



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – UFG  
FACULDADE DE LETRAS - FL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA.

JEFFERSON SILVA DO REGO

**A Mulher Negra (Re)Existe:**  
Lírica que aquilomba esperanças em Conceição Evaristo

GOIÂNIA 2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE  
LETRAS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Jefferson Silva do Rego

#### 3. Título do trabalho

A Mulher Negra (Re)Existe: Lírica que aquilomba esperanças em Conceição Evaristo

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Antonio Vieira Junior , Professor do Magistério Superior**, em 19/03/2026, às 08:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#) .



Documento assinado eletronicamente por **Jefferson Silva Do Rego , Discente**, em 20/03/2026, às 19:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6066095** e o código CRC **A9A4367C**.

Referência: Processo nº 23070.002872/2026-21

SEI nº 6066095

**A Mulher Negra (Re)Existe:**

**Lírica que aquilomba esperanças em Conceição Evaristo**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística em 2024, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos literários. Linha de Pesquisa:  
L.P.1: Poéticas da Modernidade e Contemporaneidade.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rego, Jefferson Silva do Rego  
A Mulher Negra (Re)Existe: [Manuscrito]: Lírica que aquilomba  
esperanças em Conceição Evaristo / Jefferson Silva do Rego Rego. - 2026.  
CL, 150 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras  
(FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2026.  
Bibliografia.

1. Conceição Evaristo; Racismo; Testemunho; Trauma; Mulher Negra..

I. Vieira Júnior , Paulo Antônio , orient. II. Título.

CDU 82

## ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 2 da sessão de Defesa de Tese de Jefferson Silva do Rego que confere o título de Doutor em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Aos vinte e seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das 14h, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “A Mulher Negra (Re)Existe: Lírica que aquilomba esperanças em Conceição Evaristo”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Paulo Antônio Vieira Júnior (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Rosidelma Pereira Fraga (PPGL/UFR), membro titular externo; Professora Doutora Nismária Alves David (POSLLI/UEG), membro titular externo; Professor Doutor Jamesson Buarque de Souza (FL/UFG), membro titular interno; Professora Doutora Tânia Ferreira Rezende (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Paulo Antonio Vieira Júnior, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis.

### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Tania Ferreira Rezende, Professora do Magistério Superior**, em 26/02/2026, às 17:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jamesson Buarque De Souza, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2026, às 17:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Antonio Vieira Junior, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2026, às 17:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROSIDELMA PEREIRA FRAGA, Usuário Externo**, em 26/02/2026, às 20:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nismária Alves David, Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5955831** e o código CRC **461DD1C4**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.002872/2026-21

SEI nº 5955831

## AGRADECIMENTOS

Esta tese só foi possível porque recebeu alguns apoios fundamentais.

Primeiramente, preciso agradecer a Deus, que me ressuscitou em 2018.

Quero agradecer às mãos proletárias de minha mãe, D. Dinah, que me alfabetizou para as lutas, muitas vezes, sem dizer palavra.

Quero agradecer ao meu orientador, professor Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior, pela convivência inspiradora.

À minha amada companheira, Leyde Dayane, pela confiança de me aceitar como esposo e pai da Beatriz.

À Faculdade de Letras da UFG e, em especial, ao seu Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, pela acolhida e prontidão em me apoiar neste meu percurso acadêmico;

Às docentes que aceitaram o convite para comporem a minha banca de qualificação: profa. Dra. Tânia Ferreira Rezende e profa. Dra. Rosidelma Fraga.

Aos docentes que aceitaram o convite para comporem a minha banca de defesa: prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza; profa. Dra. Tânia Ferreira Rezende, profa. Dra. Rosidelma Fraga

Aos amigos e amigas que fazem sentido em minha vida há tanto tempo: Eduardo Alves, Jordana Avelino, Érica Oliveira, Priscila Vieira, Jéssica França Dias e Edelson Santana.

A todos(as) militantes por uma educação pública verdadeiramente emancipadora, e, especialmente, aos camaradas do Partido Comunista Brasileiro, pelo compartilhamento das lutas concretas e das utopias necessárias.

## RESUMO

O objeto de pesquisa desta tese é a poesia lírica de Conceição Evaristo (2017), reunida em seu livro *Poemas da recordação e outros movimentos*. Como hipótese de leitura desta tese, entendemos que as composições apontam para a presença de um trauma coletivo decorrente do racismo. De modo mais específico, ao nos embasarmos na noção de trauma de Grada Kilomba (2019) e no conceito de testemunho de Márcio Seligman-Silva (2003, 2022), afirmamos que, no panorama sociohistórico do Brasil contemporâneo, a poesia negra de Evaristo é um testemunho das lutas e resistências das mulheres negras afrodescendentes. Desse modo, ao abordarmos o racismo pelo viés do discurso, investigamos como o racismo e a escravidão (suas causas e consequências) provocaram um trauma coletivo que reverbera até hoje na sociedade brasileira. Nesse sentido, analisamos como o erotismo e o autoerotismo são trabalhados por essa poeta no sentido de romper com os estereótipos ainda vigentes ligados à imagem da mulher negra afrodescendente, o que implica no fortalecimento dessa mulher.

**Palavras chaves:** Conceição Evaristo; racismo; testemunho; trauma; mulher negra.

## ABSTRACT

The research object of this thesis is the lyric poetry of Conceição Evaristo (2017), collected in his book *Poemas da recordação e outros movimentos*. As a reading hypothesis of this thesis, we understand that the compositions point to the presence of a collective trauma resulting from racism. More specifically, by basing ourselves on the notion of trauma of Grada Kilomba (2019) and the concept of testimony of Márcio Seligman-Silva (2003, 2022), we affirm that in the historical panorama of contemporary Brazil, Evaristo's black poetry is a testimony to the struggles and resistance of black women of African descent. Thus, when we approach racism through the bias of discourse, we investigate how racism and slavery (its causes and consequences) caused a collective trauma that reverberates to this day in Brazilian society. In this sense, we analyze how eroticism and autoerotism are worked by this poet to break with the still existing stereotypes linked to the image of black woman Afro-descendant, which implies the strengthening of this woman.

**Keywords:** Conceição Evaristo; racism; testimony; trauma; black woman.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1. CONCEIÇÃO EVARISTO: A ESCRIVIVÊNCIA É PARA INCOMODAR OS DA CASA GRANDE .....</b>	<b>12</b>
1. 1. Literatura negra e feminina: dilemas e possibilidades.....	12
1. 2. Literatura e escritvência em Conceição Evaristo.....	24
1. 3. Qual é a cor da poesia de Conceição Evaristo?.....	34
<b>2. LITERATURA E TESTEMUNHO: COM QUANTAS MEMÓRIAS SE RECONSTROI UM PAÍS? .....</b>	<b>49</b>
<b>3. LÍRICA E TESTEMUNHO EM CONCEIÇÃO EVARISTO .....</b>	<b>68</b>
<b>4. A LÍRICA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA POÉTICA QUE AQUILOMBA ESPERANÇAS .....</b>	<b>91</b>
4.1. Negritude e esperança na poesia de Conceição Evaristo.....	91
4.2. Literatura negra e afrodescendência na lírica de C. Evaristo.....	103
4.3. Conceição Evaristo: poesia, erotismo e empoderamento da mulher negra .....	113
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>136</b>

## INTRODUÇÃO

Enquanto a inquisição  
interroga  
a minha existência,  
e nega o negrume  
do meu corpo-letra,  
na semântica  
da minha escrita,  
prossigo.  
(Evaristo, 2017, p. 105).

Conceição Evaristo é uma escritora negra que vem ampliando sua presença na cena literária do Brasil contemporâneo. Nos últimos anos, sua literatura tem alcançado também uma progressiva projeção internacional, tanto que uma parte de sua obra já foi traduzida para o inglês, francês, espanhol e italiano.

Embora possa parecer uma obviedade, vivemos tempos em que se faz preciso recordar que a escravidão existiu no Brasil. E ela existiu por muito tempo, de modo que as mazelas decorrentes não puderam ser facilmente apagadas e esquecidas. A dizer, na história brasileira, o racismo contribuiu para a existência de mais de três séculos de escravização de pessoas negras afrodescendentes, o que contribuiu para o crescimento de uma intensa desigualdade socioeconômica e assassinou milhares de vidas negras, gerando um trauma coletivo que reverbera até hoje de várias maneiras.

Ora, se a dinâmica da vida social pode ser apreendida pela literatura, a poesia de Conceição Evaristo aborda alguns temas complexos ligados à vida e história das pessoas negras afrodescendentes, como a diáspora negra e a reconstrução da identidade da mulher negra. Assim, sua poesia está marcada por uma poética da alteridade comprometida com a crítica social, a história dos afrodescendentes e reflexões sobre a mulher negra. Logo, conhecer essa poesia é uma forma de conhecer mais profundamente a realidade da mulher negra no percurso histórico brasileiro. E conhecer essa mulher tornou-se uma urgência porque é o primeiro passo em direção à promoção de sua humanização.

