria que o beijo acabasse.  
 [...]  
 eu não paro de me perguntar:  
 por que não descí mais uma vez a escada  
 pra retribuir de perto o beijo alado que de baixo ele me lançou?  
 Por que não me atirei da sacada  
 pra tomar mais uma dose  
 do que o desejo prometeu?  
 Por que Julieta não percorreu os degraus da branca pedra  
 pra mais uma vez beijar Romeu? (LUCINDA, 2016, p. 492).

Como se pode notar, empregando a linguagem informal, a repetição do “por que” reforça a indagação presente no título e ao longo do poema, em virtude de o eu poético coletivo indagar a si mesmo acerca do arrependimento por ter controlado o próprio desejo. É interessante destacar que ele é personificado nos últimos versos quando a voz poética anuncia: “Por que não me atirei da sacada / pra tomar mais uma dose / do que o desejo prometeu?”. É importante lembrar que, quando utiliza o verbo “prometeu”, não deixa de remeter de forma alusiva à figura mitológica Prometeu que é, na mitologia grega, o deus do fogo.

O beijo é, sem dúvida, o elemento motivador que, ao mesmo tempo que traduz o erotismo africano ou a “osunalidade”, traz a complicação para o eu poético coletivo. Tenho que destacar também que é inserido metaforicamente, no poema, quando a voz poética o define como “beijo alado”. É ele, portanto, que desperta o desejo de infinitude no eu poético coletivo e, também, é a causa de sua privação. Ao lado do desejo de continuidade, entretanto, surge o desejo de morte.

A exemplo do que já foi exposto anteriormente por Bataille (1987) quando falava sobre o erotismo como uma espécie de fusão entre a vida e a morte, agora também por Lúcia Castello Branco (2004), percebo que os dois últimos versos coincidem com tais proposições, pois o intertexto com a história de Romeu e Julieta possibilita a construção dessa imagem, no poema, que irá, de certo modo, sustentar a nítida relação entre o amor e a morte.

Gostaria de chamar a atenção para o amor-próprio que, em alguns momentos, representa um grande desafio para a mulher negra que, muitas vezes, sente-se indigna de receber e de sentir

amor, inclusive, por si mesma. Desde sempre, ela foi preparada para dar afeto. A crítica bell hooks põe no centro do debate o amor-próprio que, segundo ela, não pode florescer em isolamento. Não é uma tarefa fácil amar a si mesmo (2020, p. 94). Assim, para legitimar esse pensamento, destaco o poema “Espelho seu”, de Elisa Lucinda:

Quero ser minha para poder ser sua  
 Quero nunca mais partir  
 Pra longe de mim.  
 Vem, Alivia, Adianta, Adivinha  
 Quero ser sua pra poder ser minha ... (LUCINDA, 2014, p. 21).

Nesse pequeno poema, fica bastante evidente o desejo expresso por meio da repetição do verbo “querer”, que está presente no primeiro, segundo e último versos formando uma anáfora.

É interessante notar que, em “quero ser minha para poder ser sua”, estão presentes os pronomes possessivos “minha” e “sua”. Desse modo, fica bastante evidente que a voz poética condiciona o seu sentimento, isto é, para que possa dar amor, é preciso que antes tenha amor-próprio ou, como na perspectiva de hooks, tenha o “amor interior”. Diante desse posicionamento, convém lembrar-me também de bell hooks quando declara que

Amor-próprio é a base de nossa prática amorosa. Sem ele, nossos outros esforços amorosos falham. Ao dar amor a nós mesmos, concedemos ao nosso ser interior a oportunidade de ter o amor incondicional que talvez tenhamos sempre desejado receber de outra pessoa. Quando interagimos com os outros, o amor que damos e recebemos sempre é necessariamente condicional. [...] Podemos nos dar o amor incondicional que é o fundamento para a aceitação e a afirmação sustentadas. Quando nos damos esse presente precioso, somos capazes de alcançar os outros a partir de um lugar de satisfação, e não de falta (HOOKS, 2020, p. 106-107).

Retomando o poema “Espelho seu”, no segundo e terceiro verso, a poeta anuncia: “Quero nunca mais partir / Pra longe de mim”. Quando faz essa declaração, realça o desejo de sentir o “amor interior” e, com isso, não se perder. Percebo que a presença da locução adverbial “nunca mais” deixa transparecer que o eu poético coletivo já viveu essa experiência que, para ele, parece ser negativa. Assim sendo, o advérbio “longe” expressa o lugar para o qual não deseja partir.

Repensando o primeiro verso desse poema, identifico que, transparecendo uma ironia, a poeta causa uma inversão nos pronomes possessivos e surpreende o leitor, no último verso, quando declara: “Quero ser sua pra poder ser minha...”. Aqui, fica muito evidente a ideia de completude e, ao mesmo tempo, de finalidade. Ou seja, o fato de o sujeito poético tornar-se



posse do outro, faz com que também se sinta sua. É nesse momento de interação que se concretiza a “osunalidade” e se espelha o desejo da voz poética que demonstra a falta de controle sobre suas próprias emoções.

Chamo a atenção, também, para o título do poema “Espelho seu”. Esse detalhe é bastante curioso, uma vez que o espelho não reflete a imagem da poeta, mas o da pessoa amada. De acordo com bell hooks, “um dos melhores guias para amar a si mesmo é nos dar o amor que geralmente sonhamos receber dos outros” (HOOKS, 2020, p. 107). Muito provavelmente, é esse espelhamento que a voz poética deseja que se realize. Isso, sem dúvida, causa uma sensação de cumplicidade e de reciprocidade do sentimento entre os sujeitos.

Soma-se a essa noção de amor o poema “Compreensão”, de Elisa Lucinda, em que o eu poético coletivo alcança uma noção maior sobre essa temática, como apresento no trecho abaixo:

Entendo a toda hora a função do amor:  
o amor ao que se faz  
o amor ao que se deseja  
o amor ao que se é  
Tudo é desagradável fora do amor (LUCINDA, 2014, p. 143).

Em face disso, a poeta apresenta gradativamente as múltiplas faces do amor. Por sua vez, o leitor se depara com a repetição no início dos versos para articular as funções do amor formando um anacoluto quando termina dizendo: “Tudo é desagradável fora do amor”.

No poema “Fruta partida”, Elisa Lucinda consegue demonstrar, por meio de seus versos, a solidão, a ausência do amor e a ideia de separação quando utiliza a imagem da fruta partida para tais representações:

As coisas engolidas demais  
produziram caroços, destroços  
O amor a si próprio parece ter passado  
os últimos tempos longe de casa.  
Estamos todos à porta  
chamando ele:  
ô dona!  
ô de casa!  
Chame aí o amor guerreiro, o amor forte,  
de árvore jabuticabeira, que faz fruta partida  
tornar a ser inteira (LUCINDA, 2014, p. 193-194).

Vale aqui notar que o título já traz em si a ideia da separação que é justificada no primeiro e segundo verso do poema: “As coisas engolidas demais / produziram caroços, destroços”. Tal ato simbólico foi, portanto, o responsável pelo abandono do amor. É preciso

perceber, no entanto, a construção da imagem nos versos que se seguem revelando a ausência do amor que parece não responder ao chamado: “ô dona / ô de casa”. Convém notar que, na visão do eu poético coletivo, o amor forte é metaforicamente representado como sendo “árvore jabuticabeira”. Para isso, novamente, vale-se da representação da fruta partida, o que o faz reencontrar o estado de plenitude. Nesse ponto, convém destacar a antítese “partida” e “inteira”, presente nos dois últimos versos.

No poema “Fêmea do chão”, de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo, indiretamente, também reflete sobre a ausência da pessoa amada e uma possível solidão sentida. Para tanto, faz conjecturas a fim de demonstrar o que certamente faria, caso estivesse perto da pessoa amada:

Se estivesse aí  
na cama da gente  
faria um poema indecente  
um poema de vir-ilha  
molhado de águas por todos os lados

Faria um fado,  
faria uma moda de versos  
com o cheiro que mora nesse perto  
onde agora não estou

faria um anel, um anzol de pescar  
cheiros e gemidos  
cuecas vestidos e lembranças

Faria uma criança  
que reparasse  
no remexido dos panos  
na bailarina e no arame

Faria um tatame de poesia  
feito de água fêmea e chão macho

Dormisse eu aí  
e aí eu ficasse  
faria na sua cama

e seu embaixo  
o livre penacho das liras  
o murmurar sincero das estrofes  
rasgaria as tiras de dentro e de cima  
para serem minhas rimas (LUCINDA, 2014, p. 139-140).

Ao pronunciar: “Se estivesse aí / na cama da gente”, a voz poética emprega como tempo verbal o pretérito imperfeito do subjuntivo indicando desejo. Logo em seguida, utiliza o futuro do pretérito para se referir àquilo que poderia ter acontecido, veiculado a uma hipótese condicional. O leitor pode notar que a voz poética lista seus desejos, caso estivesse “na cama

da gente”. Isso demonstra que existe uma possível relação afetiva entre o eu poético coletivo e a pessoa amada, ainda que não estejam juntos quando o eu anuncia o desejo.

Na primeira estrofe, chamo a atenção para a presença das rimas “gente / indecente”. Veja que o poema deve ser indecente para o eu poético coletivo. É interessante, também, a repartição da palavra “virilha” que acaba por construir metaforicamente a imagem da chegada numa ilha molhada que remete, num determinado momento, às partes íntimas da mulher.

Na estrofe seguinte, o eu poético coletivo utiliza a sinestesia ao empregar a palavra “cheiro” para caracterizar o lugar que, embora seja perto, não está quando ele fala. Como se vê, esse poema está repleto de imagens que velam, de maneira implícita, o desejo. Há, desse modo, um grande empenho da poeta em encontrar uma nova forma de expressão que recupera e materializa o desejo que sente o eu poético coletivo:

Faria um tatame de poesia  
feito de água fêmea e chão macho

Dormisse eu aí  
e aí eu ficasse  
faria na sua cama

e seu embaixo  
o livre penacho das liras  
o murmurar sincero das estrofes  
rasgaria as tiras de dentro e de cima  
para serem minhas rimas (LUCINDA, 2014, p. 139-140).

Embora fique apenas no campo da imaginação, há uma expectativa de realizar um desejo que se confunde até mesmo com a poesia. Por essa razão, o eu poético coletivo utiliza o campo semântico do poema empregando as palavras “poesia”, “estrofes” e “rimas”.

Não poderia deixar de destacar o título do poema “Fêmea no chão”. Noto que a poeta relaciona o corpo da mulher com o animal do sexo feminino. Esse posicionamento revela que a mulher é livre na escolha dos seus desejos e dos seus atos, ainda que não esteja junto à pessoa amada no instante em que fala. Merece destaque também a identificação da poeta com a natureza. Isso pode ser percebido em “fêmea do chão”, mas também ao justapor “vir-ilha” que, em seu duplo sentido, permite que o leitor remeta à palavra ilha, instante em que o eu poético coletivo manifesta o desejo do corpo de se ver “molhado de águas por todos os lados”. Assim sendo, ao lado do desejo de fazer o “poema de vir-ilha”, a voz poética não deixa de, mais uma vez, manifestar a “osunalidade” a partir da imagem da natureza.

No poema “Íntima chuva”, de Elisa Lucinda, há também um cuidado da poeta ao empregar metáforas quando apela para as construções das imagens sensuais, tais como a chuva e o mar, conforme é possível identificar nos versos abaixo:

Meu amor,  
quando o mar nos convidou  
a ir fundo  
não chovia assim como nesse dia.  
Os meses se dobraram  
em quatro como eu  
e era eu quem chovia  
por dentro quente já naquela hora.

Exatamente quente como chovo agora (LUCINDA, 2014, p. 211).

Percebe o leitor que a chuva é íntima e que o mar os convidou “a ir fundo”. Na sequência, a poeta cria uma imagem erótica que traz um duplo sentido quando compara as atitudes dos meses com ela mesma: “os meses se dobraram / em quatro como eu”. Ademais, cumpre ressaltar que a “chuva quente” representa o gozo feminino por símile: “e era eu quem chovia / por dentro quente já naquela hora. / exatamente quente como chovo agora”.

Para finalizar a reflexão sobre o erotismo africano ou “osunalidade”, não poderia deixar de mencionar aqui o poema “Fêmea-fênix”, de Conceição Evaristo. Ressalto a sutileza com que a poeta aborda essa temática presente nas entrelinhas dos versos que se seguem:

Navego-me eu–mulher e não temo,  
sei da falsa maciez das águas  
e quando o receio  
me busca, não temo o medo,  
sei que posso me deslizar  
nas pedras e me sair ilesa,  
com o corpo marcado pelo odor  
da lama.

Abraso-me eu-mulher e não temo,  
sei do inebriante calor da chama  
e quando o temor  
me visita, não temo o receio,  
sei que posso me lançar ao fogo  
e da fogueira me sair inunda,  
com o corpo ameigado pelo odor  
da queima.

Deserto-me eu-mulher e não temo,  
sei do cativante vazio da miragem,  
e quando o pavor  
em mim aloja, não temo o medo,  
sei que posso me fundir ao só,  
e em solo ressurgir inteira

com o corpo banhado pelo suor  
da faina.

Vivifico-me eu-mulher e teimo,  
na vital carícia de meu cio,  
na cálida coragem de meu corpo,  
no infindo laço da vida,  
que jaz em mim  
e renasce flor fecunda.

Vivifico-me eu-mulher.

Fêmea. Fênix. Eu fecundo (EVARISTO, 2017e, p. 28-29).

No primeiro verso do poema, o eu poético coletivo assume sua sexualidade seguido do destemor que sente e que pode ser percebido nas três primeiras estrofes. A seguir, apresenta os perigos pelo qual seu corpo não está imune.

É na segunda estrofe que o eu poético coletivo inicia o verso com o verbo “abrasar” e utiliza seu campo semântico quando emprega, ao longo do poema, os vocábulos “calor”, “queima”, “fogo”, “fogueira” e “chama”. Possivelmente, a poeta utiliza a imagem do fogo para denotar o erotismo africano e o instante em que ocorre a fusão dos corpos.

Na terceira estrofe, o eu poético coletivo apresenta a desilusão quando afirma que sabe “do cativante vazio da miragem”. Na sequência, admite que “quando o pavor / em mim aloja, não temo o medo, / sei que que posso me fundir ao só, e em solo ressurgir inteira”. É nesse momento que o eu poético coletivo demonstra sua resistência diante do infortúnio e recria a imagem da Fênix que é uma figura mitológica grega que possui relação com o fogo, pois antes de morrer, entrava em combustão. Tem, todavia, uma representação de esperança já que, na sequência do seu fenecimento, ressurgiu incólume das suas próprias cinzas.

Na última estrofe, o eu poético coletivo realça a coragem e a teimosia quando sente sua vida revigorada e, para tanto, admite: “vivifico-me”. É interessante notar que sua coragem é, também, abrasadora. É como se tudo inflamasse no poema até o instante em que o eu poético coletivo ressurgiu e se reconhece como “Fêmea”, “Fênix”, surpreendendo o leitor quando assume a procriação ao declarar: “eu fecundo”. Por tais razões, a “osunalidade”, assim como a solidão afetiva-sexual da mulher negra, parece confluir nesse poema. Não obstante, a fecundação é o elemento propulsor para tonificar o “eu-mulher”.