Em 2008, Evaristo publicou seus poemas na coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos*, livro que apresenta uma grande variedade de temas relacionados à história e cultura afrobrasileiras. Sim, claro, essa poesia tem muitas possibilidades de leitura, mas, para mim, o que a caracteriza é seu inconformismo diante da guerra a que estão submetidos os remanescentes da escravatura, ganhando tons de denúncia pungente, a partir de um ponto de vista interno às vítimas. Então, o lirismo de Evaristo trabalha explicitamente no sentido de instaurar uma retórica de resistências, dando especial

atenção ao desmantelamento dos estereótipos do imaginário brasileiro em torno das pessoas negras e, mais especificamente, da mulher negra. Desse modo, mediante a análise da poesia de Evaristo, investigo aqui como ela reescreve a história afro-brasileira no que diz respeito à representação literária das pessoas afrodescendentes e, principalmente, das mulheres negras.

Em um país como o Brasil, onde imperam o racismo e o patriarcado – um país onde a nossa afrodescendência é ignorada e ou desprestigiada –, a poesia de Evaristo pode se tornar uma potente arma no combate diário às injustiças presentes nesta sociedade injusta. Enfim, no Brasil contemporâneo, tornou-se uma urgência conhecer e divulgar a poesia de Evaristo, visto que ela, concomitantemente ao prazer estético, é um modo de combate ao racismo e ao patriarcado típicos da sociedade brasileira.

Preciso frisar: é justamente porque não estou imune ao racismo e ao patriarcado constituintes de nossa sociedade que a poesia de Evaristo se tornou uma urgência. Ora, se somos afrodescendentes e se estamos rodeados de mulheres negras, essa poesia tem muito a nos dizer. Logo, a poesia de Evaristo, objeto de estudo desta pesquisa, tornou-se para mim uma fascinante porta de entrada a um universo lírico marcado pela beleza estética combinada à crítica social. Para mim, particularmente, o estudo dessa poesia tem sido uma maneira que encontrei de me sentir menos racista, menos machista, menos homofóbico, e sobretudo, mais humano.

Desse modo, entendo que uma parte fundamental da poesia de Evaristo é um testemunho do trauma decorrente do racismo; a dizer, o teor testemunhal de sua poesia aponta para a presença de um trauma coletivo decorrente do racismo e da escravidão. De modo mais específico, ao nos embasarmos na noção de trauma de Grada Kilomba (2019) e no conceito de testemunho de Márcio Seligman-Silva (2003, 2022), afirmo que a poesia negra (ou afro-brasileira) de Evaristo é um testemunho de que o racismo e a escravidão (suas causas e consequências) provocaram um trauma coletivo que reverbera até hoje na sociedade brasileira.

Em suma, considerando a concepção de poesia e a perspectiva teórica aqui adotadas, o estudo da poesia de Conceição Evaristo faz-se urgente, tendo em vista que, na sociedade do Brasil contemporâneo, ainda imperam práticas e ideologias de cunho racista e patriarcal. No meio acadêmico e na cena literária, a situação não é diferente: a voz da mulher negra inexistente, porque silenciada e ou ignorada. Então, como a poesia de Evaristo é permeada por todas essas questões, seu estudo pode significar um modo de

combate e resistência a esse império da discriminação atrelada ao racismo e à masculinidade branca.

Esse estudo também contribui para o cumprimento da lei federal 10.639/2003 (que orienta a inclusão da temática "História e cultura afro-brasileira" no currículo oficial da rede de ensino); pois, para se ensinar literatura negra afrodescendente, faz-se preciso conhecer minimamente nossos escritores e escritoras negro(as). Logo, o estudo acadêmico de uma escritora negra consiste, em alguma medida, em um modo de divulgação dessa escritora e, por tabela, da literatura brasileira de cunho negro afrodescendente. Além disso, atualmente, não há estudos de fôlego sobre a poesia de Evaristo. Cremos que isso decorre do fato de que a publicação de sua poesia é relativamente recente (a coletânea de seus poemas foi publicada em 2008); e a autora tem apenas um livro de poemas publicado. Além disso, como sua prosa tem alcançado algum sucesso, ela é vista, em geral, como prosadora; e não como poeta.

Quanto à escolha dos poemas de Evaristo a serem analisados, o critério adotado foi preponderantemente temático. No capítulo I "Conceição Evaristo: a escrevivência é para incomodar os da casa grande", busco explorar o processo de formação dessa poeta, abordando sucintamente as principais características de sua poesia. Logo, discorro sobre o conceito de escrevivência, que é uma marca relevante de sua literatura. Nesse sentido, no subcapítulo 1. 1. "Literatura negra e feminina: dilemas e possibilidades", abordo questões inerentes à literatura negra de autoria feminina, analisando os seguintes poemas: "Pigmeia, Edmea e Macabéa" e "Do feto que em mim brota", "No meio do caminho: deslizantes águas" e "Pedra, pau, espinho e grade". Em seguida, no subcapítulo 1. 2. "Literatura e escrevivência em Conceição Evaristo", explano o conceito de escrevivência em Evaristo, analisando seus poemas "Fêmea-fênix" e "Bendito o sangue de nosso ventre", "Carolina na hora da estrela" e "Clarice no quarto de despejo". E no subcapítulo 1. 3. "Qual é a cor da poesia de Conceição Evaristo?", abordo a poesia de Evaristo como uma poesia negra (ou afrodescendente), analisando os seguintes poemas seus: "Recordar é preciso", "Filhos na rua", "Menina", "Medo das dores do parto" e "Na mulher, o tempo".

No capítulo II "Literatura e Testemunho: com quantas memórias se reconstrói um país?", ao considerar a configuração social e histórica do Brasil contemporâneo, explano a base teórico-metodológica desta pesquisa, demonstrando que a poesia de Evaristo é importante também porque aborda a necessidade de reconstrução de uma outra história brasileira, uma história que inclua e reconheça a contribuição das pessoas negras

afrodescendentes. Desse modo, discorro sobre a complexidade da relação entre literatura e testemunho, abordando a noção fundadora de literatura de testemunho, bem como a acepção aqui adotada dos conceitos de testemunho e testemunha.

No capítulo III, “Lírica e testemunho em Conceição Evaristo”, abordo a poesia de Evaristo em sua conexão com uma resistência ao racismo que ainda impera no Brasil contemporâneo. Aqui, trato dessa poesia como testemunho das opressões sofridas pelas pessoas negras afrodescendentes ao longo da história brasileira. Para tanto, analiso os seguintes poemas: “Todas as manhãs”, “Certidão de óbito”, “A menina e a pipa-borboleta”, “Coisa de pertença”, “Vozes-Mulheres” e “Da calma e do silêncio”. Como suporte teórico-metodológico deste capítulo, serão importantes as contribuições de Luiz Silva (Cuti) (2010), Zilá Bernd (1987, 1988, 1992, 2018 e 2021), Lélia Gonzalez (1984, 2018 e 2020), Silvio Almeida (2019) e Edimilson Pereira (2010 e 2011).

No capítulo IV, “A lírica de Conceição Evaristo: uma poética que aquilomba esperanças”, busco mostrar que a poesia de Evaristo é negra afrodescendente porque consegue articular forças de resistência no combate a um mundo racista e patriarcal. Nesse sentido, no subcapítulo 4.1. “Negritude e esperança na poesia de Conceição Evaristo”, analiso os seguintes poemas: “Meu corpo igual”, “Malungo, brother, irmão”, “Dias de kizomba (homenagem a Abdias do Nascimento)”, “Do velho ao jovem” e “Inquisição”. No subcapítulo 4.2. “Literatura negra e afrodescendência na lírica de Conceição Evaristo”, analiso os seguintes poemas: “Para a menina”, “Apesar das acontecências do banzo”, “Meu rosário”, “A roda dos não ausentes” e “Favela”.

Já no subcapítulo 4.3. “Conceição Evaristo: poesia, erotismo e empoderamento da mulher negra”, trato da poesia erótica e homoerótica de Evaristo, mostrando como ela constitui um processo de reescrita da história afro-brasileira no que diz respeito à representação literária das mulheres negras. Aqui, Evaristo usa o erotismo para combater estereótipos e fortalecer uma representação mais positiva sobre essas mulheres. Desse modo, analiso os seguintes poemas seus: “Se à noite fizer sol”, “Frutífera”, “M e M”, “Canção pr' amiga”, “Flor Magnólia”, “Do fogo que em mim arde”, “Amigas”, “Fluída lembrança”, “Eu-mulher” e “A noite não adormece nos olhos das mulheres”. Para tanto, apoio-me em Audre Lorde (2019), bell hooks (1995), Georges Bataille (2014), Lélia Gonzalez (2019, 2020) e Heleine Souza (2020).

## 1. CONCEIÇÃO EVARISTO: A ESCREVIVÊNCIA É PARA INCOMODAR OS DA CASA GRANDE

Vagos desejos, insinuam esperanças.  
 Eu mulher em rios vermelhos  
 inauguro a vida.  
 Em baixa voz  
 violento os tímpanos do mundo.  
 Antevejo.  
 Antecipo.  
 Antes-vivo.  
 (Evaristo, 2017, p. 23).

### 1. 1. Literatura negra e feminina: dilemas e possibilidades

Na poesia de Conceição Evaristo, a mulher negra tem voz e lugar de fala (Ribeiro (2017); de modo que um de seus poemas mais conhecidos, chamado “Vozes-mulheres”, é emblemático dessa situação, pois o eu-lírico, que aparece como uma mulher negra, rompe com o silenciamento histórico típico da sociedade brasileira, construindo um discurso de afirmação e a exaltação dessas mulheres.

Eduardo de Assis Duarte, crítico literário e professor da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), identifica um processo de revisão da historiografia literária brasileira protagonizado por integrantes dos movimentos feminista e negro: “No decorrer dos anos 80, a postura revisionista ensaia seus primeiros passos na academia pelas mãos do feminismo, bem como a partir das demandas oriundas do movimento negro e da fundação no Brasil de grupos como o Quilombhoje” (Duarte, 2005: 115).

A partir disso, Souza (2020, p. 41) frisa que, apesar das transformações que vem ocorrendo nos estudos literários desde os anos de 1980, com o florescimento dos estudos sobre literatura afro-brasileira e com a maior visibilidade de autoras brancas, a produção literária de mulheres negras se manteve em um lugar de pouco prestígio. Sobre as eventuais razões desse fato, Souza (2020, p. 41) aponta para a organização estrutural da sociedade brasileira, visto que mulheres negras sofrem de uma dupla exclusão; pois encontram-se em um lugar minoritário devido ao gênero e à raça, que, no Brasil, favorece um outro fator de exclusão, o de classe social. É nesse sentido que Neusa Sousa (1983) afirma: “Apesar de estar fundamentada em qualidades biológicas, principalmente a cor da pele, raça sempre foi definida no Brasil em termo de atributo compartilhado por um

determinado grupo social, tendo em comum uma mesma graduação social, um mesmo contingente de prestígio e mesma bagagem de valores culturais” (Sousa, 1983, p. 20).

Dessa maneira, no Brasil, as mulheres negras, geralmente, têm suas trajetórias de vida determinadas pela interação entre as categorias de gênero, raça e classe, o que impõe barreiras sociais significativas e geralmente as invisibiliza. Janice Souza Cerqueira (2022, p. 101) lembra Sueli Carneiro (2007), quando assevera que, ao revisitar a história da mulher negra em nosso país, trazemos à memória a história de um ser de alma devastada e dilacerada pela dor proveniente das humilhações e punições; visto que carrega, ao mesmo tempo, uma cor de pele e um sexo considerados marca do pecado original.

Apesar desse histórico brasileiro marcado por dilemas e opressões diversas, a mulher negra brasileira (afrodescendente) resistiu e continua (re)existindo. Desse modo, na cena literária do Brasil contemporâneo, Maria da Conceição Evaristo é uma escritora negra que vem ganhando prestígio progressivamente. Nascida em 1946, na favela Pindura Saia de Belo Horizonte, Evaristo mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, em 1970, onde ingressou no magistério público. Em depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, a escritora rememora uma parte de sua trajetória:

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o Curso Normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora, era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que “naturalmente” haviam me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: “Maria, não sei por que você esforça tanto para a Preta estudar!”<sup>1</sup>

Evaristo justifica a mudança para o Rio de Janeiro a fim de escapar do destino reservado para si, em Belo Horizonte, destino semelhante ao das mulheres de sua família, o trabalho doméstico: “Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade” (Evaristo, 2009c). Radicada no Rio, Evaristo graduou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1996, concluiu o mestrado em Literatura Brasileira pela PUC - Rio, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. E em 2011, ela

---

<sup>1</sup> Conforme Duarte (2007), trata-se de um depoimento de Conceição Evaristo concedido a Eduardo de Assis Duarte em 2 de março de 2006.

terminou o doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese: *Poemas malungos, cânticos irmãos*.

Desse modo, fazendo coro com Ferreira Bispo e Sebastião Lopes (2018, p. 193-194), enfatizo que, apesar de uma infância marcada pela pobreza, Evaristo destaca o quão rico foi seu contato com a literatura a partir do convívio com sua família. Ou seja, contrapondo a escassez dos recursos materiais, a abundância de narrativas orais transmitidas pela família (mãe, tias e tios) fez-se presente em sua vida, apurando-lhe o gosto de ouvir e contar histórias. Aliás, no site do portal Geledés, quando perguntada sobre como foram seus primeiros contatos com a literatura, Evaristo responde afirmando que, primeiramente, tudo começou com a literatura oral vivida no seio familiar:

Cresci escutando histórias narradas por minha mãe, tias e tios. Histórias da escravidão, de princesas, de assombrações e outras. Os causos sobravam pelos cantos da minha casa. Durante muito tempo nem rádio tínhamos, televisão assistíamos vez ou outra na casa de uma vizinha. E já que a imagem televisiva não invadia a nossa casa, o nosso imaginário foi se apurando no exercício de uma invenção própria, a partir daquilo que nos cercava. Gosto muito de ouvir e contar histórias até hoje (Evaristo *apud* Duarte, 2014, p. 104).

Quanto ao conceito de literatura negra ou afrodescendente, concordamos com Zilé Bernd (1988, p. 48), para quem tal literatura se constitui a partir do surgimento de um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se de temas ligados à afrodescendência. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história e à cultura inerentes à vida desse importante segmento da população brasileira.

Quanto a essa questão, Bernd (2018), ao estudar como homens e mulheres se assumem como negros(as) na América latina, diz que existe, no Brasil, produções literárias que não estão amparadas por instâncias de legitimação; que se articulam em torno de uma consciência negra, de uma construção identitária, com similaridades entre os modelos caraíba e latino-americano. Desse modo, Bernd (2018) advoga uma negritude que coexista com outras consciências, como da americanidade, brasilidade etc., uma negritude que compartilhe determinadas situações históricas.

Consequentemente, quanto à questão da identidade, Bernd (2018) entende que, alienado de sua cultura de origem e cercado por valores de um mundo que o discrimina, a construção de identidade pelo(a) negro(a) é uma busca de autodefinição; de sorte que a poesia negra brasileira revela uma busca de identidade reflexiva, com dimensões de interioridade (visão de nós mesmos) e exterioridade (visão do outro sobre nós). Assim,

o(a) poeta negro(a) traz em suas obras o desenraizamento, a busca por dimensões perdidas e a sua reconstrução como sujeito pertencente a uma comunidade. Desse modo, Bernd (2018) tece considerações sobre o transplante de negros(as) para as Américas e o seu processo de desaculturação – perda dos traços elementares da cultura de origem – que se acentua conforme o passar do tempo e a sua não inserção na construção de uma identidade nacional, tendo em vista a sua condição de escravizados(as) ou de seus descendentes.

Bernd (2018) faz ainda considerações sobre as formas diretas e indiretas dos fenômenos relacionados às resistências negras nas Américas, tendo a literatura como um dos seus elementos. Então, a autora discorre sobre as diferentes narrativas de escritores haitianos, desde o realismo maravilhoso aos textos das revistas manifesto; sobre os discursos historiográficos e literários latino-americanos que se contrapõem aos dos dominadores; e sobre a chamada “voz dos Trópicos”, representada pela revista *Tropiques*, na qual Aimé Césaire, um dos idealizadores da Negritude, passa a utilizar as expressões poesia negra e poeta negro. Aliás, para Bernd (2018), Aimé Césaire é o criador, em linhas gerais, de uma estética da poesia negra americana.

Bernd (2018) aponta ainda alguns traços que caracterizam a literatura negra brasileira: as suas raízes afro, elementos que podem ser observados em seu discurso, território supranacional de circulação e comunidade de destino composta pelos autores e receptores. Dessa maneira, Bernd (2018) explicita o desenho do perfil da poesia negra no Brasil como literatura de resistência, remetendo ao surgimento e à constituição de uma imprensa negra, de associações e do teatro negro. Na resistência negra, trazendo o exemplo de Solano Trindade, surge uma linhagem de poetas que trazem nas suas obras uma pertença ao solo americano, a um conceito integrado de América; de sorte que seus poemas se constituem como o lugar do oprimido de qualquer raça. Em suma, Bernd (2018) aponta para a reapropriação pelos(as) poetas negro(as) de espaço existencial próprio, em processo dinâmico de construção identitária.