Dessa maneira, fica evidente a presença do erotismo africano ou “osunalidade” nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Não posso, no entanto, atribuir uma semelhança entre a abordagem das autoras, porque Evaristo consegue atenuar o erotismo africano ou “osunalidade” no aprofundamento da sua *escrivência*, enquanto Elisa Lucinda o torna mais compreensível ao conseguir projetá-lo de maneira mais explícita em seus versos. Não posso, porém, deixar de realçar a maneira subversiva e, ao mesmo tempo, política com que

ambas retratam essa temática no corpo negro, principalmente, ao demonstrarem, nos poemas, que o eu poético coletivo tem desejos e sentimentos e que pode ter uma representação muito mais significativa do que um corpo objeto na alteridade. Assim sendo, levando em consideração o eu poético coletivo e todos os conflitos experimentados na alteridade, não poderia deixar de enfatizar a resistência quando tematiza o amor e o erotismo africano ou “osunalidade”, bem como a maneira auspiciosa com que consegue falar sobre o desejo estimulado no corpo feminino negro.

## 5 O RACISMO EM POEMAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO E ELISA LUCINDA

Pode-se dizer que o racismo é fruto de uma tentativa de hierarquizar os grupos étnicos a partir do suposto reconhecimento da superioridade de um determinado corpo sobre outro e cuja etnia se difere entre eles. Nesse sentido, volto a dizer sobre a importância da alteridade para que possa, de fato, falar sobre o racismo em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Sendo assim, não posso me desvencilhar da ideia de que, também, esteja intimamente atrelado à questão da diferença.

É nessa linha de raciocínio que Grada Kilomba afirma que “o colonialismo e o racismo coincidem” (KILOMBA, 2019, p. 223). Diante dessa assertiva, percebo que mesmo tendo passado o período colonial, o racismo deixou um grande legado de ódio que, culturalmente, ainda se arrasta pela sociedade e que, de certa maneira, a atravessa e a transforma por meio do olhar, porque, de todos os sentidos, esse talvez seja o que mais permite que se faça o julgamento sobre determinado corpo, mais especificamente, nesse caso, o negro. É também, pelo olhar que ocorre o não reconhecimento da subjetividade desse sujeito, bem como sua consequente desumanização.

Ao considerar o olhar, vejo, portanto, que é por ele que se dá a recepção do corpo negro, pois é o que permite que a pessoa o reconheça e lhe atribua estereótipos, tais como: ameaçador, delinquente, viril, exótico e violento, dentre tantos outros aspectos negativos atribuídos ao corpo negro. Ao contrário disso, no poema “Bandeira”, a poeta Elisa Lucinda tem o cuidado de desconstruir a imagem negativa do homem negro:

Nesta tarde passa por mim um homem.  
 Este homem de mãos calejadas  
 e duras e grossas  
 paraibano  
 trabalhador  
 Passa mulato e marrom por mim  
 com seus cabelos cacheados longos, mestiços  
 saindo molhados pelo buraco do boné.  
 Passa ele cheiroso que só  
 acabado de se banhar  
 e perfumado por cima.  
 [...]  
 Este homem  
 paraíba  
 masculino  
 operário  
 construtor  
 sonhador  
 esperançoso  
 trabalhador  
 brasileiro

e sem revólver  
 este homem  
 me comove (LUCINDA, 2006, p. 20-21).

Como o leitor pode perceber, o eu poético coletivo descreve minuciosamente o negro que protagoniza o poema. Por certo, essas características realçam os aspectos positivos desse sujeito que, até então, era considerado antagônico pelos brancos desde a colonialidade. Nesse sentido, é importante destacar também que, apesar de todas as observações que a poeta faz sobre o homem em destaque no poema, mostra que, além de tudo, é um homem “sem revólver”. Essa informação trazida pelo eu poético coletivo demonstra que, pelo simples fato do sujeito ser negro, não pode ser julgado como um bandido, conforme a sociedade racista sempre o incluiu dentro desse imaginário.

No poema “Espelho de papel”, Lucinda celebra a revista Raça Brasil que teve sua primeira edição em 1996 e cuja temática protagoniza os sujeitos negros em diversos aspectos políticos, sociais e culturais. Por essa razão, na última estrofe do poema, a voz poética exalta a maneira como esse veículo de comunicação desmantela a representação desfavorável do negro:

Aos poucos vai morrendo a burra crueldade  
 vai se dando adeus aos cabelos “ruins”  
 a palavra pixaim como palavra feia  
 vamos nos despedindo da enorme  
 teia que embaça o cristal dessa imagem  
 Bem-vinda revista Raça Brasil  
 Onde o preto já Civil (LUCINDA, 2014, p. 101, grifo da autora).

A maneira como o corpo é acolhido e lido socialmente faz com que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda tentem, em seus poemas, exercer determinada influência sobre o olhar do leitor. Há, portanto, a tentativa de desmanchar “a teia que embaça o cristal dessa imagem” do negro. Como se sabe, a história do corpo negro é violentamente marcada pela eugenia e pela miscigenação, ou seja, por processos estratégicos que visavam o extermínio desse grupo étnico, contudo, apesar desses entraves, o negro resistiu, até os dias de hoje, convivendo com o racismo que, de certa forma, está entrelaçado nas estruturas sociais, como demonstrarei mais adiante. Para tanto, recebe o nome de racismo estrutural, uma vez que abarca todo o sistema social que é capaz de gerir a discriminação, a subalternização e a exclusão do negro. Cumpre ressaltar que, intencionalmente, infiltra-se nessas camadas sociais. Nessas castas, existe um representante do poder que está muito mais preocupado com o fortalecimento das suas bases do que com a igualdade de direitos dos cidadãos. Até porque esse equilíbrio poderia ocasionar o enfraquecimento, bem como a destruição das classes sociais que, com certeza, acarretaria o fim



das desigualdades. Esse tipo de racismo não foi construído ontem e, muito menos hoje, mas ao longo dos séculos, desde o processo de colonização no Brasil e resistiu até os dias atuais de maneira velada ou não. Por essa razão, está impregnado na teia social de tal forma que é praticamente impossível dizer onde começa com exatidão e se algum dia terminará, pois há um grande jogo de interesses políticos, sociais e econômicos para que haja a permanência do racismo no Brasil. Desse modo, é importante lembrar que é muito mais fácil excluir determinado grupo étnico do que o incluir quando os interesses de uma minoria branca estão em jogo. Por certo, a grande problematização do corpo negro é ter que conviver nesse cenário de ódio em que está inserido e, constantemente, preterido por interesses escusos ou não.

Importante não esquecer de que o racismo implica essencialmente em sua particular naturalização. Mais adiante, falarei mais detidamente sobre essa questão. Ao admitir esse posicionamento, é preciso considerar também todas as consequências desse processo que tanto oprime o negro quanto o invisibiliza no espaço social. Assim, tendo sido expatriado, é rejeitado, ou seja, hostilizado e entendido, desde sempre, como o estranho nas terras brasileiras. Curiosamente, ainda hoje, percebo fortemente esse resquício na recepção do negro no espaço social. Isso equivale a dizer que ainda é percebido como o estrangeiro intruso, o outro, o *outsider*. É como se o tempo todo, quando visível, sob o olhar de julgamento do branco, tivesse que se posicionar dizendo o porquê de ali estar, qual a sua intenção, qual a sua função social. Todavia, é importante lembrar que o seu silêncio ainda é a ação mais esperada pelas pessoas que praticam o racismo, até porque, no momento dessa ação, é muito comum que o sujeito negro fique tão surpreso com esse ato de violência que não consiga sequer reagir ao discurso ofensivo.

A verdade é que a convivência entre brancos e negros ainda é marcada pelos valores conferidos à diferença que se aplica ao corpo, mas, também, sobre o lugar social e cultural que o negro ocupa. Por essa razão, mais uma vez, tenho que admitir que é o poder que controla esses corpos determinando a maneira como devem agir na convivência com os diferentes grupos étnicos. Além disso, considero que o poder possibilita as ações discriminatórias, favorecendo a invisibilidade e a desigualdade, bem como a ausência de representatividade dos negros. É, portanto, o poder que reproduz imagens que vão determinar quais são os corpos que são belos, quais os modelos a serem seguidos, quem são os detentores da intelectualidade, quem são os autores que podem ou não pertencer ao cânone literário, quem é o opressor, quem é o oprimido e quais são os corpos que devem ser silenciados. É o poder que estabelece a dinâmica que classifica a importância de um determinado corpo. Sendo assim, é quem permite, controla, articula, realça e reforça o racismo. Todo esse controle que recai sobre os corpos negros é gerido

a partir de fundamentações definidas de maneira extrínseca ao seu grupo étnico, o que me faz, mais uma vez, reafirmar a relevância da diferença e da alteridade.

Há, portanto, um outro dado momento em que as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda buscam empoderar o corpo negro, ainda que com tenuidade, como subterfúgio para enfrentar o racismo. Desse modo, desconstroem a imagem negativa do corpo negro e apresentam suas particularidades individuais. Nesse sentido, valorizam a identidade do sujeito negro revelando que tem passado, anseios e desejos. Quando fazem isso, buscam devolver-lhe a dignidade e o próprio amor, que são constantemente violados.

A esse respeito, é importante destacar que é por meio do empoderamento do corpo feminino negro que as relações e as hierarquias de poder são, de certa forma, questionadas e contestadas pelas poetisas. Sendo assim, a resistência que se cria a partir da atuação da coletividade desses sujeitos faz com que, cada vez mais, o poder seja questionado e tenha suas bases desestabilizadas, porque os corpos marginalizados passam, numa ação coletiva, a contestá-lo. As subjetividades presentes nos poemas têm, portanto, responsabilidade sobre a consciência do seu papel político e social com o coletivo.

Ainda sobre essa questão da subjetividade do negro, não poderia deixar de incluir nesse debate a perspectiva de Conceição Evaristo no que diz respeito à mulher negra. Em seu artigo intitulado “Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira”, faz a seguinte proposição em relação às escritoras negras:

Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas (EVARISTO, 2005a, p. 54, grifo da autora).

Embora tenha o cuidado de referir ao negro como sujeito, refutando esse pensamento, Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, faz um alerta sobre o fato de que ainda há “a necessidade de tornarmo-nos sujeitos” (KILOMBA, 2019, p. 29). De acordo com Kilomba, para que uma pessoa possa ser aceita, socialmente, como sujeito, é preciso que possa se relacionar com outras pessoas e estar em diferentes situações de intersubjetividade, interagindo e, do mesmo modo, participando dos interesses individuais, políticos e sociais. Nesse sentido, Kilomba observa que o racismo frustra essas possibilidades do negro. Isso se deve à questão ainda tão proeminente de enfrentamento ao racismo no mundo já que frequentemente a sua subjetividade lhe é negada. Fato esse que coloca o negro sempre

na condição de outro e que faz com que exista ainda uma conexão com a colonialidade, pois, segundo Kilomba,

no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão *'fora do lugar'* e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são constituídos como próprios, são corpos que estão *'no lugar'*, *'em casa'*, corpos que sempre pertencem (KILOMBA, 2019, p. 56, grifos da autora).

Soma-se a essa questão alteritária e identitária o debate do racismo já que, segundo Kilomba, “o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela / ele possa realmente ter” (KILOMBA, 2019, p. 39). Essa perda de identidade é muito acentuada nesse grupo étnico, prova disso é o fato de o negro perder a sua individualidade quando é considerado como um bloco social único que deve, portanto, estar à margem, numa espécie de quilombo dos dias atuais. Em consequência, desvincular o negro dos vestígios do passado colonial representaria, de alguma forma, devolver-lhe a subjetividade e eliminar de vez o racismo.

Essa assertiva, no cenário brasileiro, torna-se bastante transparente, uma vez que ainda há esse não reconhecimento do negro como sujeito, principalmente nas relações sociais, se comparado ao branco. Posso pensar e, mais uma vez, reafirmar a importância da questão alteritária nessa discussão, já que é nela que o negro figura como o outro, o estranho, o *outsider*.

Como se pode perceber, de certo modo, a cor da pele funciona como uma espécie de controle dos corpos negros. É, portanto, o que provoca o acolhimento, a hospitalidade ou a aversão ao outro, transmitida por meio da hostilidade e que, na maioria das vezes, desperta o sentimento de ódio por parte do sujeito branco. Nesse momento, poderia abrir um parêntese para falar a respeito do colorismo que, sem dúvida, não deixa de representar um embate entre as mulheres negras de pele mais clara e as de pele mais escura. Devo salientar, no entanto, que o colorismo é senão fruto do processo de miscigenação que, muitas vezes, acaba por enfraquecer o grupo étnico das mulheres negras, ameaçando-lhes a sororidade. Retomando a questão do ódio, é ele que faz com que prevaleça o desejo de que o outro desapareça ou até mesmo morra. Essa vontade não deixa de ser o elemento propulsor que torna possível pensar na necropolítica nesse momento. Lembrando que esse conceito é devidamente disseminado na obra *Necropolítica* (2018b), de Achille Mbembe. A representação da política que determina os corpos que devem viver e aqueles que devem morrer é, sem dúvida, o cerne dessa questão. Cabe lembrar, também, da eugenia, do genocídio, da misoginia e, levando em consideração a questão cultural, incluo nesse contexto o memoricídio. Afinal, grande parte da cultura dos negros é representada por meio da oralidade. Noto que não há um interesse cultural por parte dos

políticos de preservarem o passado dos negros, que vai muito além do episódio da escravidão. Diante do exposto, vejo que o compromisso das referidas poetas é justamente o de impedir, de alguma forma, a violência física e simbólica que faz com que o corpo negro, bem como sua história, morra ao longo dos séculos.

Nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, o relato da violência acometida ocorre como forma de denúncia, de protesto e, principalmente, como forma de resistência à necropolítica, que ainda se faz presente na vida social e cultural dos negros de um modo geral. Tudo isso me leva a crer que o racista concebe todas essas formas brutais de destruir os negros naturalmente, pois a recorrência da ausência do negro em determinados espaços é algo que não lhe causa nenhum incômodo ou sequer questionamento. De maneira contrária, quando um negro entra determinado recinto e não se identifica fisicamente com as pessoas ali presentes, não se sente representado. A respeito dessa forma de segregação por meio do fator racial e, refletindo a sua realidade, Lucinda analisa em entrevista ao programa *Diálogos Ausentes* que

É muito triste, é muito violento uma pessoa negra, escritora poder passar a vida sem ninguém nem desconfiar e ainda achar que aquilo não é pra ela. É um assunto muito grave. [...] Meu desejo imenso é que grande parcela da população que não é negra perceba. Porque o que aconteceu é que nós negros acostumamos a ver o branco. Então, a gente vê o branco, estamos acostumados a observar. A ver, porque o foco da sociedade está todo neles, na mídia. Mas a mão não é dupla, tanto que confundem, me confundem com Margareth Menezes, com a Zezé Motta, confundem o Djavan com Milton Nascimento. É como se fosse um bloco. E é porque não veem. (LUCINDA, 2017, recurso online).

Fato é, que a presença do negro nos diversos setores sociais é como se fosse uma espécie de violação e de inconveniência que só reafirma o quanto é percebido como o estranho estrangeiro que não reconhece o seu lugar no mundo e que representa, quase sempre, uma ameaça para o branco. É claro que esse problema estrutural não é apenas uma ação específica, mas, sim, um desrespeito ao tratamento conferido ao negro, porque o reconhecimento dessa representação quase sempre faz com que sinta também a ausência de pertencimento e, conseqüentemente, questione o seu papel social, bem como sua própria identidade.

Ao revisitar o poema “Favela ventre”, percebo que, além dos problemas estruturais, Elisa Lucinda (2020c) também reflete sobre a ideia de bloco único quando compara a “favela urbana” à senzala que, no período colonial, servia de alojamento para abrigar os escravos nos engenhos e fazendas. Desse modo, consegue reproduzir a questão da marginalização, da insalubridade do ambiente e das restrições que privam os sujeitos.

Num primeiro momento, quando a voz poética enumera que é “mãe da favela”, “da senzala urbana”, da “banda do mundo”, está corroborando a ideia de que a favela, ou seja, esse

bloco único, representa a margem social. Num segundo momento, entretanto, assume a identidade de uma mãe periférica que convive com a “desigualdade, enquanto o outro lado é dono do recurso inteiro”. Para tanto, descreve o ambiente onde vive esse corpo escravizado e que se transforma, nesse contexto, na síntese de todos os outros corpos que ali habitam:

No meio da insalubridade,  
da baixa escolaridade,  
da falta de teatro,  
de biblioteca, de oportunidade,  
sou a parte que mais perde na calamidade.  
No entanto não desisto  
mesmo diante do descaso  
com nossas vidas,  
mesmo que os nossos pretos filhos sejam sempre  
os únicos alvos das balas perdidas  
Sou quem acredita que a gente tem que ser malabarista,  
equilibrista, artista,  
para que mesmo dentro da barbaridade,  
da profunda injustiça,  
consiga viver de forma honesta,  
digna, solidária e coletivista.  
Da favela o que não se espera  
é o que nos é de direito e natural;  
Sim, sou pobre,  
e nem por isso menos nobre,  
pois todo mundo a princípio é igual (LUCINDA, 2020c, recurso online).

Chamo a atenção para o fato do eu poético coletivo ter consciência de que “nossos pretos filhos sejam sempre / os únicos alvos das balas perdidas” e que, apesar das injustiças, esse eu poético coletivo acredita em formas singulares de igualdade. Quando declara que “da favela o que não se espera / é o que nos é de direito e natural”, fica muito evidente o desejo de continuar lutando pelo direito de ser mãe de filhos vivos nesse espaço vulnerável e periférico, no contexto da pandemia que, no Brasil, teve início em fevereiro de 2020:

Sou mãe da favela,  
a mulher que se descabela,  
para driblar a escassez e o desespero,  
permanentes sentinelas...  
Crio minha prole  
entre esgotos e vielas,  
sem perder meu foco e força  
dentro dessa imensa mazela!  
Aos olhos da indiferença  
do resto da sociedade,  
sentindo a dor da  
desconsideração da burguesia  
que necessita dos nossos serviços  
pra bancar seu luxo,  
pra manter suas regalias,  
seus desprezos e suas mordomias,  
luto sem descanso e todo dia,

luto assim mesmo,  
mesmo dentro da pandemia,  
no centro desta dolorosa agonia. (LUCINDA, 2020c, recurso online).

A tônica das discussões apresentadas, nesse poema, não deixa de ser o início da pandemia, momento em que a Organização Mundial de Saúde aconselhava que as pessoas ficassem em casa cumprindo a quarentena, mas, pela lógica dominante, os operários e as empregadas domésticas tinham que cumprir normalmente sua jornada de trabalho. Com efeito, a poeta critica esse momento que, para aqueles que são colocados à margem, era como se a pandemia não existisse:

Sou mãe da favela,  
sou uma mulher, aquela, frágil e forte,  
que enfrenta grandes leões  
pela ideia real de que na terra  
somos todos irmãos.  
Batalho noite e dia, dia e noite,  
com a força do coração,  
para fazer de meus amados  
filhos dignos cidadãos! (LUCINDA, 2020c, recurso online).

Na estrofe acima, é possível perceber a construção intencional do contraste presente nos vocábulos “frágil e forte” que, sem dúvida, indicam o sofrimento desigual diante da indiferença dessas determinadas vidas expostas à pandemia. As antíteses também presentes em “noite e dia” e “dia e noite” apontam para o fato e sugerem o trabalho continuado e incansável do eu poético coletivo. A experiência íntima e ao mesmo tempo coletiva faz o leitor refletir sobre a vulnerabilidade dessas pessoas marginalizadas, bem como a ausência de responsabilidade do poder sobre elas. Desse modo, Elisa Lucinda expõe o legado da escravidão que reproduz a estrutura violenta que sustenta a ideia de quais são os corpos que devem viver ou morrer, conforme propõe a necropolítica de Mbembe (2018b). Dessa forma, entendo que, nesse poema, o racismo também se manifesta embasado na necropolítica.

No poema “Favela”, Conceição Evaristo usa como estratégia de convencimento a imagem do bloco como forma de representação da coletividade que não deixa de ser vista como unidade sob o olhar do branco:

Barracos  
montam sentinela  
na noite.  
Balas de sangue  
derretem corpos  
no ar.  
Becos bêbados

sinuosos labirínticos  
 velam o tempo escasso  
 de viver (EVARISTO, 2017e, p. 45).

É interessante notar, nesse poema, a maneira como a poeta consegue unificar a favela, a noite e os corpos derretidos pelas balas. A ideia do corpo associado à noite também está presente no poema “Meu corpo igual” que é dedicado à memória do poeta mineiro Adão Ventura que trazia sempre a presença do corpo negro em seus poemas:

Na escuridão da noite  
 meu corpo igual  
 Na escuridão igual  
 meu corpo noite  
 abre vulcânico  
 a pele étnica  
 [...]  
 Na escuridão da noite  
 meu corpo igual,  
 boia lágrimas, oceânico,  
 crivando buscas  
 cravando sonhos  
 aquilombando esperanças  
 na escuridão da noite (EVARISTO, 2017e, p. 15).

Nos versos acima, identifico a noção de igualdade construída a partir do corpo negro de Adão Ventura, da noite, e também do corpo do eu poético coletivo. É, portanto, na última estrofe do poema que se torna possível perceber que, além da semelhança entre esses corpos, os sujeitos interseccionam os sonhos e as esperanças.

No poema “Bus”, Evaristo apresenta um outro problema estrutural por meio do ato de coisificar os “corpos-tijolos” amontoados num mesmo espaço. Essa pretensão proposital suprime a subjetividade desses corpos eliminando, por completo, a capacidade de reconhecer neles uma individualidade nesse coletivo:

Corpos-tijolos  
 alojados uns sobre  
 os outros  
 resvalam-se despedaçados  
 e ferinos  
 deflorando o espaço.  
 Corpos-vidros  
 trincados e ameaçadores  
 deslocam no ínfimo espaço.  
 Anônimos sorrisos  
 traçam um rictus coletivo no ar,  
 enquanto a máquina  
 alisa o asfalto  
 vazando os túneis  
 e suas rodas executam

descontrolados acordes  
do sobe  
e desce  
de peregrinas pernas  
rumo ao megadeserto (EVARISTO, 2017e, p. 52).

É importante destacar, nesse poema, que o ônibus parte em direção ao “megadeserto”, compreendido como o espaço marginalizado e, na maioria das vezes, habitado por negros, onde, também, vive a unidade desse bloco, caracterizado como “corpos-tijolos”, “despedaçados” e como “corpos-vidros trincados e ameaçadores”. Fica, portanto, evidente a perda da identidade desses sujeitos, bem como da própria subjetividade quando são comparados com objetos: “tijolos” e “vidros”. A princípio, o que ocorre é a representação da força bruta. Logo em seguida, a caracterização dos “corpos-vidros” que, ao mesmo tempo que revela a fragilidade, a invalida por ser um vidro trincado. A partir dessa constatação, evidencio que se trata de corpos inferiores e que representam uma ameaça. Embora o eu poético coletivo não mencione que são corpos negros, fica subentendido que são, ainda mais quando os situa sobre o asfalto e os túneis que são negros. Isso confere ainda mais ao texto o caráter de bloco único.

É possível considerar que, em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, a reflexão em torno das condições que modelam o negro como um bloco único, conforme sinalizei essa representação na perspectiva de Piza, no capítulo 2, recupera os blocos habitacionais em que vive grande parte dos sujeitos e que, esteticamente, ao se fundirem, também reduzem brutalmente essas subjetividades a uma materialidade.

Esse fazer literário remete, mais uma vez, à expressão “brutalismo poético”, empregada por Eduardo de Assis Duarte (2013). Aqui, abro um parêntese para lembrar que Alfredo Bosi, na obra *O conto brasileiro contemporâneo* (1975), empregou a expressão “literatura brutalista” para denominar a literatura produzida por Rubem Fonseca, baseada em seus contos das décadas de 1960 e 1970. Considerando a temática e os recursos empregados por Rubem Fonseca nesse gênero textual, Antonio Candido cunha a expressão “realismo feroz” para especificar a escrita do referido contista (1989, p. 2010). Para finalizar, não poderia deixar de citar também, nesse momento, o conceito de brutalismo pela perspectiva de Achille Mbembe, presentes nas obras *Brutalismo* (2021), *Necropolítica* (2018b) e em *Crítica da razão negra* (2018a). Esse conceito se origina do idioma francês, *béton brut*, cujo significado é concreto bruto.

A representação do corpo negro desde o período colonial foi caracterizada pela força bruta. O tráfico de escravos, assim como todo processo de colonização, ocorreu de maneira atroz. Ao considerar a exploração do homem branco, é importante realçar que sempre exerceu o poder e a força sobre os negros brutalmente. Tal como num círculo vicioso, esses sujeitos



foram, ao longo da nossa história, brutalizados, animalizados e desumanizados. Até mesmo o processo condicional de libertação dos escravos não ocorreu de maneira diferente, porque a alforria, assim como a abolição, não permitiu que brancos e negros convivessem com igualdade de direitos e fossem percebidos como semelhantes no mesmo contexto social. Muito pelo contrário, a figura do colonizador sempre direcionou o olhar para o negro de maneira discriminatória e, analogamente, foi acentuando e adaptando brutalmente a diferença entre os grupos étnicos.

Toda essa discussão, inserida nessa reflexão, faz com que opte por empregar o termo brutalismo, do filósofo Mbembe, uma vez que o relaciona a “um tipo de violência da qual, ao mesmo tempo, os corpos, os cérebros e a natureza são os alvos” (MBEMBE, 2020, recurso online). O motivo pelo qual estou me referindo a esse termo é justamente por estar presente nos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, quando as poetisas imprimem, em seus versos, a brutalidade do cotidiano e das suas experiências na vida. Para tanto, quando escrevem seus poemas em primeira pessoa, não deixam de abarcar, nesse eu, todas as outras vozes que representam a coletividade do grupo ao qual pertencem. É por essa razão que a temática dos poemas é bastante diversificada e consegue absorver toda a angústia vivida por seus semelhantes.

### 5.1 UMA REFLEXÃO SOBRE O RACISMO A PARTIR DA ESTÉTICA NEGRA

Posso afirmar que, de algum modo, a invisibilidade do corpo negro está também atrelada à questão da estética, aqui entendida como o critério que determina que, socialmente e culturalmente, os corpos são belos. Segundo o olhar do branco, o corpo negro não atende aos juízos da beleza se comparado ao seu grupo étnico, sendo, portanto, excluído dos padrões socialmente estabelecidos. Mais uma vez, percebo estar diante de um problema bastante estruturado desde o período colonial, em que a mulher negra era uma figura animalizada e incapaz de demonstrar beleza ou sequer sentimentos. Essa possibilidade foi, sem dúvida, brutalmente tirada dela que, logo, fora encoberta pelo véu da feiura e da insensibilidade. Por essa razão, essa percepção foi se solidificando com o passar dos anos e ainda há resquícios dela. Mais uma vez, retorno à questão do olhar, pois foi educado, ou melhor, programado, para que visse os negros dessa forma.

Considerando, então, a existência de uma estética negra, compreendo que a sua recorrente desvalorização na alteridade pode ser percebida, como por exemplo, nos espaços sociais marcados, quase sempre pela sua ausência. Por conseguinte, a naturalização dessa

segregação e dessa percepção não deixam de ser sequelas do racismo estruturante que, meticulosamente, foi enraizado nas diferentes esferas da estrutura social. Diante do exposto, julgo necessário considerar o corpo-herança dos negros como marcado pela ancestralidade, pelo fenótipo, pelas características físicas negroides e, também, por sua representação desde o período colonial.

Diferentemente, acredito que há um outro grupo específico de racistas que, diante do plano arquitetado pelo sistema, apresenta uma outra característica bastante peculiar: a maneira natural com que agem diante da constatação do racismo. A esse respeito, na obra *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios intervenções e diálogos* (2020d), Lélia Gonzalez faz a seguinte observação sobre a naturalidade com que essas pessoas percebem o negro na sociedade:

negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha, pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (GONZALEZ, 2020d, recurso online).

Em conformidade com o excerto acima, numa entrevista, Conceição Evaristo pontuou sobre o lugar que a mulher negra ocupa na sociedade e narrou também um episódio que ilustra bem essa situação vivenciada pela poeta:

Às vezes, as pessoas olham pra mim, porque eu tenho esse corpo todo e imaginam que eu canto. Eu não canto, sou desafinada, a minha voz é de taquara rachada. Então, digo: “Eu não canto, nem danço, mas escrevo.” Recentemente, no corredor desse apartamento que tenho como base na Rua Riachuelo, uma moradora do prédio me perguntou: “Eu te vi na televisão, a senhora escreve, né?” Eu respondi que escrevo. Ela prosseguiu: “O quê? Livro de receitas?” Ao que respondi: “Não! Eu escrevo contos, romances, poemas, textos críticos.” Depois, ela me contou que fez um curso de arquivista na UNIRIO. Ela é uma pessoa que não teve oportunidade de pensar e construir outra representatividade para mulheres negras, mas imaginou que uma mulher negra só escreve livro de receita. Eu nem cozinheiro direito, sinto a maior frustração. Tenho uma irmã que cozinha muito bem. Minha tia e minha mãe são ótimas cozinheiras, também. Eu faço o trivial (EVARISTO, 2018c, recurso online)

Em outro momento, Evaristo faz um desabafo ao complementar criticamente a naturalidade com que as pessoas brancas colocam o negro sempre na condição de subalterno:

No Brasil se tem um imaginário muito cruel em relação aos negros, e mais ainda cruel em relação às mulheres negras, vistas como boas cozinheiras, boas lavadeiras, aquelas

que tomam conta do corpo do outro, que dançam, então, acreditar na capacidade de escrita das mulheres negras, acreditar que são mulheres pensantes, intelectuais, que criam situações de aprendizagem, que somos donas do conhecimento, isso é mais difícil (EVARISTO, 2017a, recurso online).

Diante das evidências sólidas e dos atos racistas, essas pessoas não reconhecem, nesses episódios, manifestações de ódio, de violência ou de discriminação. A meu ver, para elas, o racismo funciona como uma forma de recepção e, também, de reação à existência dos negros convivendo no mesmo espaço social que elas. É como se a naturalidade dessa prática racista estivesse internalizada e, ao mesmo tempo, enraizada na sociedade brasileira.

Assim como na própria vida, a poeta Conceição Evaristo não podia deixar de transparecer, sutilmente em seus poemas, essa questão estética que acaba colocando os negros à margem das questões sociais e culturais e que não deixa de ser a reprodução de uma atitude racista que os exclui. Desse modo, ao rever o seu poema “Meu rosário”, fica muito evidente o desejo irrealizável do corpo negro de pertencer a um determinado espaço, visto que não é possível, muito provavelmente, devido aos elementos que mencionei anteriormente e que perpassam pelo âmbito social e cultural, reafirmando, mais uma vez, o caráter estruturante do racismo:

As coroações da Senhora, onde as meninas negras,  
apesar do desejo de coroar a Rainha,  
tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando  
flores (EVARISTO, 2017e, p. 43).