Conceição Evaristo (2009a) diz que não se opõe aos pesquisadores(as) que defendem o ponto de vista como aspecto preponderante na conformação da literatura negra. Entretanto, esboçando a escrevivência como projeto estético de sua literatura, ela defende a necessidade de termos mais atenção para a autoria negra e feminina, valendo-se do argumento de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Antes, esse texto tem uma autoria; um sujeito, homem ou mulher, que com uma ‘subjetividade’ própria vai construindo a sua escrita, vai ‘inventando, criando’ o ponto de vista do texto:

Em síntese, 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 se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade (Evaristo, 2009a, p.18).

Dessa forma, considerando esse ‘corpo-mulher-negra em vivência’, isto é, a trajetória da mulher negra afrodescendente no contexto histórico brasileiro, cumpre vermos o poema: “Pigmeia, Edmea e Macabéa”:

### **Pigmeia, Edmea e Macabéa**

Se Raimundo  
rimando com mundo  
não é a solução,  
Pigmeia, Edmea e Macabéa,  
nomes mulheres, versejam.  
entre si fêmeas rimas  
na vastidão do mundo.

A menor do mundo – Pigmeia – encravada no  
fundo de uma África.  
(Continente que propositalmente  
alguns afirma não ter solução.)  
Edmea – Uma bala cravada na vida –  
morte na denúncia da morte dos seus.  
(Mães de Acari, corpos continentes  
agredidos, filhos desaparecidos.)  
E você, Macabéa, Pigmeia, Edmea?  
Ser feliz para quê?  
Ser feliz como, Macabéa?

Pigmeia, Edmea e Macabéa,  
rimas pobres  
pigmeias áfricas,  
negras edmeas,  
nordestinas macabeas.  
Rimas mulheres  
desafiando o macho cancionero  
organizador dos sons disrítmicos  
do mundo.

(Evaristo, 2017, p. 96).

Inicialmente, o poema “Pigmeia, Edmea e Macabéa”, de Evaristo, trava um evidente diálogo com um famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, chamado “Poema de sete faces”. Segundo Alcides Villaça (2002, p. 16), esse poema de Drummond encena algumas das oscilações dramáticas que constituem fundamentos de sua poética. Tal poema põe no palco dois critérios de grandeza incompatíveis: o grande mundo da vida, no qual um tímido desafina e se apequena; e o vasto universo interior, em que o mundo não pesará mais do que a mão de uma criança. Para Villaça (2002, p. 32-33), num espelho de contrários, o mundo torto e o sujeito *gauche* dimensionam-se ambos por uma virtude que não se estabiliza nem em um nem em outro — ao mesmo tempo em que se excluem mutuamente. São faces contíguas e autônomas, ligadas, mas descontínuas, movimentando-se segundo a lei de uma alternância dramática. Logo, o estilo drummondiano encarna essa alternância valendo-se tanto do valor emocional da confissão lírica quanto do parâmetro realista em que se faz *gauche*. A rápida alternância da força e da fraqueza manifesta-se no jogo poético do discurso drummondiano, onde rimas são e não são solução, onde o tradicional e o novo tecem a recíproca inviabilidade, onde o gauchismo e a lucidez se corroem reciprocamente. Em suma, tal poema de Drummond encena, na velocidade de seu movimento interno, o jogo das inflexões alternadas, traduzido em estilo que nasce ora da apreciação objetiva do mundo, ora da sensação de uma verdade absoluta que dispense objetivação (Villaça, 2002, p. 33).

Já o poema de Evaristo começa dizendo que, “Se Raimundo / rimando com mundo / não é a solução” as mulheres Pigmeia, Edmea e Macabéa versejam, entre si, as fêmeas rimas na vastidão do mundo” (Evaristo, 2017, p. 96). Em outros termos, não obstante a vastidão do mundo, essas mulheres insistem em versejar. Desse modo, vejo que, se no poema de Drummond a voz poética não vê solução diante da vastidão do mundo; no poema de Evaristo, a solução encontrada é o próprio ato de versejar; a dizer, a solução apontada por Evaristo é a vida direcionada para a própria poesia, porque pelo verso ocorre o processo de reconfiguração da identidade negra-feminina.

Na segunda estrofe do poema “Pigmeia, Edmea e Macabéa”, de Evaristo, o eu-lírico, ao tratar de Pigmeia (encravada no fundo de uma África), ironiza o pensamento vigente segundo o qual não há solução para o continente africano. A voz poética trata ainda de Edmea: “Uma bala cravada na vida – / morte na denúncia da morte dos seus”; sugerindo que sua vida é perpassada pela violência generalizada do mundo contemporâneo: “Mães de Acari, corpos continentes / agredidos, filhos desaparecidos”.

Na terceira e última estrofe desse poema, o eu-lírico interroga essas três mulheres sobre o meio e o fim da felicidade: “E você, Macabéa, Pigmeia, Edmea? / Ser feliz para quê? / Ser feliz como, Macabéa?”

Em suma, na última estrofe do poema “Pigmeia, Edmea e Macabéa”, de Evaristo, o eu-lírico sintetiza sua intervenção, afirmando que Macabéa, Pigmeia e Edmea, embora sejam rimas pobres, são mulheres que desafiam o macho cancionero: “organizador dos sons disrítmicos / do mundo”. Em outras palavras, são mulheres que enfrentam todas as opressões presentes em uma sociedade racista, machista e patriarcal, como a sociedade do Brasil contemporâneo.

Aqui, precisamos destacar que esse poema de Evaristo inicia com uma referência a um poeta fundamental da tradição lírica brasileira e termina questionando “o macho cancionero”. Esse é um gesto marcante dessa poesia, pois ela não descarta a tradição; antes, “recicla-a”. A dizer, a poesia de Evaristo, enquanto poesia de uma escritora negra, insere-se na tradição letrada, em um processo de apropriação de elementos até então reservados às elites dominantes. Assim, ela elabora uma transformação no nível do discurso e “subverte a instituição, passando a trafegar na contracorrente” (Bernd, 1988, p. 43), no contrafluxo, elaborando uma contraliteratura. Desse modo, o fenômeno é atravessado pela consciência crítica, o que pode ser verificado quando Evaristo, em entrevista<sup>2</sup>, afirma construir um “contra poema”. Tal postura de Evaristo foi apontada por Vieira Júnior e Silva (2024), quando afirmam:

Ao criar esse contra-poema, Evaristo nos mostra que a poesia negra-feminina funciona como uma maneira de desconstrução de verdades sociais, além disso, também nos leva a refletir sobre a possibilidade de recriação literária subvertendo antigos moldes racistas e sexistas. De acordo com Lobo (1993, p. 183), isso ocorre pois “é no eixo desconstrutor, corrosivo, aurático de invenção da palavra que se insinua a melhor poesia negra contemporânea”. A criação literária passa a se situar como um processo de representação de mulheres negras, que têm de provar duplamente sua competência no contexto de nossa sociedade machista e racista, visto que a ocupação de espaços não está vinculada somente “ao valor estético das produções artísticas, mas à capacidade que possui uma sociedade [...] de revelar as caras escondidas atrás das máscaras” (Bernd, 1985, p. 45); no caso brasileiro, ainda impera o fenômeno que Frantz Fanon (2008) chamou de “máscaras brancas” sobre faces negras. A poesia negra-feminina de Evaristo surge como uma maneira de gerar identificação com essa camada subalternizada, além de representar dilemas e uma subjetividade consubstanciada na afro-brasilidade. (Vieira Júnior; Silva, 2024, p.135).

---

<sup>2</sup> Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=1255s>.

Ainda sobre a resistência dessas mulheres em uma sociedade marcada pelo patriarcado, vejamos agora outro poema de Evaristo, intitulado “Do feto que em mim brota”:

**Do feto que em mim brota**

Do meu corpo  
o feto ossificado  
há de dobrar um dia.  
Ele apenas se escondeu  
nos vãos de minhas  
sofridas entranhas,  
enquanto eu de soslaio  
assumo a brutalidade  
do tempo.

Do meu olhar  
a flor petrificada  
em meu íntimo solo  
contempla a distração de muitos  
e balbucia uma estranha fala,  
mas eu sei qualquer dizer,  
pois quem convive  
com os forçados à morte decifra todos os sinais  
e sabe quando o silêncio,  
julgado eterno,  
está para ser rompido.  
(Evaristo, 2017, p. 30).

Na primeira estrofe do poema “Do feto que em mim brota”, de Evaristo, a voz poética declara que possui um feto dentro de si; feto este que se escondeu em suas sofridas entranhas, enquanto ela constata e enfrenta a brutalidade do tempo em que vive. A segunda e última estrofe desse poema de Evaristo é mais impactante porque mais visceral, pois a mesma voz poética frisa que, em sua intimidade, seu olhar contempla (feito a flor petrificada) a distração de muitos, o que provoca balbucios de uma estranha fala, visto que resulta do compartilhamento com a experiência daqueles forçados à morte.