No segundo verso dessa estrofe, ao identificar a locução prepositiva “apesar de”, reconheço o desejo das meninas negras de estarem ocupando um espaço que, no passado, quase sempre, pertenceu somente às meninas brancas. O contentamento, expresso pelo eu poético coletivo, de ficar apenas lançando flores “ao pé do altar”, pode ser entendido como uma espécie de descontentamento, porque as meninas negras se viam obrigadas a conterem o desejo de coroarem a Rainha. Noto que, nesse contexto, a escolha vocabular “Senhora” e “Rainha” não deixa de, propositalmente, remeter a uma situação de superioridade que acaba por inserir o eu poético coletivo numa condição inferior, nesse momento de celebração. O fato dessas meninas negras terem que se “contentar” em estar ao pé do altar não deixa de representar, de certo modo, o exercício do poder sobre seus corpos e a condição que as subalternizam. Isso também é incontestável na escolha da expressão “ao pé do altar” que, sem dúvida, mais uma vez, intensifica o estado do eu poético coletivo quando se vê colocado na posição de corpo subalterno.

No poema “Amoras”, também de Conceição Evaristo, é possível perceber um outro momento de celebração religiosa em que o eu poético coletivo vivencia o momento da quaresma. Antes, porém, gostaria de chamar a atenção para a relação de semelhança e de proximidade entre os “lábios pretos” das crianças e a amora que muito se aproxima da cor negra:

Em nossos lábios pretos brincava  
o tempo da boca roxa.  
Os dias passavam em demora, lentos,  
as horas tilintavam no fundo das panelas.  
O cozimento da escassa comida tinha  
a delonga de um fausto e falso repasto,  
banquete de fartura sempre adiada.  
Eram as amoras o nosso antepasto,  
a salivar de roxo o perene jejum forçado  
de uma eterna quaresma à espera  
de uma páscoa, em que a passagem  
era da fome para a fome (EVARISTO, 2017e, p. 48).

É interessante notar que, de maneira implícita, o acontecimento da Quaresma e da Páscoa são experimentados de formas diferentes pelos corpos negros de “lábios pretos” e de “boca roxa”, que vivenciam uma espécie de jejum forçado pela fome. Por essa razão, de maneira irônica, a poeta apresenta o momento de espera da transição desses acontecimentos que marcam paralelamente o advento, bem como o rito de passagem do eu poético coletivo. Genuinamente, mais uma vez, Conceição Evaristo tem o cuidado de demonstrar o corpo negro sendo excluído da cena religiosa, mas dessa vez, da Páscoa que, no contexto religioso cristão, homenageia a ressurreição de Jesus.

Ao revisitar o poema “Vozes-mulheres” de Conceição Evaristo (2017e), identifico o cuidado do eu poético coletivo ao apresentar a experiência limítrofe e subalterna dos seus ancestrais, no que diz respeito ao espaço social. Na primeira estrofe do poema, a figura da bisavó situa-se nos “porões do navio”. Esse espaço remete à diáspora, ao navio negreiro e à vinda dos africanos escravizados para o Brasil, cujos corpos fizeram a travessia em situação degradante.

Na segunda estrofe, o eu poético coletivo revela o ato de obediência da avó na relação alteritária vivida na casa dos “brancos-donos de tudo”. Esse gesto deixa transparecer a resignação diante das ordens dos sujeitos brancos.

Na terceira estrofe, a mãe do eu poético coletivo demonstra um sentimento de indignação expresso pela palavra “revolta”. O espaço que a envolve são “cozinhas alheias”. Nos versos dessa estrofe, a mãe laboriosa encontra-se “debaixo das trouxas / roupagens dos

brancos”. Isso também denuncia a subalternidade da mãe. Do mesmo modo, nos dois últimos versos, o eu poético coletivo aponta um outro espaço que indica o lugar onde a mãe reside: a favela.

Na quarta estrofe do poema, o eu poético coletivo faz a escolha vocabular do advérbio de tempo “ainda” para demonstrar que sua voz ecoa “versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome”. Com isso, revela o contexto sucessivo de suas gerações tão marcado pelo “sangue” e pela “fome”. Percebo que, apesar do negro protagonizar o poema, os espaços mencionados o restringem e revelam a sua subalternização, bem como demonstra conformidade desse corpo, sempre situado num plano inferior em relação ao homem branco.

Nesse poema, Conceição Evaristo demonstra, portanto, os conflitos geracionais denunciados pela voz do eu poético coletivo que também é partícipe dessa trajetória marcada por mulheres negras. Para tanto, surpreende o leitor nas duas últimas estrofes quando, por meio da filha, traz a ideia de coletividade que pode, nesse momento, estar associada ao empoderamento da mulher negra que visa à “fala”, mas também ao “ato”. Essa mudança de postura permitirá que o conjunto dessas mulheres seja ouvido e seja capaz de ecoar a “vida-liberdade”. Como se pode depreender dessa leitura, o eu poético coletivo almeja, para o seu grupo étnico, a liberdade, o direito de falar e, principalmente, a possibilidade de ser ouvido. É tão somente a propagação dessas vozes que possibilitará o rompimento com o pensamento colonial, que foi fundamental para firmar o racismo, a violência racial, o encarceramento e a subalternização dos corpos negros que, em sua maioria, também são marcados pela fome, como é possível perceber, pelo olhar da poeta Conceição Evaristo, nos dois últimos poemas analisados.

Relacionando a questão estética com o racismo, numa entrevista, Juremir Machado da Silva interpelou Conceição Evaristo acerca da sua história com o racismo. A escritora relatou algumas experiências vivenciadas por ela e que, sem dúvida, substanciam a invisibilidade do sujeito negro e a ameaça que ele representa para a sociedade:

Quando o Itaú Cultural me homenageou, um jornal de São Paulo fez uma manchete mais ou menos assim: Conceição Evaristo no centro da economia brasileira. Foi bem ali na Avenida Paulista. Uma mulher negra, favelada e tal no maior centro financeiro da América Latina. As pessoas ficavam encantadas com a exposição, que foi muito bonita. Uma jornalista me fez essa mesma pergunta. Eu falei, foi eu sair do espaço da exposição, entrar em um shopping, ali mesmo na avenida Paulista, que o tempo todo um segurança me seguia. Em certas situações, onde não me conhecem, o que veem? Uma pessoa negra, que é sempre suspeita. Homens e mulheres negros estão sempre em situação de suspeição. O homem mais ainda. O fato de eu ser escritora e ter um doutorado não me deixa imune ao racismo brasileiro. Digo mais: há muito que tenho oportunidade de viajar para seminários, para lá e para cá, com escritores e escritoras

já conhecidos. Alguns desses escritores e escritoras, estando no mesmo espaço, no mesmo hotel, nunca me viram. Passaram a me cumprimentar depois que ganhei o prêmio Jabuti. Foi preciso ganhar o prêmio para que meus confrades acreditassem que estavam diante da escritora negra. No mais, era uma mulher que estava ali com eles sem que nem soubessem por quê. Alguns passaram até fazer pose, quando havia leitores, pedindo para tirar foto comigo. Que sociedade é essa? Quando a gente fala parece mimimi (EVARSITO, 2021, recurso online).

Essa questão do racismo é também uma das grandes preocupações trazidas por Elisa Lucinda. No discurso da poeta, detecta-se um incômodo no que se refere à percepção do negro. Recentemente, Elisa Lucinda fez a seguinte declaração a respeito do racismo brasileiro: “É difícil se constituir um ser humano negro decente sem ser confundido com ladrão ou com bandido, como um condenado a princípio, bem antes do direito de ser inocente” (LUCINDA, 2020b, recurso online). Diante do exposto, o papel da escritora se amplia quando sustenta, em seu poema, o compromisso político com a realidade social. Tendo em vista a questão estética, em “Milionário do sonho”, Lucinda esclarece que:

É difícil para um menino brasileiro, sem consideração da  
[sociedade,  
crescer um homem inteiro, muito mais do que metade.  
Fico olhando as ruas, as vielas que ligam meu futuro ao meu passado,  
e vejo bem como driblei o errado,  
até fazer taxista crer que posso ser mais digno do que um bandido  
[branco e becado (LUCINDA, 2016, p.  
90).

Na estrofe selecionada, o eu poético coletivo emprega o verbo “driblei” para indicar a manobra que foi necessária ser feita para que pudesse “crescer um homem inteiro”, sem ser influenciado por situações que poderiam tê-lo levado a seguir pelo caminho do crime e da violência.

É interessante notar, também, que os espaços indicados como “ruas” e “vuelas” funcionam como uma espécie de ponte que liga o passado ao futuro do eu poético coletivo, sem esconder a dificuldade pela qual passou para fazer com que fosse reconhecido como um ser “mais digno do que um bandido / branco e becado”. Aqui, fica evidente a presença do racismo, bem como os julgamentos precipitados que evidenciam o contraste social que marca a diferença entre o branco e o preto no Brasil. Por mais que a sociedade reconheça a existência do “bandido branco” que, nesse contexto, é detentor de um alto poder aquisitivo, o negro precisa o tempo todo provar sua inocência, mostrando para a sociedade e para os policiais que não é bandido e ladrão apenas pelo fato de ser preto. Sobre esse aspecto, é importante mencionar aqui a

naturalidade com que as instituições estatais repreendem e abordam violentamente muito mais os negros do que os brancos no Brasil.

A partir dessas reflexões, é possível constatar que o negro é sempre o suspeito, o sujeito vil e errante, o outro. Mais adiante, o eu poético coletivo direciona a voz para os “irmãos da comunidade, sonhadores e iguais” para denunciar a invisibilidade:

sei do que estou falando:  
há um véu entre as classes, entre as casas, entre os bancos.  
Há um véu, uma cortina, um espanto que, para atravessar, só  
[rasgando  
Atravessando a parede, a invisível parede.  
Apareço no palácio, na tela, na janela da celebridade, mas minha  
[palavra não sou só eu,  
minha palavra é a cidade! (LUCINDA, 2016, p. 90-91).

A metáfora do véu é empregada de maneira crítica, porque o véu não esconde totalmente aquilo que encobre. O eu poético coletivo utiliza, também, a cortina que pode ser mais espessa e constrói, logo em seguida, a imagem da parede que permite vedar o espaço, dando-lhe maior resistência. Curiosamente, para estabelecer aproximações, o eu poético coletivo caracteriza a parede como sendo invisível. Por meio da escolha vocabular do véu, da cortina e da parede, é possível que o leitor consiga perceber a progressão da ausência de visibilidade que encobre os negros e que fazem com que sejam socialmente ignorados.

Em “Pelas benditas frutas”, de Elisa Lucinda, o eu poético coletivo se identifica com “duas meninas pretinhas”, embora reconheça a diferença que existe entre eles:

Duas meninas pretinhas,  
duas meninas bonitinhas  
me pedem com olhinhos tristes de desamparo:  
*tia, dá dois açaí aí?*

Eram menininhas,  
florezinhas de oito anos cada.  
Eram o que fui, o que fomos  
eu e minha amiguinha.

Só que eu tinha quintal,  
ela era minha vizinha,  
eu brincava de casinha,  
ela vestia as bonequinhas.

Eu tinha uma mãe que cuidava,  
uma avó que cantava,  
outra avó que batia,  
mas um pai que me amava.

Tinha mais, tinha irmãos de dia,  
de noite e até de madrugada.

Duas meninas abandonadas  
 nas ruas ricas do Leblon  
 e eu queria dar a elas um outro Brasil,  
 uma vida bem vivida.  
 Penso em por onde começar...

Mais que um açaí, penso em dar  
 uma saída.  
 Uma saída, meu Deus,  
 uma saída.

*Dois açaís, por favor?* (LUCINDA, 2006, p. 169-170, grifos da autora).

Como se pode perceber, a voz poética tenta estabelecer uma comparação entre a sua infância e a infância dessas duas meninas pretinhas. Para tanto, demonstra que tinha uma amiga, uma casa com quintal, bonecas e, principalmente, uma família. Essas informações contrastam com a realidade das “duas meninas abandonadas / nas ruas ricas do Leblon”. Há um desejo revelado de, além dos açaís, dar-lhes “um outro Brasil”, seguido de uma vida melhor. Essa vontade fica irrefutável na repetição da palavra “saída”, cujo sentido seria de encontrar uma solução que pudesse modificar a vida dessas duas meninas pretas e abandonadas.

No poema “Carta negra ou o sol é para todos”, Elisa Lucinda já havia trazido a ideia de *apartheid*. Da mesma forma, em “Milionário do sonho”, a poeta modaliza esse pensamento empregando as palavras “véu” e “paredê” para indicar a construção dessa muralha social que vela o racismo e fortalece a diferença entre os sujeitos. Esses elementos promovem a separação entre eles, conforme pondera Achille Mbembe (2016), que mencionei no capítulo 3 quando falava sobre a diferença. Para, portanto, atravessar essa muralha, construída no período colonial e fortalecida diariamente, implica na desconstrução da discriminação, do julgamento e da intolerância social.

Ainda na entrevista ao programa *Diálogos Ausentes*, muito emocionada, Elisa Lucinda relata uma situação muito comum que relaciona a questão do olhar e do *apartheid* brasileiro:

Então, você entra num restaurante onde só tem branco e não repara isso. E você é gente boa... Conheço um monte gente de esquerda que entra num restaurante, só tem branco, e não percebe isso, que alguma coisa está errada. Se tem territorialidade, tem *apartheid*. Se eu sei onde encontrar preto e onde encontrar branco, tem *apartheid*. A gente fica fingindo que não vê, mas é porque não vê mesmo. Tem uma cegueira. [...] A coisa mais triste é você chegar, e isso é o que mais acontece, nos ambientes onde tem maioria branca [...] o que eu sinto de ruim é um olhar que diz assim: “o que você está fazendo aqui? Aqui não é o seu lugar”. Isso não é flagrável. Isso pode se confundir com paranoia se toda hora você sente esse olhar e tudo você acha que é isso. Além disso, você não tem como provar mesmo. A pessoa pode simplesmente dizer que é impressão sua. É muito difícil, mas todo mundo sabe o que é. Todo mundo que é preto sabe o que é (LUCINDA, 2018, recurso online).



Tais observações da poeta e ativista revelam o quanto o racismo está naturalizado no Brasil. Quando parte em defesa da existência do *apartheid*, consegue comprovar, por meio de uma situação do cotidiano, que existe uma separação, um véu, uma cortina e uma parede construída sobre a égide do racismo. Por tal compreensão, faz referência à visão e não deixa de denunciar a cegueira que contribui para que os racistas naturalizem a situação e segreguem os negros de tal modo que, mesmo sem expressar nenhuma palavra, consigam transmitir a mensagem de que eles não pertencem a determinados lugares.

É necessário, portanto, rever a estética negra com outros olhos. Nesse complexo trabalho de dismantlar o racismo, é importante reconhecer o ideal não apenas de uma subjetividade, mas de toda uma coletividade a fim de que se torne possível considerar ações que contribuam para a reformulação do olhar nos espaços sociais. Por conseguinte, é necessário fazer essa dolorosa travessia de maneira suave, sem causar maiores danos psíquicos aos quais o negro está condicionado a sofrer.