Em outros termos, na última estrofe do poema “Do feto que em mim brota”, de Evaristo, o eu-lírico enfatiza que sua fala é perpassada pela experiência traumática de todos(as) aqueles(as) que são subjugados(as) e oprimidos(as) em uma sociedade injusta e cruel; o que remete à contribuição de Campos (2010, p. 272), para quem Conceição Evaristo tornou-se uma escritora preocupada com questões sociais e engajada na defesa dos direitos humanos; de sorte que a qualidade estética de sua literatura é capaz de nos causar profunda comoção, pois aborda os problemas das minorias, especialmente aqueles enfrentados pela mulher negra, oprimida e explorada em uma sociedade dominada pelo racismo e pelo patriarcado.

Ora, a partir dos últimos versos desse poema de Evaristo, percebo que o compartilhamento de experiências dolorosas, presente na voz poética, é o fator que viabiliza a quebra de um silenciamento tão longo que foi julgado eterno: “mas eu sei qualquer dizer, / pois quem convive / com os forçados à morte decifra todos os sinais / e sabe quando o silêncio, / julgado eterno, / está para ser rompido” (Evaristo, 2017, p. 30). Por conseguinte, a voz poética desse poema se coloca ao lado de todas as pessoas que já sofreram com o silenciamento imposto por uma sociedade injusta, porque machista, racista e patriarcal:

Conceição Evaristo estende sua luta pela possibilidade de falar do outro à possibilidade de dar ao outro oportunidade de falar para que ele possa se manifestar e expressar suas ideias. Os problemas das minorias, especialmente aqueles enfrentados pela mulher negra oprimida e explorada social e sexualmente, a luta pela visibilidade das afro-brasileiras, tanto as escritoras como outras mulheres envolvidas em ocupações diversas, são expressos vigorosamente, com metáforas e imagens bastante sugestivas (Campos, 2010, p.272).

Outro poema parodístico de Evaristo chama-se “No meio do caminho: deslizantes águas”. Vieira Júnior e Silva (2024, p. 138) lembram que esse poema, além de dialogar com a poesia de Carlos Drummond de Andrade, faz referência às águas, elemento central na cultura afro. Dessa forma, inicialmente, este poema contém uma dedicatória a Drummond: “Ao Drummond, com licença, pois sei das pedras e também das águas das Gerais” (Evaristo, 2017 p. 101), o que acaba favorecendo a identificação da fonte. Aqui, especificamente, Evaristo formula uma paródia do poema “No meio do caminho”, um dos mais conhecidos de Drummond:

**No meio do caminho: deslizantes águas**

Ao Drummond, com licença, pois sei das pedras e também das águas das Gerais.

Da advertência de Carlos  
faço mouco meus ouvidos  
e sigo com lágrimas-águas  
contornando a tamanha  
extensão da pedra.  
E tantas são as deslizantes águas  
E são tantas as águas deslizantes  
E deslizantes são as tantas águas  
E águas, as deslizantes, são tantas  
que nas bordas da áspera rocha,  
encontro um escorregadio  
limo-caminho. Tenho passagem.  
Sigo a Senhora das Águas Serenas,  
a Senhora dos Prantos Profundos.  
Sigo os passos, passo a passo

e fundo outro caminho.

Sigo os passos.  
 Passo a passo.  
 Sigo e passo.  
 As águas passam,  
 e as pedras ficam...  
 (Evaristo, 2017, p. 101)

Segundo Vieira Júnior e Silva (2024, p. 139,140), o poema “No meio do caminho: deslizantes águas”, de Evaristo, assinala um contraponto em relação à pedra presente no poema “No meio do caminho” de Carlos Drummond de Andrade. Evaristo, ao expor suas lágrimas-águas, indica que a existência da mulher negra é marcada por dor, resistência e, sobretudo, por superação. A voz lírica em Evaristo declara não ouvir os anúncios do poeta mineiro a respeito das pedras que se encontram no meio do caminho, mas preconiza que as contorna com suas lágrimas, nas quais encontra força para ultrapassar toda e qualquer pedra. Assim, por um caminho escorregadio, ela encontra passagem diante dos obstáculos. Os últimos versos da primeira estrofe desse poema de Evaristo são emblemáticos da postura poética desta poeta: “encontro um escorregadio / limo-caminho. Tenho passagem. / (...) Sigo os passos, passo a passo / e fundo outro caminho”. A dizer, a poesia de Evaristo se alimenta da literatura canônica brasileira, mas não a repete, pois seu itinerário é inovador, porque norteado pela ótica da mulher negra afrodescendente em solo brasileiro.

Dessa forma, nesse poema de Evaristo, a água é tratada em referência ao mito de Oxum, que representa, na cultura iorubá e nas religiões de matriz africana no Brasil, a emancipação feminina, a força vital e a possibilidade de superar duras adversidades. Pierre Verger (2019, p. 49) apresenta Oxum investida de feminilidade, pois a “água corre fazendo o ruído dos braceletes de Oxum”. Assim, obstinada e de “humor caprichoso e mutável”, a orixá faz suas águas correrem ora “aprazíveis e calmas”, ora em fúria; pois “suas águas são sempre abundantes” (Verger, 2019, p. 51).

Ao usar essas referências de origem africana, Evaristo reforça o sentido de uma literatura baseada no seio materno, representada pela África. Dessa maneira, a autora enfatiza que a realidade negra, sobretudo da mulher negra, possui diversos empecilhos; porém, ainda há maneiras de se resistir-lhes, como escorregar pelas bordas da rocha e, assim, recorrer às reminiscências, pois conforme percebeu Maria Nazareth Soares Fonseca:

A obra da escritora desenha-se no movimento das ‘águas-lembranças’ de uma história comum a muitos descendentes de africanos que chegaram ao Brasil significados pela escravidão. Para exorcizar os traumas causados por essa experiência, Conceição Evaristo volta-se a esse mar de lembranças que lhe ‘salga o rosto e o gosto’ porque, como diz o verso do seu poema: ‘Recordar é preciso’. A memória é a estratégia de construção textual que permite à escritora escavar o passado comum a muitos indivíduos marcados pelo estigma da violência e da exclusão. (Fonseca, 2018, p. 309).

Nesse poema de Evaristo, vejo que do sexto verso até o nono, a voz lírica modifica o percurso dos versos drummondianos: “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra (Andrade, 2002, p. 267). Ao ressignificar a composição de Drummond, Evaristo aponta para uma estagnação do poeta mineiro diante das adversidades. A interferência da “Senhora das Águas serenas” demonstra que a cultura afro-brasileira encontrou saídas alternativas para a violência e os estigmas, sobretudo através da manutenção da vida, da cultura e na preservação de uma mitologia e uma mística próprias.

Para Vieira Júnior e Silva (2024, p. 140), no poema de Drummond parodiado, o eu lírico não busca uma solução para escapar das pedras no meio do caminho; já no poema de Evaristo, a voz enunciativa encontra uma solução, assim como em outro poema de Evaristo, chamado “Recordar é preciso”. Esse caminho é constituído pelas águas que escorregam entre as pedras até que estas não sejam mais um empecilho. Por isso, do sexto ao nono verso, o ritmo do poema de Evaristo imita a estilística drummondiana e, ao mesmo tempo, absorve a fluidez que tipifica os reinos líquidos de Oxum. Desse modo, Oxum é símbolo de força identitária em decorrência de seu caráter autorreflexivo. A orixá está constantemente se olhando no espelho para se conhecer e ao mirar suas águas chora o destino da humanidade. Gestos que demonstram autorreflexão e reflexão sobre o mundo, filosofia incorporada na poesia de Conceição Evaristo. É possível notar que esses aspectos são retomados no final da primeira estrofe da composição de Evaristo e contribuem para a mirada autorreflexiva que é uma tônica de seu livro como um todo.

Importante lembrar, ainda, que água é um elemento natural que indica movimento, não estagnação, o que já está indicado no título da obra da poeta: *Poemas da recordação e outros movimentos*. Da mesma forma, seu livro se organiza em movimentos temáticos e estilísticos, transitando entre diferentes tradições, o que permite concluir que tais elementos sinalizam a resistência que marcou a história de pessoas afro-brasileiras, contrapondo-se à história oficial que indica submissão dos(as) negros(as) escravizados(as). Em suma, o poema “No meio do caminho: deslizantes águas”, de Evaristo, “se coloca como espaço de dissolução de uma simbologia estereotipada,

assinalando que há revoluções silenciosas e que a permanência ou preservação da vida também constitui modo de resistência” (Vieira Júnior; Silva, 2024, p. 141).