Nos versos de “Milionário do sonho”, escolhidos para esta análise, é possível perceber que o véu de que fala o eu poético coletivo está visível para o negro. Isso assegura a invisibilidade dele e confirma a ideia de que grande parte dos brancos não consegue vê-lo ou ignora sua presença. Isso sugere que não são capazes de perceber, ou mesmo de aceitar, a diferença entre os grupos étnicos. Não admitem, porém, que contribuam para que haja o fortalecimento dessa muralha que, sem dúvida, promove o ódio e sustenta o racismo. O fato de o branco não enxergar esse espesso véu não deixa de ser uma questão de conveniência, porque reconhecer a existência do tecido invisível que lhes encobre o rosto é o mesmo que admitir a existência da figura do “ex-cêntrico, *off*-centro e forasteiros de dentro”, conforme assinalou Linda Hutcheon (HUTCHEON, 1991, p. 98, grifo da autora), e o quanto necessária é a existência desse grupo para servir aos poderosos na sociedade brasileira. É também ter que, de alguma forma, conviver com ele pacificamente, aceitando-o, apesar da diferença, como seu semelhante.

Decerto, a diferença não pode ser concebida como algo negativo em desfavor dos negros a tal ponto de ser capaz de causar segregação entre os diferentes grupos étnicos. Por essa razão, a recusa em consentir que esse “véu”, “parede” ou “muro” seja transformado em ponte impede o acesso de via única que permite o encontro entre os grupos heterogêneos, bem como fortalece brutalmente a sua base de interesses e abala a estrutura dos movimentos que visam a sua ruína.

Comumente, encontro na literatura de autoria feminina negra registros de mulheres negras que tentam se modicar fisicamente para que possam ser aceitas por determinado grupo, a começar pelo cabelo que, sem dúvida, realça a questão da diferença no corpo negro. Com

efeito, o desejo pelo processo de embranquecimento e de desracialização ainda perdura na atualidade, porque o movimento de eugenia impactou bastante a sociedade brasileira que, até hoje, mantém seus resquícios nos atos racistas aos quais assistimos sempre. Mediante a essa questão, as mulheres negras, na tentativa de serem aceitas dentro do padrão de beleza imposto pela sociedade brasileira e baseado no corpo da mulher branca, encontram a necessidade de pelo menos alisarem seus cabelos para assemelharem-se mais à mulher branca.

Numa entrevista que anunciava o retorno de Elisa Lucinda aos palcos, no período da pandemia, com a peça “Parem de falar mal da rotina”, entre várias questões, a poeta evidenciou o padrão estético:

Eu fui uma das poucas, senão a única voz negra, naquele tempo, em 2000, em cartaz falando sobre o racismo. Todos esses anos depois e a piada do cabelo ruim continua. Esse cabelo crespo é muito maltratado pelas pessoas, muito desrespeitado. É impressionante. É como se fosse o cabelo errado. A minha geração cresceu como se esse cabelo fosse defeito. Os cabeleireiros agora incluíram trança e outras opções, mas o destino dele era sempre ser alisado (LUCINDA, 2020a, recurso online).

Ao revisitar o poema “Milionário do sonho”, percebo que Elisa Lucinda cria uma correspondência com esse pensamento, mas o ressignifica de maneira positiva desestabilizando-o do espaço fixo da dor, principalmente, da mulher negra:

Tendo um cabelo tão bom, cheio de cacho em movimento,  
cheio de armação, emaranhado, crespura e bom comportamento,  
grito bem alto, sim: Qual foi o idiota que concluiu que meu cabelo  
[é ruim?  
Qual foi o otário equivocado que decidiu estar errado o meu  
cabelo enrolado?  
Ruim pra quê? Ruim pra quem?  
Infeliz do povo que não sabe de onde vem.  
Pequeno é o povo que não se ama,  
o povo que tem na grandeza da mistura:  
o preto, o índio, o branco, a farra das culturas.  
Pobre do povo que, sem estrutura, acaba crendo na loucura  
de ter que ser outro para ser alguém.  
Não vem que não tem.  
Com a palavra eu bato, não apanho  
[...]  
O mundo ainda não está acostumado a ver o reinado  
de quem mora do outro lado da ilusão (LUCINDA, 2016, p. 91-92).

No excerto desse poema, identifico a antítese formada a partir dos vocábulos “bom” e “ruim” que qualificam o cabelo do eu poético coletivo. É importante destacar que, no terceiro verso, a voz é claramente expressa por meio do grito que tenta desconstruir do imaginário social

a falsa ideia de que o cabelo crespo é ruim. Ao gritar, o eu poético coletivo demonstra, de certo modo, o empoderamento feminino.

Vale salientar também que o questionamento que o eu poético coletivo faz, no poema, é justamente em relação à questão estética que está pautada nos padrões de beleza que execram a beleza negra. Para tanto, usa a expressão “otário equivocado” para referir-se àqueles que sustentam esse pensamento que deturpa a imagem do negro. Nesse sentido, o eu poético coletivo contra-argumenta quando afirma que seu cabelo crespo é “tão bom”, para se contrapor à expressão tão conhecida de cunho racista: “cabelo ruim”. Sobre esse aspecto, Grada Kilomba analisa a construção dessa caracterização do cabelo negro:

mais do que cor de pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não-civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim”. Ao mesmo tempo, negras e negros foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da negritude. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação à “raça”, gênero e beleza (KILOMBA, 2019, p. 127, grifos da autora).

Não é por acaso que Lucinda traz essa temática do cabelo de forma frequente nos discursos de ódio proferidos por aqueles que não aceitam a diferença. Com isso, o cabelo proporciona o debate conflituoso sobre a beleza e a feiura, lembrando que essa última, para os racistas, caracteriza sempre o negro. Por essa razão, a palavra “povo” é constantemente repetida, no poema, no esforço crítico de demonstrar que esse é o pensamento de grande parte da nação. A poeta chama a atenção do leitor quando declara: “infeliz do povo que não sabe de onde vem”. Quando reflete sobre a origem desse povo, mais uma vez, emprega a antítese construída a partir das palavras “pequeno” e “grandeza” para identificar as pessoas brancas que não amam seu próprio “povo”. Realça a questão da diferença empregando o vocábulo “grandeza” para enfatizar a heterogeneidade do “povo”, bem como das suas culturas específicas de distintos grupos, tais como: “o preto, o índio, o branco”. Na tentativa de desfazer o preconceito da cultura local, o eu poético coletivo aponta as raças que constituem nosso país e criticamente afirma: “Pobre do povo que, sem estrutura, acaba crendo na loucura / de ter que ser outro para ser alguém”.

Em “Canção para o rei”, poema em que Elisa Lucinda analisa seu filho Juliano, nos primeiros versos, procura descrevê-lo pelos cabelos:

Lindo!  
 Com o cabelo trançado de agora,  
 depois de espantar motoristas de táxi preconceituosos,  
 medrosos estatísticos e outros podres poderes  
 com seu cabelo de lã, seu alarmoso e macio black-power,  
 sua sarapieira, de onde também nascem alguns lisos fios  
 sem ambiente no meio da cresparada,  
 mas que, ao longe, formam indivisível e, esperto e suave conjunto,  
 é ele na minha poesia de agora e de sempre e de outrora (LUCINDA, 2006,  
 p. 24).

A palavra “rei”, no título do poema, faz alusão ao cabelo como forma de representação de uma coroa, de algo bastante significativo para o sujeito negro, já que representa sua identidade, bem como traduz de maneira subversiva uma mensagem política.

Ainda assim, o leitor consegue perceber que o cabelo do sujeito negro que agora está trançado, representou, em algum momento, uma ameaça para as pessoas preconceituosas e, do mesmo modo, para aqueles que estão no poder. Essa cena tão comum está associada à experiência que envolve o cabelo do negro, a dor, o sofrimento e, portanto, não deixa de ilustrar o racismo cotidiano de que tanto fala Grada Kilomba (2019).

É seguindo essa linha de raciocínio que constato que os poemas que selecionei trazem em si as mesmas preocupações com a marca da diferença e com alteridade. Essa mesma sensação de aversão ao corpo negro faz com que o eu poético coletivo, de algum modo, atravesse esse processo doloroso, por meio da questão estética, e receba um tratamento visivelmente discrepante em relação ao sujeito branco. Dessa tensão, por mais que não se possa negar uma relação alteritária entre negros e brancos, seria impossível não apontar uma tentativa de negociação entre os sujeitos que é marcada por conflitos, contribuindo para a prática do racismo nesse encontro entre as diferentes etnias.

## 5.2 A POTENCIALIZAÇÃO DO RACISMO

No Brasil, desde o período colonial, criou-se uma falsa narrativa que contribui para que os próprios racistas desconheçam a si mesmos e os limites da sua prática, porque, se por um lado existem aqueles que se assumem como racistas, por outro lado, há aqueles que até hoje negam a existência dele. Sobre isso, Lélia Gonzalez faz a seguinte indagação: “Por que será que o racismo brasileiro tem vergonha de si mesmo? Por que será que se tem ‘o preconceito de

não ter preconceito' e ao mesmo tempo se acha natural que o lugar do negro seja nas favelas, cortiços e alagados?" (GONZALEZ, 2020d, recurso online, grifos da autora). Esses questionamentos não deixam de revelar uma espécie de manipulação do poder que faz com que ao mesmo tempo em que o racismo seja perpetuado, seja, também, completamente ignorado por aqueles que o exercem.

É interessante esse apontamento que Lélia Gonzalez faz, afinal essa conspiração a qual se refere está intrinsecamente relacionada à diferença, porque, sendo diferente, não pode representar o Brasil e deve, portanto, ser marginalizado e tratado com hostilidade. Diante desses absurdos, isso explica o pejo que sente de si mesmo. O que surpreende Lélia Gonzalez é a naturalidade das pessoas que praticam o racismo brasileiro e o cuidado que têm de invisibilizar os sujeitos negros e as condições necessárias de igualdade racial, o que, a meu ver, promove pouco a pouco desafios estruturais.

A partir dessas reflexões, percebo que o racismo está, cada vez mais, se apresentando como um ponto nevrálgico na sociedade branca. Por essa razão, não deixa de ser uma forma de repressão e de representar a tônica de opiniões divergentes em relação a ele por uma questão de conveniência. Dessa forma, tentam minimizar suas consequências no espaço social e nos debates políticos. Notadamente, esse tipo de atividade, sem dúvida, não deixa de ser uma maneira de silenciar as vítimas do racismo e de contribuir, veementemente, para que sofra uma espécie de estímulo que faz com que, gradativamente, cresça junto com ele a autoilusão de sua inexistência.

É nesse momento que tenho que admitir que muitas pessoas encaram o racismo como uma forma de vitimismo ou mesmo como uma tentativa de o sujeito negro querer, de algum modo, no sentido mais pejorativo da expressão, aparecer na sociedade ou se beneficiar da condição de ser negro. Contrariamente, o que os negros desejam não é aparecer, mas serem vistos, no sentido de adquirirem visibilidade e representatividade e de poderem expor determinado pensamento e posicionamento, exercendo sua cidadania como todo brasileiro. Devo salientar que o desejo do negro não foge absolutamente à noção de cidadania pautada na igualdade racial. Sobre esse aspecto, noto o quanto esse grupo opositor de racistas sente necessidade de manter os negros escondidos, sufocados e silenciados, embora ambos tenham que conviver, em determinadas situações, no mesmo espaço social. Efetivamente, é como se eles, na condição de oprimidos, não tivessem o direito à voz, a ocupar os espaços e, até mesmo, serem enxergados por aqueles que negam insistentemente sua existência.

Além disso, considero importante mencionar que o silêncio construído em torno do racismo é deletério, porque se manifesta intencionalmente sobre pessoas oprimidas. A partir de

uma outra perspectiva do silêncio, na obra *O que é racismo estrutural?*, Silvio Luiz de Almeida faz um apontamento sobre a atitude do sujeito que se cala diante do racismo. Segundo ele, isso não o torna, “moral e/ou juridicamente culpado ou responsável” (ALMEIDA, 2018, p. 40). Em contrapartida, o filósofo analisa que a manifestação do silêncio no sujeito “o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo” (ALMEIDA, 2018, p. 40). Cumpre ressaltar que, para Almeida, “o racismo é processo político. Político porque, como processo sistêmico de discriminação que influencia a organização da sociedade, depende de poder político; caso contrário seria inviável a discriminação sistemática de grupos sociais inteiros” (ALMEIDA, 2018, p. 40-41). Tal assertiva vem corroborar aquilo que já vinha analisando sobre o poder que, ainda que indiretamente, estimula ações racistas até os dias de hoje.

Não poderia deixar de inserir nessa discussão a Lei nº 12.288, de julho de 2010, que, em seu primeiro artigo, “institui o Estatuto da Igualdade Racial, destinado a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica” (BRASIL, 2010, recurso online). Não se pode negar a importância dessa ação afirmativa que visa debater a questão racial no Brasil embasada na noção de igualdade, de oportunidades e de inclusão do negro nos espaços e contextos em que sempre foi discriminado. É importante lembrar que, quando um indivíduo tenta de alguma forma burlar essa lei, está negando o direito de igualdade e de proteção dos direitos do negro, bem como de todo seu grupo étnico, e, acima de tudo, está promovendo sua exclusão e marginalização social ao exercer a intolerância diante de suas crenças e valores culturais.

Dessa forma, flagrantemente, os racistas consideram um absurdo os direitos conquistados até hoje pelos negros, a julgar pelas políticas das cotas raciais que está sempre em evidência e sendo debatidas e contestadas por eles. Consequentemente, o que se tem é, na maioria das vezes, o negro sendo violado no que diz respeito aos seus direitos, a sua aparência, a sua história, ao seu caráter, a sua voz, aos seus anseios e à própria vida. Sobre essa questão das políticas afirmativas, em entrevista, Conceição Evaristo analisa as ações dos intelectuais, bem como o posicionamento deles diante da oferta de cotas raciais:

Tem uma intelectualidade brasileira que fez carreira acadêmica em cima de estudos negros e foram contra as cotas raciais. Fiquei assustada, mas não muito, na medida em que é uma intelectualidade branca querendo manter seus privilégios. Estuda a questão negra, sabe das injustiças sociais, frequenta religião afro-brasileira, mas na hora das políticas públicas, é contra. E isso me faz lembrar que aqui no Brasil toda vez que a gente vai discutir as questões raciais, tem sempre uma pessoa branca que levanta e fala: “Não tenho preconceito racial, fui criado por uma mãe negra, tive uma babá preta”. E a gente se pergunta: E daí? Os modos de relações raciais brasileiros, e

isso muito devido ao mito da democracia racial, se escondem atrás de uma afetividade que politicamente não adianta nada. Pelo contrário, atrapalha na medida em que durante muito tempo esse mito da democracia racial imperou. E imperou ainda com pessoas que a gente esperava que tivessem uma visão política mais profunda. É decepcionante, principalmente quando uma atitude dessa parte de um artista, que em tese é uma pessoa além do seu tempo (EVARISTO, 2019a, recurso online, grifos da autora).

Curiosamente, a injustiça permanece mesmo diante daqueles que, por interesses escusos, visam aprofundar na literatura escrita por negros. É bastante interessante essa observação inicial que Conceição Evaristo faz sobre a incoerência e a predileção do interesse da branquitude intelectual nessas pesquisas e, em contrapartida, serem contra os direitos conquistados pelos próprios negros. É como se ainda prevalecesse o desejo da casa-grande de explorar o negro e de mantê-lo na senzala atual, reproduzida de maneiras diferentes, mas sempre violenta e ameaçadora. Complementando esse pensamento, em outro momento, Evaristo faz a seguinte reflexão:

Quando estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, me vem à memória a função que as mulheres africanas – dentro das casas-grandes, escravizadas – tinham de contar histórias para adormecer a casa-grande. Eram histórias para adormecer. Nossos textos tentam borrar essa imagem. Nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, é para acordá-los dos seus sonos injustos (EVARISTO, 2017c, recurso online).

Como pode ser observado, Conceição Evaristo apresenta o propósito maior da autoria negra que é o de despertar o sujeito branco para que reconheça e repare as injustiças cometidas contra os negros. Daí a necessidade de querer macular a imagem do passado, desconstruindo a narrativa que adormece a consciência dos brancos em sono profundo.

Outro ponto relevante na fala de Evaristo reside na questão da conveniência do afeto que, ao criar uma falsa ideia de uma relação afetiva, acaba sempre colocando o negro numa posição subalterna e que não deixa de ser também uma tentativa de dissimular o racismo. A reflexão em torno dessa conveniência afetiva é analisada pela escritora Elisa Lucinda, que vê, nessas manifestações fantasiosas, uma maneira de os racistas tentarem se eximir de serem chancelados como tal:

Seus filhos cresceram com a lição de que pretos só servem para servi-los: a babá, o motorista, a cozinheira de estimação que está na família há 60 anos. “Oh, como gostamos da Dedé, pra nós ela é da família...” Ah é, então eu pergunto qual é o nome, qual é o sobrenome da Dedé? Onde nasceu? Tem irmãos, tem mãe? Que de família que nada, conta outra, ô branquitude! No quarto dela tem aquela televisão meio ruim, não tem janelas, o chuveiro levemente em cima do vaso, formando um mix de box e louça sanitária sem direito à cortina ou qualquer outra divisão Gente, haver dependência de empregada, esse nome, tudo é um escândalo! Você não repara não? [...] Seus filhos não casam com negros porque

precisam casar com pessoas do seu “nível”, pois por gerações, sua família, mesmo que tenha sido uma família progressista e muitas vezes uma família de esquerda, seguiu tal cartilha separatista (LUCINDA, 2020a, recurso online).

Em face do exposto, o que percebo é que, diante da recorrente negação do racismo no Brasil, existe um grupo bastante sólido de racistas negacionistas que trabalham, incessantemente, para o seu fortalecimento. Afinal, mesmo diante da prática do racismo, esses sujeitos negam que ele exista e que possa trazer algum dano para os negros. Isso, sem dúvida, não deixa de ser uma estratégia prática dos negacionistas tão evidente e, ao mesmo tempo, tão recorrente nos dias de hoje, porque, à medida que se recusam a enfrentar e a reconhecer essa realidade excludente, não há necessidade de que as agendas políticas se comprometam com a criação de alternativas e com a urgência das possibilidades de combater e de erradicar o racismo no Brasil.

Coadunando com o exposto, Lélia Gonzalez observa uma indiferença por parte desses sujeitos racistas que, sem dúvida, tonifica o mito da democracia racial brasileira (2020c, recurso online). Tal gesto não deixa de proporcionar uma situação bastante confortável para eles. Justamente pelo fato dos detentores do poder, ao se esquivarem desse problema compreendido como ilusório, não se responsabilizam pela segregação. Desse modo, é mais fácil manter o controle sobre os sujeitos oprimidos, uma vez que assim, como a sua existência é negada, o preconceito e o racismo deixam definitivamente de existirem. É importante lembrar que, nesse caso, tal como a violência simbólica, o racismo também se manifesta. Apesar de negado, é potencialmente produzido na sociedade brasileira.

Para continuar dissertando sobre o racismo, considero pertinente retomar o poema “Suicidas invisíveis”, de Elisa Lucinda (2006), já mencionado no capítulo 3. A abordagem que pretendo fazer, neste momento, acrescenta dois elementos para a análise do referido poema: o racismo e a maneira como a hostilidade pode afetar os negros a tal ponto de suicidarem-se. É importante não me esquecer de que, etimologicamente, a palavra suicídio tem origem latina: “sui” é o mesmo que “a si”, enquanto “cida” (*cidium* em latim) deriva do verbo *caedere* que significa matar.

Ao fazer criticamente uma abordagem sobre o suicídio e o racismo, Grada Kilomba (2019) consegue transferir, para esse último, a responsabilidade que faz com que o negro consiga, ao aniquilar sua própria vida, nomear sua dor de viver numa sociedade racista. Nesse sentido, analisa que

o racismo pode efetivamente ser retratado como o assassinato racista do eu. Dentro do racismo, o suicídio é quase a visualização, a performance da condição do sujeito



negro em uma sociedade branca: na qual o sujeito negro é invisível. Essa invisibilidade é performada através da realização do suicídio. [...] O racismo força o sujeito negro a existir como “Outra/o”, privando-o de um eu próprio. O suicídio pode assim, de fato, ser visto como um ato performático da própria existência imperceptível. Em outras palavras, o sujeito negro representa a perda de si mesmo, matando o lugar da Outridade (KILOMBA, 2019, p. 187-188, grifo da autora).

A poeta Elisa Lucinda ao tematizar essa experiência individual e, também, social em “Suicidas invisíveis”, faz uma análise bastante interessante do suicida quando começa a realizar esse processo a partir da morte em direção à vida do sujeito protagonizado nos versos. Com isso, ao fazer esse percurso, encontra elementos que sinalizam tal fatalidade. Desse modo, a voz poética se predispõe a ouvir e a debruçar o olhar para o suicida invisível que, segundo ela,

se mata na nossa cara  
e, como não se nota,  
não se pede explicação.  
Aperta o botão da morte,  
encerra sua condição,  
sai antes do fim do filme,  
antes de acabar a sessão.  
[...]  
Os suicidas invisíveis  
dizem com o seu “não bom dia”,  
com seu rancor,  
com o seu medo,  
com o seu horror:  
*Eu estou me matando agora.*

E ninguém liga  
e ninguém para  
e ninguém olha  
e ninguém chora (LUCINDA, 2006, p. 243-244, grifos da autora).

Como se pode notar, os suicidas percebidos pela poeta não são apenas pessoas que se matam, pois são caracterizados pelo adjetivo invisíveis. Sendo assim, experimentam, portanto, a solidão, o isolamento e o não reconhecimento de suas subjetividades.

Naturalmente, quando o sujeito tem a sensação de estar desprotegido e desintegrado socialmente, é muito comum que sinta esse desamparo que o tensiona e o induz a colocar fim em sua própria vida. Entretanto, Grada Kilomba apresenta também uma outra perspectiva do suicídio que, segundo ela:

pode também emergir como um ato de tornar-se sujeito. Decidir não mais viver sob as condições do senhor branco é uma performance final, na qual o sujeito negro reivindica sua subjetividade. [...] essa realidade brutal enfatiza a função subversiva do suicídio dentro das dinâmicas da opressão racial. [...] O suicídio é, em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um sujeito pode decidir sobre sua própria vida ou determinar sua existência (KILOMBA, 2019, p. 189).

Ao modalizar essa assertiva para analisar o poema de Elisa Lucinda, percebo uma consonância com os suicidas invisíveis que, de maneira subversiva, nutrem o desejo de se tornarem sujeitos e de libertarem-se das amarras da indiferença que os sobrepõem à condição de invisibilidade. De certo modo, a autonomia que se tem sobre a própria vida pode impulsionar o indivíduo ao suicídio como uma tentativa de matar a própria imagem, até então desconhecida, ignorada, incompreendida e inútil, para que, assim, possa recompor a subjetividade e reintegrar-se violentamente à sociedade ainda que seja, brutalmente, por meio do suicídio.

Para finalizar a análise que faço dos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, uma vez mais, gostaria de mencionar, a essa altura, “Mulata exportação” (LUCINDA, 1994). Nesse poema, fica muito evidente a tentativa de negar o racismo mesmo diante da sua prática. Há, portanto, alguns pontos que, necessariamente, devem ser destacados. Antes, porém, parece-me bastante significativo sublinhar que, segundo Grada Kilomba, “o racismo não é biológico, mas discursivo” (KILOMBA, 2019, p. 130). A menção que faço a essa assertiva recupera um outro viés para pensar na relação que associa o racismo ao discurso no referido poema.

Inicialmente, é possível identificar que, pelo olhar do homem branco, a representação da mulata é percebida como a de uma figura exótica e disponível para o sexo. Isso torna nítido que há uma relação de poder que coloca o corpo da mulher negra sexualizado e subordinado aos desejos do homem branco. Diante da investida sexual, o sujeito é preso em cela especial. Pela maneira com que o delegado e o juiz conduzem a situação, torna-se compreensível a existência de um pacto entre a branquitude aqui representado pelas autoridades que são o delegado e o juiz. Isso vem comprovar que a aliança que existe entre eles contribui para velar o racismo, ainda que este esteja evidente. Por outro lado, é incontestável a solidão da mulher negra diante do desdobramento do acontecimento.

De acordo com a leitura do poema, certamente a potência do imbróglio ocorrido reside no incômodo de um acontecimento particular, mas que pode ser observado em situações cotidianas quando o racismo está presente, principalmente, na relação alteritária entre o homem branco e a mulher negra. Outra questão a ser observada, no poema de Lucinda, são os elogios seguidos dos argumentos que o sujeito branco utiliza para tentar convencer a mulata a ficar com ele, mas sempre colocando-a na situação de mulher subordinada. Ao mesmo tempo em que essa atitude revela o racismo, acaba dissimulando-o. Chamo a atenção também para o conectivo “mas” que, logo no início do poema, é bastante emblemático, no que diz respeito ao racismo brasileiro, porque o elogio à mulata, poderia, num primeiro momento, desassociar o negro da feiura. O fato de iniciar o discurso com “mas que nega linda”, entretanto, deixa subentendido a feiura como um aspecto particular dos negros de um modo geral. Afinal, a mulata do poema “é

linda e de olhos verdes ainda”. Noto que a conjunção aditiva “e” revela, uma vez mais, as características que não são peculiares às mulheres negras brasileiras: “linda e de olhos verdes ainda”. Em outros termos, isso quer dizer que o apelo a essas características atribuídas a beleza da mulata não deixa de estar, de certo modo, associado à beleza da mulher branca.

Essas evidências vêm comprovar a prática racista, sobretudo de um racismo velado, que acredita que pelo simples fato de haver o interesse sexual pela mulher negra, o homem branco deixa de ser racista. Essa atitude cotidiana ilustra a cultura do racismo brasileiro que, tantas vezes, é negado na mesma proporção em que tantas vezes é praticado.

Ao trazer o racismo como objeto de reflexão, não poderia deixar de mencionar aqui a leitura que Kabengele Munanga (2017) faz do racismo brasileiro que, segundo ele, é um crime perfeito. Numa entrevista, ao ser indagado sobre essa possibilidade, explicou que

Todos os racismos são abomináveis, são crimes, mas eu achei que o racismo brasileiro é um crime perfeito partindo da ideia de um judeu prêmio [Nobel] da Paz que disse uma vez que o carrasco mata sempre duas vezes, a segunda pelo silêncio, e nesse sentido achei o racismo brasileiro um crime perfeito. É como um carrasco que você não vê te matando, está com um capuz; você pergunta pelo racista e você não encontra, ninguém se assume, mas o racismo e a discriminação existem. Esse racismo matava duas vezes, mesmo fisicamente, a exclusão e tudo, e matava a consciência da própria vítima. A consciência de toda a sociedade brasileira em torno da questão, o silêncio, o não dito ... Nesse sentido, era um crime perfeito, porque não deixava nem a formação de consciência da própria vítima, nem a do resto da população através do chamado mito da democracia racial (MUNANGA, 2017, p. 40).

É, sem dúvida, com esse racismo que homens e mulheres negras têm que conviver diariamente. Um racismo que, quase sempre, é impune porque é pautado em argumentos vazios sob pactos da branquitude que se empenham em negar sua existência para que não haja prejuízo para o seu benefício próprio.

Constantemente, o corpo negro continua sendo alvo de ataques racistas, porque é por meio dele que são feitas leituras equivocadas de que a mulher negra é boa de cama, mas, nessa relação casual, tem que ficar escondida para que ninguém saiba desse relacionamento alicerçado pelo racismo. Daí, a perfeição desse crime que não é assumido pela sociedade, embora seja diariamente praticado por ela.

Contrapondo-se à fala do Munanga (2017), a voz poética dos poemas analisados não se cala. Isso pode ser corroborado pela fala da Conceição Evaristo (2017c) quando admite que a escrita de autoria negra é para acordar e incomodar os sujeitos brancos, na tentativa de desconstruir, com lucidez, uma narrativa completamente pautada em alegorias da escravidão e de um falso afeto onde não se sobressai o amor, mas a indiferença, a dor e o racismo. Sobre este último, Djamilia Ribeiro admite que reconhecê-lo “é a melhor forma de combatê-lo”

(RIBEIRO, 2019, p. 21). Acredito que o acesso à literatura tem servido para fazer com que as pessoas reflitam sobre determinadas atitudes a tal ponto de não acharem natural que esses episódios de racismo sejam repetidos, diariamente, num país como o Brasil.

Uma vez mais, reconheço que as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda estão numa situação mais confortável de privilégio. Isso, portanto, não coíbe a possibilidade de ainda sofrerem o racismo e imprimirem essas circunstâncias em seus versos. Não obstante a isso, por ocuparem esse espaço, tal como a *outsider within*, não pertencem a ele, já que têm consciência de que habitam um corpo negro que, ainda, é colocado à margem no Brasil. Isso, no entanto, não impede que consigam transitar entre o centro e a margem e dar voz a tantos outros sujeitos oprimidos, fazendo com que suas histórias, tantas vezes romantizadas na voz do sujeito branco, seja contada, não por eles que detêm o poder, mas por seus próprios corpos que espelham as mesmas lutas, a mesma dor e, sobretudo, a mesma esperança de que, algum dia, o corpo negro seja igualmente percebido e respeitado como o corpo branco na sociedade brasileira.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese foi escrita durante a pandemia da COVID-19 que assolou o mundo e acentuou a questão da alteridade, da violência e da diferença. Principalmente, em relação ao corpo negro. Na minha concepção, o título *Sobre viver: o corpo negro em poemas de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda* não poderia ser outro, uma vez que ele protagoniza os versos e é contextualizado a partir de uma sociedade racista. Diante de todo um contexto construído sobre a base de um passado colonial, não me cabe, nesse momento, procurar atenuar minha opinião no que diz respeito à maneira como o negro está inserido na sociedade brasileira. Por essa razão, acredito que, viver seja, igualmente, uma forma de sobreviver nesse meio social. Diante da leitura que faço dos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, que, sem dúvida, alicerçam o fazer literário em suas *escrevivências*, ao longo da minha análise e de todo embasamento teórico, lanço um olhar mais atento ao corpo negro na alteridade.

Devo admitir a dificuldade que encontrei, num primeiro momento, em relação ao referencial teórico para responder à problematização desta tese, já que grande parte da base filosófica que busquei apoiava-se em autores franceses. Num segundo momento, procurei me debruçar mais sobre o pensamento de feministas e, principalmente, de feministas negras. No entanto, não fui criteriosa nessa questão. Até porque foi necessária a contribuição de outras perspectivas teóricas para embasar esta pesquisa.

Inicialmente, pensar na produção literária focalizando o corpo negro foi um processo de bastante reflexão, ocasionando alguns conflitos que acabaram por acionar alguns espaços ruins e que estavam recônditos na memória. Do mesmo modo, toda essa discussão em torno da tentativa de nomear a literatura feita por negros, bem como a aparente necessidade de o autor ter que se revelar como negro, parece-me, à primeira vista, uma questão desnecessária. Ter o reconhecimento da etnia e da autoria do negro, no entanto, é praticamente uma forma de tentar se inserir no espaço literário brasileiro que, por muito tempo, invisibilizou o sujeito negro e, principalmente, duvidou da sua capacidade de ser também um escritor. Considerar essa literatura apenas como brasileira seria o mesmo que aceitar que fosse absorvida dentre tantos escritores brancos que, desde sempre, foram de maneira respeitosa inseridos no sistema literário e, também, imortalizados pela Literatura Brasileira. Por tais razões, a meu ver, o desejo de tentar nomear essa literatura também não deixa de ser uma forma de resistir às dificuldades enfrentadas para sua manutenção e sobrevivência.