Em se tratando de diálogo e recriação (apropriação) da poesia de Drummond, o poema “Pedra, pau, espinho e grade”, de Evaristo, também caminha para a destruição de estereótipos sobre as pessoas negras afrodescendentes:

**Pedra, pau, espinho e grade**

“No meio do caminho tinha uma pedra”,  
 mas a ousada esperança  
 de quem marcha cordilheiras  
 triturando todas as pedras  
 da primeira à derradeira  
 de quem banha a vida toda  
 no unguento da coragem  
 e da luta cotidiana  
 faz do sumo beberagem  
 topa a pedra-pesadelo  
 é ali que faz parada  
 para o salto e não o recuo  
 não estanca os seus sonhos  
 lá no fundo da memória,  
 pedra, pau, espinho e grade  
 são da vida desafio.  
 E se cai, nunca se perdem  
 os seus sonhos esparramados  
 adubam a vida, multiplicam  
 são motivos de viagem.  
 (Evaristo, 2017, p. 60).

O poema “Pedra, pau, espinho e grade”, de Evaristo, inicia com um famoso verso de Drummond: “No meio do caminho tinha uma pedra”. Assim, esse poema parte do cânone literário brasileiro. Em seguida, os versos de Evaristo caminham no intuito de reiterar a singularidade do itinerário de pessoas negras afro-brasileiras, que trituram pedras situadas em seu percurso com “coragem” e “ousada esperança”. Nesse sentido, os elementos “pedra, pau, espinho e grade” enunciam as violências sofridas no processo de dominação de ontem e de hoje, dominação esta resultante de um longo processo escravocrata, que não terminou com a abolição da escravatura, pois a marginalização continuou conforme indica o termo “grade”, aludindo à cor da pele negra da população carcerária brasileira.

Desse modo, segundo Vieira Júnior e Silva (2024, p.141), esse poema de Evaristo denuncia as mazelas sofridas, e que ainda se perpetuam, no itinerário da população negra afrodescendente do Brasil. Isso indica uma resposta irônica à impotência assumida no poema de Drummond, inserida a partir da adversativa “mas” que abre o segundo verso.

Assim, o fenômeno que Davi Arrigucci (2002, p. 71) apontou como “um complexo sentimento de não poder do Eu” drummondiano é refutado no poema de Evaristo, ao considerar que, diante de pedras, paus, espinhos e grades, não resta às pessoas negras outra alternativa senão o enfrentamento da dificuldade:

Ao topar a “pedra-pesadelo”, o impacto serve “para o salto e não o recuo”. Portanto, o gesto tautológico que Arrigucci (2002, p. 71) reconheceu caracterizando a poesia reflexiva de Drummond, “o movimento da reflexão que sempre volta ao mesmo ponto, como a uma ideia fixa”, é subvertido por Evaristo através da postura afrocentrada que, a partir de Oxum, água corrente, indica mobilidade e movimento progressivo dos sujeitos negros. Vale lembrar que o genocídio do povo negro não é um dado do passado. Pesquisa realizada pelo IPEA, de 2023, mostra que 75,7% das vítimas de homicídios no Brasil são pessoas negras. Por isso, a inércia se torna incompatível com os desafios, logo, “sonhos” e “viagem” sinalizam resistência, surgem ao final do poema como formas de permanência, formas de não desistir da vida (Vieira Júnior; Silva, 2024, p.142).

Em suma, ao longo do poema “Pedra, pau, espinho e grade”, de Evaristo, percebo duas tônicas importantes da poesia desta poeta: resistência e esperança. Às vezes, a sociedade brasileira e seu cânone literário esquecem, mas poemas afrocentrados como este nos convoca a lembrar que o povo negro afrodescendente do Brasil sempre resistiu à escravização e aos sofrimentos decorrentes. Como consequência dessa longa e contundente resistência, a esperança de um mundo melhor permeia a poesia de Evaristo. E é por isso que a voz poética desse poema assevera que todo esse processo histórico brasileiro precisa ser resgatado do “fundo da memória”. Conhecer nosso passado de lutas e resistências negras nos fortalece para os enfrentamentos contra o racismo no Brasil do presente.

## **1. 2. Literatura e escrevivência em Conceição Evaristo**

Escrevivência é um conceito que perpassa e norteia a literatura de Conceição Evaristo. Jaqueline Souza (2022, p. 15) diz que o termo “escrevivência” surgiu em 1994, na dissertação de mestrado de Evaristo; que realizou um jogo de palavras que viabilizava a escrita e a vivência, ou seja, o ato de escrever associado ao de viver; configurando, a princípio, a palavra “escreviver”. Em 2005, o termo ganhou outra proporção mediante a participação da escritora em um seminário fluminense sobre “mulher e literatura”.

Desse modo, conforme Souza (2022, p. 15), o termo “escrevivência”, cunhado por Evaristo, tomou uma dimensão muito pessoal, pois consiste, nas palavras da própria

escritora, na escrita alicerçada nas experiências enquanto mulher e afrodescendente na sociedade brasileira; ou seja, trata-se da escrita muito singular de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil. É assim que, para Evaristo (2007, p.21), “a nossa escrevivência não pode ser lida como história para ninar os da casa grande, mas sim para incomodá-los em seus sonhos injustos”. Sobre esse conceito de escrevivência, Silvana Melo (2020) complementa:

Criado pela autora, o conceito escrevivência foi tomando força e se tornando uma marca característica da escrita de Evaristo, uma escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo –, ela compõe romances, contos e poemas que revelam a condição dos negros e negras no Brasil (Melo, 2020: 40).

Dessa maneira, ao criar o conceito “escrevivência”, Evaristo faz representar a sua própria escrita e a escrita das mulheres negras na literatura brasileira; logo, sua obra é marcada pela crítica social, pela história dos sujeitos negros, pela ancestralidade afrodescendente e por reflexões sobre as opressões sofridas pelas mulheres negras, que são intensificadas porque envolvem o cruzamento de classe, raça e gênero. É através da “escrevivência” que Evaristo reconstrói e fortalece a identidade de mulher negra e pobre, pois cria estratégias para que essa mulher se desfaça da condição de excluída e fragilizada.

Percebemos que o conceito de escrevivência de Evaristo dialoga com o pensamento de Gloria Anzaldúa (2000), que é uma intelectual filha de camponeses do sul do Texas, nos Estados Unidos da América. Anzaldúa fazia da leitura o descanso de suas jornadas de trabalho nas plantações. Ativista desde jovem, nos anos 1970 ela teve contato com a literatura feminista e inicia sua produção literária, quando escreve peças de teatro, poemas, contos, romances e autobiografias. Nos anos de 1980, ela defende a posição de que as mulheres negras deveriam buscar meios para expressar suas ideias, transformando-se em criadoras de suas teorias e não mais meros objetos de estudo: “Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor” (Anzaldúa, 2000, p. 235). Nesse sentido, lembramos que essa escrita com “sangue, pus e suor”, de Anzaldúa, muito se assemelha aos “versos perplexos com rimas de sangue e fome”, de Evaristo.

Nesse contexto, Marcos Antônio Alexandre (2018, p. 36) diz que “a obra literária de Conceição Evaristo é voltada para a ressignificação das identidades e enunciações

negras”. Logo, em seus textos, os afrodescendentes são o centro de sua letra contestatória, de sorte que suas palavras são reminiscências de memórias que nos permitem repensar os lugares de representação aos quais as pessoas negras estão relegadas em nossa sociedade.

Ora, ao usar o conceito de *escrevivência*, Evaristo amplia e aprofunda a discussão relacionada à questão da escritura negra, mais especificamente, no campo relacionado à escrita da mulher negra. Em outros termos, o movimento de sua escrita revela diversas temáticas que se relacionam às identidades negras. Suas palavras se inscrevem num espaço de reflexão que é reverberado por uma linguagem performática em que a autora escreve e se inscreve a partir de uma memória corporal que redefine o seu lugar de enunciação na contemporaneidade:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (Evaristo, 2020, p. 219-220).

Para Cerqueira (2022), Evaristo “tem sua experiência de vida como mola propulsora de sua produção poética, que se traduziu num conceito base da sua produção literária, chamado de *escrevivência*” (Cerqueira, 2022, p. 145). Esse conceito traduz as experiências vivenciadas pelos negros e, sobretudo, pela mulher negra. Essas questões se refletem principalmente na construção de identidades (negra e feminina) diferentes das hegemonicamente traçadas; pois a arte poética, transgressora por natureza, insinua novas possibilidades de leitura quanto à representação das negritudes construídas longe de estereótipos. Consequentemente,

Na escrita afro feminina de Conceição Evaristo, especificamente em sua poesia, as vozes líricas desenham discursos que representam mulheres politizadas e insubmissas. Mulheres que, na luta diária, mostram toda a resistência histórica de seus antepassados e que se constituem moral e intelectualmente independentes, pois a escritora prima por uma poesia que seja comprometida com os ideais emancipatórios, antipatriarcais e antirracistas (Cerqueira, 2022, p. 146).

Nesse sentido, para mostrar que a *escrevivência* é um fundamento norteador da poesia de Evaristo, vejamos agora o poema “Fêmea-fênix”:

#### **Fêmea-fênix**

Para Léa Garcia

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

Abraso-me eu-mulher e não temo,  
 sei do inebriante calor da queima  
 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 chama.

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, 2017, p. 28).

No poema “Fêmea-fênix”, de Evaristo, a figura da fênix (certamente, uma fêmea) textualiza uma postura de força e resistência das mulheres. O próprio título desse poema é muito sugestivo nesse sentido, tendo em vista que fênix é uma ave que aparece em diversas mitologias, especialmente na grega, como um ser forte e capaz de renascer das próprias cinzas. Nesse sentido, a terceira estrofe desse poema alude diretamente ao seu título, colocando no mesmo patamar a força da mulher e a força da fênix: “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” (Evaristo, 2017, p. 29).

Desse modo, no poema “Fêmea-fênix”, o eu-lírico explora seu universo feminino, representando-se como uma fênix, porque mulher guerreira e destemida. Na última estrofe desse poema de Evaristo, fica mais evidente essa representação da mulher como

uma fênix, ou seja, como um ser forte, resistente e capaz de renascer das próprias cinzas: 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, 2017, p. 28).

Aliás, o poema “Fêmea-Fênix” é muito representativo da poética de Evaristo, que, consoante Alós (2011a, p. 04), faz com que o/a leitor/a aventure-se em um universo lírico marcado pela resistência feminina em relação à submissão, seja esta ligada às dinâmicas do poder na seara do gênero, seja ligada ao pertencimento étnico-racial. Por conseguinte, o poema “Fêmea-Fênix”, de Evaristo, textualiza uma postura disruptiva de força e resistência das mulheres; de sorte que, o eu lírico, declinado no feminino, não sucumbe diante das situações adversas que geram medo ou cansaço. Ao contrário, toma consciência de sua capacidade de ressurgir inteira como a fênix que, depois de se consumir em uma fogueira, tem o poder de renascer de suas cinzas (Chevalier, 1996, p. 422). Logo, a voz poética vocífera feito uma fênix: “posso me lançar ao fogo / e da fogueira me sair inunda, / com o corpo ameigado pelo odor / da chama” (Evaristo, 2017, p. 28).

Um outro traço característico da poesia de Evaristo é a abordagem do tema da exclusão social, política e econômica operada historicamente àquela(es) provenientes da diáspora africana no contexto brasileiro. Logo, seus poemas são ancorados na memória e na experiência concreta da mulher negra. Dessa forma, apresentando uma contra fala ao discurso do poder, Evaristo fundamenta seu projeto literário – a escrevivência – consolidando uma perspectiva feminina e afrodescendente em sua poética:

Sendo as mulheres negras invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos de segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala e um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2020, p. 223).

É nesse sentido que Evaristo opta pela demarcação das especificidades da mulher negra afro-brasileira, postura essa que se distingue de uma narrativa fundacional de veio nacionalista tal qual o projeto do romantismo oitocentista brasileiro; um nacionalismo e

uma metanarrativa que tentaram abrigar pacificamente as diferenças, apagando o legado histórico de expropriações vivenciadas pelas mulheres negras afrodescendentes.

Dessa forma, a poesia de Evaristo, por um lado, textualiza as dores do passado, porque não devemos esquecer-las. Mas, por outro, há um tom esperançoso nessa poesia, apontando para o desejo de construção de um futuro melhor, em um projeto estético que busca fortalecer a identidade das pessoas negras, sobretudo, da mulher negra; constituindo assim uma identidade mais coesa do ponto de vista ético e histórico. A dizer, a poesia de Evaristo elabora denúncias contundentes da exclusão da comunidade negra, mas não esquece de considerar uma longa história de lutas e resistências dessa comunidade. E é isso que gesta a esperança de mudança das condições sociais.

Algumas dessas características estão presentes no poema “Bendito o sangue de nosso ventre”; que é o poema de Evaristo que melhor exemplifica como se configura o conceito de escrevivência em sua poesia lírica:

**Bendito o sangue de nosso ventre**

Para Ainá, aos 19 anos, pela sua menstruação primeira.

Minha menina amanheceu hoje  
 Mulher - velha guardiã do tempo.  
 De mim ela herdou o rubi,  
 rubra semente, que a  
 Primeva 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 a séculos  
 e no corpo das mais jovens  
 as sábias anciãs desenham  
 avermelhado símbolos,  
 femininos unguentos,  
 contrassinais 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,  
 lugar-texto original.

E em todas as manhãs bendizemos  
 o nosso sangue, vida-vazante no tempo.

E nossas vozes, guardiãs do templo,  
entoam a um salmos e ladainhas  
louvando a humana teia  
guardada em vossas veias.

E desde todo 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, 2017, p. 34).

Em decorrência de sua dedicatória, o poema “Bendito o sangue de nosso ventre”, de Evaristo, é uma homenagem da escritora à sua filha Ainá, por sua primeira menstruação. Este poema está seguindo uma tendência recorrente na literatura contemporânea de autoria feminina: retirar a menstruação do estigma da maldição. Além disso, como dito na leitura do poema “Medo das dores do parto”, gerar filho, na poesia de Evaristo, é sempre um ato de esperança e iluminação do mundo; sobretudo quando se trata de uma prole negra afrodescendente, como é o caso do poema agora em estudo.

Na primeira estrofe desse poema, a voz poética relata essa menstruação como um acontecimento de suma relevância, haja vista que sinaliza para a possibilidade de um milagre acontecer, qual seja, a geração da vida. A dizer, nesse poema de Evaristo, o ser e o corpo da mulher são sacralizados devido à capacidade de gerar a vida: “De sua negra e pequena flor / um líquido rúbeo, vida-vazante escorre. / Dali pode brotar um corpo, / milagre de uma manhã qualquer” (Evaristo, 2017, p. 34). Conseqüentemente, a filha Ainá é concebida como um ser sagrado, como o próprio título desse poema previamente anunciara.

Nas segunda e terceira estrofes do poema “Bendito o sangue de nosso ventre”, de Evaristo, fica mais evidente essa sacralização do ser e do corpo da mulher, cuja representante é a filha Ainá: “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” (Evaristo, 2017, p. 35). Aqui, o eu-lírico aponta para a concepção de uma nova história, porque escrita e urdida nas entranhas das mulheres, “lugar-texto original”: “E ali, no altar do humano sagrado rito / concebemos a vital urdidura / de uma nova escrita / tecida em nossas entranhas” (Evaristo, 2017, p. 35). Na quarta estrofe desse poema de Evaristo, a voz poética diz que, em todas as manhãs, essas mulheres bendizem seu sangue.

E suas vozes, guardiãs do templo, entoam salmos e ladainhas, louvando a humana teia guardada em vossas veias. Trata-se de uma celebração pelo poder de gerar vidas, representado pelo bendito sangue em seu ventre.

Na quinta e última estrofe do poema “Bendito o sangue de nosso ventre”, de Evaristo, o eu-lírico ressalta que, desde todo sempre, as vozes das mulheres (matriciais) celebram suas vaginas, veredas de onde escorre sua eterna seiva. É por conta disso que eternas legiões de mulheres: “glorificam, plenificadas de gozo, / o bendito sangue de nosso ventre, por todos os séculos. Todos. / Amém” (Evaristo, 2017, p. 35). Portanto, esse poema de Evaristo exalta e sacraliza o ser e o corpo das mulheres, haja vista que são elas as grandes responsáveis pela geração e manutenção da vida humana, por toda a eternidade.

Ao denunciar as opressões racistas e patriarcais típicas do Brasil contemporâneo, a poesia de Evaristo acaba denunciando muitas formas de violência decorrentes da intersecção entre gênero, raça e classe. Isso pode ser verificado no poema “Carolina na hora da estrela” que, para expor essa violência epistêmica, retoma as escritoras Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus:

#### **Carolina na hora da estrela**

No meio da noite  
 Carolina corta a hora da estrela.  
 Nos laços de sua família um nó  
 - a fome.  
 José Carlos masca chicletes.  
 No aniversário, Vera Eunice desiste  
 do par de sapatos,  
 quero um par de óculos escuros.  
 João José na via-crúcis do corpo,  
 um sopro de vida no instante-quase  
 a extinguir seus jovens dias.  
 E lá se vai Carolina  
 com os olhos fundos,  
 macabeando todas as dores do mundo...  
 Na hora da estrela, Clarice nem sabe  
 que uma mulher cata letras e escreve:  
 “De dia tenho sono e de noite poesia”  
 (Evaristo, 2017, p. 93).