O feminismo negro, sem dúvida, trouxe a sua contribuição para dar ênfase à mulher negra e considerar elementos interseccionais, tais como a classe e a etnia, para que se pudesse

desfazer a ilusória noção de igualdade de direitos entre as mulheres que nunca existiu. É dele, também, a motivação pelo interesse pelo coletivo e, principalmente, pela afirmação da identidade e da constante luta pela subjetividade. Desse modo, é praticamente impossível ignorar a importância do feminismo negro em poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, uma vez que embasa a militância dessas poetisas e está diluído em seus versos. Soma-se, a isso, o ativismo das poetisas que é tão significativo e que, por esse motivo, acaba sendo refletido até mesmo na representação da figura do eu poético nos poemas em questão. Afinal, já não é mais possível ler essa literatura escrita por mulheres negras pensando apenas num eu individual, solitário e egoísta, porque os conflitos experimentados pelo eu poético são coletivos. Prova disso é que há uma proposta muito maior que permeia a intenção do discurso proferido pelas poetisas. Por essa razão, optei por reconhecer e nomear o eu poético de eu poético coletivo que, até mesmo quando fala de amor, apresenta uma intenção política maior que o projeta além do sentimento. É preciso que o leitor esteja atento à mensagem exposta, ainda que os poemas versem sobre o erotismo. No decorrer da minha análise, em determinados momentos, prefiro denominá-lo erotismo africano ou “osunalidade”. É importante esclarecer, porém, que a noção de coletividade do eu poético coletivo não se aproxima e nem confere ao grupo étnico dos negros a caracterização de um bloco homogêneo.

Como se sabe, a cultura não é algo pronto. Está em constante atuação e, a todo instante, é capaz de afetar e de transformar o sujeito, cuja identidade é múltipla e está em contínuo processo de construção. Não por acaso, o corpo adquire características plurais e representações múltiplas na alteridade. Em decorrência disso, foi de suma importância incluir a cultura nesse debate para mostrar o quanto a cor da pele pode dificultar a aceitabilidade das manifestações culturais do negro. Dessa forma, é possível compreender a ausência do negro em determinados espaços culturais. Por uma questão lógica, o negro não fazia parte desse imaginário cultural e social. De fato, é o poder que desde o período colonial determina e elege os sujeitos à condição de se tornarem visíveis no arranjo social. Não obstante a isso, os Estudos Culturais foram de essenciais para que se pensar a cultura de outra forma. A partir dessa abertura, o negro pôde, ainda que de maneira restrita, ser incluído no mercado editorial. É inegável, porém, que as estruturas do poder foram, de certo modo, desestabilizadas para que isso ocorresse, mas isso não significa que o negro possa ser, nesse momento, igualmente comparado ao branco, porque essa abertura é bastante limítrofe. Além disso, o reconhecimento da existência da cultura negra não implica na sua recepção. O que percebo é uma grande resistência a ela, o que me leva a crer que a simples liberdade de falar não pode significar que o sujeito negro será, necessariamente, ouvido na mesma proporção.

Consequentemente, da confluência das temáticas que envolve o poder e a cultura, não poderia deixar de tangenciar o epistemicídio, bem como incidir numa visibilidade regulada. Por tudo isso, tenho que admitir que a resistência tem sido a maior arma contra o poder que ainda controla o corpo negro por meio de vários mecanismos, inclusive pelas mídias sociais. Da análise que faço, depreendo que tais questões sobrepujam negativamente muito mais o corpo feminino se comparadas aos outros corpos. Nesse sentido, por bem, ao mesmo tempo em que soergo e exalto com respeito o papel das escritoras Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, por darem voz aos sujeitos marginalizados, não posso deixar de refletir sobre o espaço que ambas ocupam na sociedade como escritoras e intelectuais. É muito provável que seja um lugar, visivelmente, de privilégio de classes e que lhes oportuniza o direito de falarem sobre, bem como de representarem, seu grupo étnico. As poetisas, entretanto, não utilizam esse mérito apenas de maneira individual, uma vez que reconheço a noção da presença do eu poético coletivo que, constantemente, surge protagonizando os problemas sociais.

Vale lembrar que, partindo do próprio contexto de suas vidas, as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda não deixam de manifestar as suas experiências quando inserem o negro em seus versos. Por essa razão, embasando-me no pensamento de Patricia Hill Collins, sou levada a atribuir-lhes o *status* de *outsider within*, uma vez que conseguem acessar a margem e o centro e refletir sobre as questões da etnia, da classe e do gênero, bem como produzir, desse modo, poemas que trazem a proposta reflexiva do feminismo negro. Contudo, se por um lado tentam denunciar a maneira como o corpo negro é figurado e compreendido na alteridade, por outro, buscam comover o olhar do outro na tentativa de aniquilar os preconceitos e as falas negativas de cunho racial que ferem, com violência, os negros em geral.

Como já disse, o corpo negro a todo instante centraliza a análise desta tese, porque o compromisso das autoras em revelar uma outra faceta dele surpreende o leitor desavisado que, por muito tempo, foi acostumado a encontrar, em nossa Literatura Brasileira, o negro desprovido de quaisquer sentimentos e representando um papel secundário que, na maioria das vezes, não lhe permitia sequer receber um nome. Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, entretanto, dedicam as páginas de seus poemas tais como se estivessem espelhando neles os seus próprios corpos e, também, de todo seu grupo étnico. Com isso, tentam abalar de antemão a estrutura literária, bem como a estrutura social. Digo isso porque estão empenhadas não apenas em se posicionarem por meio do texto escrito, mas, também, verbalizando seus propósitos, oralmente, nas *lives* e entrevistas em que propõem que os ouvintes tenham conhecimento daquilo que realmente toca e fere o corpo negro: o racismo. O olhar das poetisas se compromete com a individualidade de um eu e de toda uma coletividade que nela se insere:

os grupos marginalizados. É por meio desse compromisso que se torna possível, ao leitor, encontrar veracidade nas palavras das poetisas, que ora assumem o papel de espectadoras de uma determinada realidade, ora representam a própria voz do negro protagonizado nos poemas. Nesse sentido, quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda emprestam a voz aos negros oprimidos e silenciados, indicam para o leitor a possibilidade de encontrar no eco a sua própria voz também. Daí a importância da palavra e da oralidade, pois são elas que conseguem fazer repercutir as vozes ancestrais dos negros que foram silenciados desde a escravatura. Conscientes do seu papel, no que diz respeito à representatividade, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, ao ocuparem um lugar de privilégio na sociedade brasileira, revelam, por meio do próprio corpo, a dificuldade de apresentarem-se na sociedade enquanto mulheres negras e artistas. Desse modo, tentam desconstruir a estereotipação, denunciando a sombria sociedade brasileira que, ainda hoje, incorpora as desigualdades, a pobreza, os excessos de poder e a escassez de recursos destinados aos sujeitos marginalizados. Do mesmo modo, é importante que o leitor repense as políticas públicas do Brasil aliada ao racismo que, sem dar a devida importância ao corpo negro e garantir-lhe o direito à vida, autoriza que morra sem que haja qualquer tipo de responsabilidade sobre ele.

Devo reconhecer, portanto, que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda estão situadas em lugares de produção diferentes. A primeira está mais envolvida com o mundo acadêmico, enquanto a segunda já foi atriz da TV Globo integrando, assim, a cultura de massa. No contexto da pandemia, a presença de ambas tem sido constante nas *lives*, o que possibilita que alcancem um público mais variado e muito maior. Por um lado, essas informações não interferem na qualidade poética e na condição dessas duas mulheres escritoras, negras e poetisas. Por outro lado, essas observações desfazem a dicotomia social determinista que constrói, no imaginário social, que todo escritor negro mora na periferia e tem que ocupar um espaço marginalizado.

Em se tratando do corpo negro, é inegável que as poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, também negras, tenham o cuidado de fazer uma espécie de espelhamento dos seus próprios corpos em seus poemas. Por essa razão, há momentos em que me pergunto onde está a autora empírica ou o eu poético coletivo em seus textos? Há, pois, um determinado instante em que chegam a se confundirem. Diante disso, tenho que considerar que há um momento em que essas vozes parecem confluir, ou seja, reverberam nos versos escritos, até porque não posso esquecer de que a *escrivência* das poetisas permite que eu tenha esse posicionamento. Para tanto, em alguns momentos da leitura dos poemas, considero a questão extratextual das poetisas onde fica evidente o ativismo delas. Surpreendentemente, estão atentas às situações do



cotidiano, ou seja, aos fatos comuns no espaço social que não deixam de perpetrar o ódio, a violência e o racismo.

Sendo a diferença um elemento intrínseco ao sujeito, ela representa um grande impasse na alteridade, já que é a partir dela que o sujeito pode suscitar valores positivos ou negativos na relação com o outro. É nesse momento que pode surgir tanto a empatia quanto a aversão ao outro. A partir dessa relação, pode-se fazer uma leitura equivocada do corpo negro. Afinal, o negro, desde que chegou ao Brasil como o estrangeiro, foi percebido como o objeto exótico, a força bruta, o selvagem. Com efeito, é a partir dessas caracterizações que o corpo negro ainda é representado na sociedade nos dias atuais. Esses julgamentos precipitados e, ao mesmo tempo arraigados, passam a figurar o negro fisicamente e moralmente, a tal ponto de desumanizá-lo e de torná-lo um corpo abjeto, conforme define Butler (2019b). A compreensão do negro entendido como o estrangeiro, até hoje, ganha bastante veracidade quando percebo que ele tem que questionar o seu papel na sociedade, o tratamento conferido a ele, as abordagens policiais, a sensação de não pertencimento, a constante necessidade de afirmação da identidade e, principalmente, a sua ausência na participação ativa da tradição do grupo social no qual está inserido. Por tais razões, acredito que Conceição Evaristo e Elisa Lucinda não tenham o propósito de romper com o imaginário em relação ao corpo negro, porque a atividade literária delas é, sem dúvida, uma das maneiras que, socialmente, o sujeito negro encontra de resistir e de tentar desconstruir o pensamento tão negativo acerca do seu próprio corpo. De certa forma, essas reflexões podem levar o leitor a crer na necessidade de uma reparação de todo dano psíquico, moral e espiritual, bem como da fragmentação histórica e cultural e da separação causada aos negros, assim como a tentativa de destruição da memória coletiva.

O cuidado do olhar das poetas faz com que percebam a vulnerabilidade e, ao mesmo tempo, a ameaça que representa o corpo negro na alteridade. Nesse sentido, não deixam de debruçar o olhar para situações do cotidiano que colocam à prova o corpo negro. Denunciam o racismo por meio dos poemas que escrevem e, com sutileza, são capazes de adentrar nos espaços mais dolorosos por onde esses corpos caminham na sociedade. É por meio do olhar que ocorre a construção de poemas repletos de cenas do cotidiano e de flagrantes da realidade que sempre testam o corpo negro, que é, sem dúvida, impactado pela opressão e por mecanismos de controles capazes de projetar sobre ele tanto a violência física quanto a simbólica constantemente.

Pela mobilização de afetos, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda conseguem demonstrar como o corpo do negro e a sua cultura foram estigmatizados como inferiores. No entanto, afirmam nos poemas a identidade e a subjetividade dos negros, ainda que estejam,

constantemente, sendo ameaçadas ou violadas pelo sujeito branco. Há todo um olhar crítico para denunciar o quanto a ênfase central do racismo recai na aparência física e, principalmente, na cor da pele. Com isso, o negro é definido como o outro, o estranho, o forasteiro e como aquele indivíduo que acentua as marcas da diferença. Seus gestos e suas atitudes são representados como uma ameaça física e moral, assim como seus talentos são colocados em dúvida continuamente. Em verdade, o racista acredita que a diferença perpassa a questão física e alcança a diferença moral. Isso implica na dificuldade do branco em aceitar o negro como seu semelhante, de admirá-lo e de tratá-lo como se pertencessem ao mesmo espaço social e às mesmas tradições.

Evidentemente, a retórica beligerante dos racistas se manifesta oralmente e por incessantes atitudes que procuram atacar os sujeitos negros. É, portanto, a naturalização do racismo que ajuda a perpetrar esse tipo de ataque e a manter esse posicionamento, porque os racistas foram acostumados com a prática da violência física e simbólica, muito provavelmente, como uma continuidade da preservação dos atos maléficis do colonialismo. Ainda hoje, esses atos fornecem matéria para conservarem os dilemas que mantêm pontos de tensão que nutrem o ódio e a aversão contra a presença do corpo negro. Pensando ainda na questão social, se o corpo negro é o grande alvo apoiado sobre as mazelas sociais, o racismo pode ser compreendido como um dardo sempre pronto para o arremesso que pode culminar no epistemicídio e, até mesmo, no genocídio atual dos negros.

Acredito que os poemas selecionados de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda possam ser lidos como um ensejo de resposta à colonialidade e aos adeptos desse período que, por anos, insistem em enxergar o corpo negro como subserviente e, nele, reproduzir atitudes violentas. Aí está a importância do pensamento decolonial. Na análise colonial, o corpo negro sempre representou a força bruta. A sustentação desse discurso, porém, talvez revele uma espécie de incompatibilidade de ocupar, no mesmo espaço corporal, a força e a sensibilidade, porque é inevitável que a opressão exercida sobre a mulher negra, bem como sua animalização e desumanização, contribuisse para que a demonstração de afeto fosse algo extrínseco a ela. Logo, não seria possível acreditar numa possibilidade contrária a esse pensamento. É certo que essa situação vem mudando, mas afirmo isso, é claro, consciente de que a desconstrução desse pensamento é gradativa e de que não se restringe apenas a uma questão pontual. Atentar para as questões políticas, históricas e culturais favorecerá a redefinição da mulher negra enquanto sujeito social e a compreensão de suas experiências que precisam ser vistas como positivas e atravessada por afetos.

Por tudo isso, Conceição Evaristo e Elisa Lucinda buscam pulverizar a dor e, pelo amor e pela literatura, tentam curá-la ao permitirem a manifestação do afeto, ainda que politizado. Dessa forma, ao considerar o corpo como espaço de construções e de relações de afeto, as poetisas desenvolvem um processo de cura do racismo quando olham de maneira afetiva para o corpo negro sobrevivente que, historicamente, é atravessado por tantas e variadas formas de violência em sua existência.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1971.
- BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 1.
- BERND, Zilá (org.). *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: Age, 1992.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá (org.). *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2011.
- BHABHA, Homi. O entrelugar das culturas. In: COUTINHO, Eduardo F. *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses: textos seletos*. Tradução Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80-94.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila; Eliana Lima Reis; Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan R.; JAGGAR, Alison (orgs.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Tradução Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 19-41.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- BRANCO, Lúcia Castello. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*. Belo Horizonte: UFMG, 1985.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é o erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 dez. 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm). Acesso em: 01 jun. 2019.

BRASIL. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, 21 jul. 2010. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm#:~:text=Art.,Par%C3%A1grafo%20%C3%BAnico](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm#:~:text=Art.,Par%C3%A1grafo%20%C3%BAnico). Acesso em: 01 jun. 2019.

BRETON, David Le. *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Tradução Francisco Morás. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. p. 213-233.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018a.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução Veronica Daminelli e Daniel Françoli. São Paulo: N-1, Crocodilo, 2019b.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017b.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018b.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CAMPOS, Rodrigo. Rodrigo Campos fala dos 10 anos de “São Mateus”, que acaba de virar disco de vinil. [Entrevista cedida a] Matheus Lobo Pismel. *Tenho mais discos que amigos*. 12 dez. 2019. Disponível em: <https://www.tenhoaisdiscosqueamigos.com/2019/12/12/rodrigo-campos-sao-mateus-10-anos-vinil/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/002628419d6442f1908e8>. Acesso em: 28 fev. 2021.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Orientadora: Roseli Fischmann. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação na área de Filosofia) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARONE, Iray. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, Iray.; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 13-23.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016. Tradução Juliana de Castro Galvão. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 mar. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. As relações afetivas das mulheres negras. In: COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019a. p. 255-290.

COLLINS, Patricia Hill. Características distintivas do pensamento feminista negro. In: COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019b. p. 61-95.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução Alberto Pucheu. *Terceira margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 11, p. 165-177, 2004. Disponível em: [http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero11/NUM11\\_2004.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero11/NUM11_2004.pdf). Acesso em: 03 nov. 2017.

CORI, Isaquiel. Luís Kandjimbo: “As elites políticas africanas têm hipotecado o futuro do continente”. *Jornal de Angola*, Luanda, 25 maio 2021. Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/luis-kandjimbo-as-elites-politicas-africanas-tem-hipotecado-o-futuro-do-continente/>. Acesso em: 30 maio 2021.

CORTEZ, Clarice Zamonaro; RODRIGUES, Milton Hermes. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI, Thomaz; ZOLIN, Lúcia (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: EDUEM, 2019. p. 35-62.

COSTA, Sérgio. *Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, IL, n. 4, p. 139-167, 1989. Disponível em: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em: 19 mar. 2021.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 120-138.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 4, p. 309-338.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2002. p. 78-107.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. São Paulo: Pontes, 1988.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEMETRIO, Everton. Da diáspora: a formação dos estudos culturais e o deslocamento da questão cultural. *Cadernos Imbondeiro*, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 1-6, 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/view/13520/7679>. Acesso em: 2 ago. 2019.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. Vozes da escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 9-12.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 1. p. 13-48.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras - Revista de estudos literários*, v. 17A, p. 6-18, dez. 2009. Disponível em:

[http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf). Acesso em: 07 jan. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/patri/Downloads/16787-Texto%20do%20artigo-65038-1-10-20140325.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laeticia Jensen. *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk, 2017. p. 217-238.

DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta, 2019.

EVARISTO, Conceição. A autoria negra existe e não é de hoje. *Portal Geledés*. 08 jul. 2017a. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/autoria-negra-existe-e-nao-e-de-hoje-conceicao-evaristo-escritora/>. Acesso em: 11 fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: EVARISTO, Conceição. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. A literatura está nas mãos de homens brancos. [Entrevista cedida a] Nahima Maciel. *Correio Braziliense*, Brasília, 17 jul. 2018a. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna\\_diversao\\_arte,694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte,694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml). Acesso em: 02 ago. 2019.

EVARISTO, Conceição. A questão do negro não é para nós resolvermos, é para a nação. [Entrevista cedida a] Redação Marie Claire. *Marie Claire*. 10 dez. 2019a. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/26097/conceicao-evaristo-a-questao-do-negro-nao-e-para-nos-resolvermos-e-para-a-nacao>. Acesso em: 15 jan. 2020.

EVARISTO, Conceição. As pontas das estrelas cruzando com as pontas das pontas de outras estrelas. *De Conceição Evaristo para Marielle Franco*. 18 mar. 2018b. Facebook: MarceloFreixoPsol. Disponível em: <https://de-de.facebook.com/MarceloFreixoPsol/videos/de-concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-para-marielle-franco/951158705058402/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: imortalidade além de um título. [Entrevista cedida a] Ivana Dorali. *Revista Periferias*. jul. 2018c. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/conceicao-evaristo-imortalidade-alem-de-um-titulo/>. Acesso: 15 jan. 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra. [Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. *Nexo*, São Paulo, 26 maio 2017b. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo->



%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99. Acesso em: 8 maio 2020.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo se emociona ao falar de Marielle: 'O vazio está aí'. [Entrevista cedida a] Vinícius Lisboa/ EBC Agência Brasil. *Malê*, Rio de Janeiro, 7 ago. 2018d. Disponível em: <https://www.editoramale.com/single-post/2018/08/07/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-se-emociona-ao-falar-de-Marielle-O-vazio-est%C3%A1-a%C3%AD>. Acesso em: 8 ago. 2018.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005a. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 08 maio 2021.

EVARISTO, Conceição. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos. [Entrevista cedida a] Júlia Dias Carneiro. *BBC Brasil*. 09 mar. 2018e. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acesso em: 09 abr. 2018.

EVARISTO, Conceição. Falar sobre preconceito racial no Brasil é derrubar o mito de democracia racial. [Entrevista cedida a] Fernanda Canofre. *Sul21*, 3 maio 2018f. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/conceicao-evaristo-falar-sobre-preconceito-racial-no-brasil-e-derrubar-o-mito-de-democracia-racial/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) em dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, Universitária, 2005b. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 29 abr. 2019.

EVARISTO, Conceição. "Não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário", diz Conceição Evaristo sobre escritoras negras. [Entrevista cedida a] Estação Plural. *TV Brasil*. 2017c. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande-pelo-contrario-diz-conceicao>. Acesso em: 05 jul. 2021.

EVARISTO, Conceição. Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. *Carta Capital*. 13 maio 2017d. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>. Acesso em: 01 jun. 2019.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017e.

EVARISTO, Conceição. Racismo na grande literatura brasileira. [Entrevista cedida a] Juremir Machado da Silva. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 abr. 2021. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/blogs/di%C3%A1logos/concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-racismo-na-grande-literatura-brasileira-1.601577>. Acesso em: 03 abr. 2021.

EVARISTO, Conceição. Se me inspiro nas pessoas do povo, como devolver essa literatura? [Entrevista cedida a] Marisa Loures. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, ano 40, n. 8452, 09 set. 2020b. Sala de leitura, p. 15.

EVARISTO, Conceição. Tempo de nos aquilombar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 dez. 2019b. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/em-textos-ineditos-escritores-expressam-desejos-para-2020-1-24165702>. Acesso em: 31 dez. 2019.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 189-205.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France, 1975-1976*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

GABRIEL, Ruan de Sousa. Quem são os pensadores negros que nos ajudam a entender o Brasil e o mundo? *O Globo*, São Paulo, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/quem-sao-os-pensadores-negros-que-nos-ajudam-entender-brasil-o-mundo-24756071>. Acesso em: 20 jul. 2021.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios*,

intervenções e diálogos. Organização Flávia Rio e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rio e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Democracia racial? Nada disso! In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rio e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020c. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 237-258.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rio e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020d. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>. Acesso em: 05 ago. 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 372-388.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Agora somos todas decoloniais? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 10-34.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 241-260.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Os estudos de gênero e a mágica da globalização. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: UFPB, 2005. p. 13-20.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019a.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução Marcell Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephaine Borges. São Paulo: Elefante, 2019c.

HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019d.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. *In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (orgs.). O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas / Criola, 2006. p. 188-198.

HUTCHEON, Linda. Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico. *In: HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 84-103.

JAGUN, Márcio de. *Yorùba: vocabulário temático do candomblé*. Rio de Janeiro: Litteris, 2018. *E-book*.

KILOMBA, Grada. Grada Kilomba: 'o racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo'. [Entrevista cedida a] Helder Ferreira. *Revista Cult*, 7 abr. 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>. Acesso em: 10 jun. 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAZREG, Marnia. Decolonizando o feminismo (mulheres argelinas em questão). *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 172-190.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephaine Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. *Sou sua irmã: escritos reunidos e inéditos*. Organização Djamila Ribeiro. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Ubu, 2020. *E-book*.

LUCINDA, Elisa. *A fúria da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LUCINDA, Elisa. A herança da mulher-tribo. *Veja*. 26 mar. 2018a. Disponível em: <https://complemento.veja.abril.com.br/pagina-aberta/mulher-tribo.html>. Acesso em: 30 abr. 2020.

LUCINDA, Elisa. Elisa Lucinda - Diálogos Ausentes. *Itaú Cultural*. 30 ago. 2017. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/elisa-lucinda-dialogos-ausentes-2017>. Acesso: 15 jun. 2018.

LUCINDA, Elisa. Elisa Lucinda: “é inédita a presença da branquitude na pauta antirracista”. [Entrevista cedida a] Bruna Motta. *Veja Rio*. 20 nov. 2020a. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/elisa-lucinda-live-veja-rio/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

LUCINDA, Elisa. Elisa Lucinda: “eu não consigo respirar”. *Jornalista Livres*, 04 jun. 2020b. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/elisa-lucinda-branquitude-eu-nao-consigo-respirar/>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LUCINDA, Elisa. *Euteamo e suas estreias*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUCINDA, Elisa. *Favela ventre*. Destinatário: Patrícia de Paula Aniceto. Rio de Janeiro, 22 jun. 2020c. 1 mensagem eletrônica. *WhatsApp*.

LUCINDA, Elisa. Nossa produção intelectual é branca. *Uai*, Belo Horizonte, 04 abr. 2018b. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/04/04/noticias-artes-e-livros,224921/nossa-producao-intelectual-e-branca-diz-a-atriz-elisa-lucinda.shtml>. Acesso em: 05 jun. 2019.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. São Paulo: Massao Ohno, 1994.

LUCINDA, Elisa. Terrorismo simbólico por Elisa Lucinda. *Sesc São Paulo*. 13 maio 2021. Disponível em: <https://m.sescsp.org.br/terrorismo-simbolico-por-elisa-lucinda/>. Acesso em: 13 maio 2021.

LUCINDA, Elisa. Tudo o que eu ganhei na vida foi a poesia que me deu. [Entrevista cedida a] Regina Zappa. *Estação Sabiá/ TV247*. 16 maio 2019. Disponível em: <https://www.brasil247.com/cultura/elisa-lucinda-tudo-o-que-eu-ganhei-na-vida-foi-a-poesia-que-me-deu>. Acesso em: 10 jan. 2020.

LUCINDA, Elisa. *Vozes guardadas*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.

- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- MAIA, João Domingues. *Brincar com palavras*. São Paulo: Scipione, 2001. v. 3. Manual do professor.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, Joaze Bernardino; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54.
- MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 61-86.
- MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p.191-207.
- MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2021.
- MBEMBE, Achille. Brutalismo do Antropoceno. Entrevista com Achille Mbembe. [Entrevista cedida a] Sylvain Bourmeau. *Combate Racismo Ambiental*, 17 ago. 2020. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2020/08/17/brutalismo-do-antropoceno-entrevista-com-achille-mbembe/>. Acesso em: 07 dez. 2021.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1, 2018a.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1, 2018b.
- MBEMBE, Achille. Por que julgamos que a diferença seja um problema? Achille Mbembe. [Entrevista cedida a] Katharina von Ruckteschell-Katte. *Portal Geledés / Goethe Institut*, 22 dez. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-julgamos-que-diferenca-seja-um-problema/>. Acesso em: 15 jun. 2018.
- MOREIRA, Adilson. *O que é racismo recreativo?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. *E-book*.
- MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Palestra. SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES SOCIAIS E EDUCAÇÃO, 3., PENESB-RJ [Programa de Educação Sobre o Negro na Sociedade Brasileira], 5 nov. 2003, Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma->

abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf. Acesso em: 14 abr. 2020.

MUNANGA, Kabengele. Um intérprete africano do Brasil: Kabengele Munanga. [Entrevista concedida a] Sylvia Dantas, Ligia Ferreira e Maura Pardini Bicudo Vêras. *Revista USP*, São Paulo, n. 114, p. 31-44, jul. / set. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/142366/137498>. Acesso em: 20 fev. 2021.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. In: NANCY, Jean-Luc. *Demanda: literatura e filosofia*. Tradução João Camilo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: UFSC; Chapecó: Argos, 2016. p. 145-152.

NELSON, Cary; GROSSBERG, Larry (orgs.). *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

OLIVEIRA, Helaine. *O passeio do Esquizo ou as experimentações do silêncio: subjetivações e singularidades nas escritas de Ana Maria Gonçalves e Pepetela*. 2016. 185f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

OYĚWŪM, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. *E-book*.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PATERSON, Janet M. Pensando o conceito de alteridade hoje. [Entrevista cedida a] Sandra Regina Goulart Almeida. Tradução de Alcione da Cunha Silveira. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 13-19, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1402/1500>. Acesso em: 15 jan. 2020.

PAULO, Eloésio. Esquema de um itinerário na poesia. In: LIMA, Wellington Ferreira; PACHECO, Laura Nogueira (orgs.). *4xcrítica de poetas x4*. Alfenas: UNIFAL, 2014. p. 35-49.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*. Belo Horizonte: Mazza, 2018a.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Literafro: o portal da literatura afro brasileira*, Belo Horizonte, 05 fev. 2018b. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEdimilsonIPanoramadaLitAfrobrasileira.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.

PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada para a branquitude. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 59-90.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo, 1928. *E-book*.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 43-72.

RAÇA BRASIL descobre o país negro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 1996. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/9/07/ilustrada/23.html> Acesso em: 12 maio 2018.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIO, Flávia; LIMA, Márcia. Introdução. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flávia Rio e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas - Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTANA, Bianca. Espelho das iabás. *Portal Geledés*, 04 maio 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/espelho-das-iabas/>. Acesso em: 24 jun. 2020.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019. p. 9-30.

SANTOS, Boaventura Souza dos. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Mirian. Políticas do corpo na prosa de Cristiane Sobral. In: SANTOS, Mirian. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018. p. 159-226.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

SCRAMIM, Susana. Alteridades na poesia brasileira contemporânea: entre o outro, o ser e o agir. In: SCRAMIM, Susana (org.). *Alteridades na poesia: riscos, aberturas, sobrevivências*. São Paulo: Iluminuras, 2016. p. 75-90.



SCRAMIM, Susana. Sobre o caráter mimético: poesia. In: SCRAMIM, Susana; SISCAR, Marcos; PUCHEU, Alberto. *O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade*. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 15-28.

SEMOG, Éle (org.). *Amor e outras revoluções, Grupo Negrícia: antologia poética*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. Espelho de Narciso ou de Oxum?: a poesia erótica negro-brasileira antologizada. *eLyra*, Porto, n. 16, p. 89-105, dez. 2020. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/348/380>. Acesso em: 08 maio 2021.

SILVA, Luiz (Cuti). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SILVA, Luiz (Cuti). Poesia erótica nos Cadernos Negros. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 269-284.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 73-102.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017. *E-book*.

SPIVAK, Gayatri C. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 251-270.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). *Marxismo e a interpretação da cultura*. Urbana e Chicago: University of Illinois, 1988. p. 271-313.

TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VASCONCELOS, Vania. *No colo das Iabás: maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo*. Tradução Nair Fonseca; Joao Alexandre Peschanski. São Paulo: Unesp, 2015.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOMAN is the nigger of the world. Intérprete: John Lennon. Compositores: John Lennon e Yoko Ono. *In*: SOME time in New York City. Intérprete: John Lennon. Londres, Nova York: Apple Records/EMI, 1972. 1 disco vinil, LP, lado 1, faixa 1.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.