Conforme Vieira Júnior e Silva (2024, p.143), no poema “Carolina na hora da estrela”, é possível percebermos que Evaristo assimila os relatos de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, aos dilemas vividos por Macabéa, personagem de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Carolina e seus filhos vivenciam uma “via-crúcis do corpo”, outra referência à obra clariceana, sendo fustigados pela fome. A justaposição de Clarice

e Carolina ocorre no poema a fim de acentuar a diversidade de condições de vida das mulheres de diferentes segmentos sociais e étnicos. Clarice fantasia “as dores do mundo” vividas por Macabéa, enquanto Carolina vive essas dores e as registra em seu diário. “O distanciamento entre estratégias compositivas é tomado do ponto de vista da diversidade, indicando possibilidades de elaboração artística, o que seria enriquecedor para a instituição literária, enquanto a ironia se dirige à recepção que hierarquiza esses textos” (Vieira Júnior e Silva, 2024, p.144), de sorte que:

a paródia de Evaristo se dirige ao dualismo, à dicotomia que exalta a obra de Clarice e recusa ou inferioriza a de Carolina, a despeito de Clarice ter acolhido bem a obra de Carolina de Jesus. A hierarquização, portanto, é alvo da ironia de Evaristo, o que converge com o próprio estilo da escritora que assimilou ambas as tradições, a partir do entendimento de que questões existenciais e sociais se cruzam (Vieira Júnior; Silva, 2024, p.144).

Nesse âmbito, para Vieira Júnior e Silva (2024, p.144), outro poema de Evaristo, chamado “Clarice no quarto de despejo”, também aborda e questiona a forma como é recebida a cultura negra afrodescendente nos domínios literários:

#### **Clarice no quarto de despejo**

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 lixo  
 e pensa para Carolina:  
 “a casa poderia ser ao menos de alvenaria”  
 e anseia ser Bitita inventando um diário.  
 Páginas de jejum 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, 2017, p.94)

Para Vieira Júnior e Silva (2024, p.144), esse poema de Evaristo é composto por três estrofes que assimilam o discurso literário das escritoras recuperadas. A primeira estrofe assume um teor documental, de denúncia de condições precárias de subsistência, conforme encontrado na obra de Carolina. A segunda estrofe assimila o teor existencialista da escrita clariceana, caracterizada pela recorrência do monólogo interior. Enquanto a terceira estrofe conjuga os dois discursos, buscando a “fidedignidade referencial do documento” e a autorreflexividade a partir do questionamento da linguagem (Lobo, 1993, p. 256).

Em outras palavras, nesse poema de Evaristo, Clarice adentra a casa de Carolina na favela. Ali, inicia-se um diálogo entre as duas escritoras. Nessa conversa, é possível notar como o termo “macabeando” aparece retratando a escrita de Carolina Maria de Jesus; que, do mesmo modo como Macabéa (protagonista famosa do romance *A hora da estrela*, de Lispector), inventava sua própria realidade para fugir de suas mazelas, pois para Carolina a escrita exercia esse papel curativo:

No poema, Clarice Lispector reconhece a importância e a singularidade da literatura composta por Carolina de Jesus, o que figura como um dado real, visto que Clarice fez questão, inclusive, de comparecer ao lançamento de *Quarto de despejo* e travou diálogo com Carolina. Esse reconhecimento é acompanhado, no poema, do desejo de representar sujeitos subalternizados de forma fidedigna, conforme fez “Carolina,/ a que na cópia das palavras,/ faz de si a própria inventiva” (Evaristo, 2017, p. 95). Se Clarice elaborou seu fazer literário a partir de uma convivência profunda com a tradição letrada, Carolina elaborou sua literatura a partir de suas próprias experiências vividas. Ambas se encontram no processo de denúncia das injustiças, das exclusões e das violências do poder dominante. Para Evaristo, conforme apontado no poema “Pigmea, Edmea e Macabéa”, que parodia textos de Drummond, Clarice e autoras afro-brasileiras, as escritoras “versejam/ entre si fêmeas rimas/ na vastidão do mundo”, isto é, tais autoras são representantes de tradições distintas, cuja diferença foi demarcada por elementos de classe e raça. Essas mulheres não deixam de se aproximar “desafiando o macho cancionista/ organizador dos sons disrímicos/ do mundo” (Evaristo, 2017, p. 96-97), formulação que interpela a violência patriarcal ao estabelecer relação de sororidade entre as escritoras. (Vieira Júnior; Silva, 2024, p.146).

Para Alfredo Bosi (2000), a entrada do/da excluído/a no circuito da cultura letrada, forma cultural de grupos privilegiados, expõe uma zona de intersecção entre classe e escrita, visto que “atos de ler e de escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania”. Desse modo, quando o/a excluído/a se torna sujeito do processo simbólico, uma dupla revolução se opera, tanto para a instituição literária, que passa a

contar com novas expressões da experiência subjetiva dos/das subalternizados/as, quanto para o indivíduo tradicionalmente emudecido/a que adquire voz ao transpor o limiar da escrita e, pelo exercício intelectual, pode experimentar formas de desalienação.

Não que a comunidade negra não tenha assumido voz, não “é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (Kilomba, 2019, p. 51). Por isso, insistir na escrita, unir tradições distintas, questionar formas de poder e formular novas estratégias discursivas se torna um movimento que situa Conceição Evaristo como uma das vozes mais singulares da poesia brasileira contemporânea. (Vieira Júnior; Silva, 2024, p.147).

### 1. 3. Qual é a cor da poesia de Conceição Evaristo?

Valendo-se de uma lírica marcada pela militância social na seara do gênero e do pertencimento étnico, Evaristo ataca e solapa o discurso dominante que insiste em apresentar uma visão de mundo monolítica. Então, a poesia de Evaristo “revolve as estruturas de poder escamoteadas sob a cortina de fumaça da democracia racial e implode barreiras, extravasando vozes marginalizadas pelos códigos de vigência” (Bispo; Lopes, 2018, p. 191); o que dialoga com a postura da própria Evaristo, quando afirma que: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p.21). Corroborando com essa perspectiva, Roland Walter (2012) assinala a necessidade de uma literatura produzida no sentido de contradizer o mito da democracia racial:

O ato de revisar e retificar a história narrada pelos outros, ato este que implica a recriação da *episteme* cultural afro-brasileira com base na própria mitopoética, se faz necessário por causa do falso mito de uma mestiçagem “democrática” que trouxe “benefícios” para “todos” e em nome do qual fatos e eventos históricos foram e continuam sendo distorcidos e/ou esquecidos (Walter, 2012, p.152).

Desse modo, conforme Vieira Júnior e Silva (2024, p.135,136), a poesia de Evaristo tem como base fundamental a memória, tanto uma memória oral e letrada, quanto a memória individual e coletiva. Essa dimensão memorialística começa no próprio título de seu livro: *Poemas da recordação e outros movimentos*. Ora, Emil Staiger (1977, p. 91) nota que o/a poeta lírico/a recorda, e que essa recordação é “uma volta ao seio materno, no sentido de que tudo ressurgue naquele estado pretérito do qual emergimos”. Esse livro de Evaristo, portanto, propõe retornar às memórias de forma retrospectiva para

gestar uma prospecção. Assim, revisitar uma África mãe ocorre, na obra da autora, numa perspectiva pessoal, subjetiva, mas também coletiva; no sentido de reformular a visão sobre si e, conseqüentemente, sobre seu povo. Logo, recordar, isto é, trazer de volta ao coração vivências ancestrais, constitui um importante processo de (re)construção de uma consciência da sua negritude e de uma relação positiva com sua cor de pele.

Dessa maneira, de acordo com Melo (2020, p. 39), na poesia de Evaristo, a representação literária da mulher negra está intrinsicamente ligada ao período de escravização. A dizer, “A representação da personagem negra contadora de histórias para ninar os filhos da casa-grande é, na escrivência de Conceição Evaristo, desconstruída a partir da mudança de olhar” (Melo, 2020, p. 40). Neste caso, friso que a escrivência de Evaristo é a escrita da vivência da mulher negra na sociedade brasileira.

Essa representação pode questionar o modelo ético e estético do branco europeu; podendo ser uma afronta aos padrões de beleza impostos às mulheres não-brancas. Para desconstruir essa representação e abrir espaços para as diversas vozes, entra em cena a poesia de Evaristo, que vai ocupando os espaços, criando um palco de resistências onde o sujeito mulher negra constrói e desconstrói sua identidade, num processo de redescobertas e afirmações. Nessa busca por ocupar espaços na literatura e na sociedade, Evaristo descortina um universo de invisibilidade e marginalização da mulher negra, denunciando uma sociedade extremamente injusta, porque patriarcal, racista, sexista e misógina:

Ampliam-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoas e impotência. (Evaristo, 2009a, p. 25).

Desse modo, Duarte (2021) diz que, desde sua estreia na ficção (com os contos “Di Lixão” e “Maria”), em 1991, no número 14 da série *Cadernos Negros*, Evaristo aparece com um estilo combativo; mas, ao mesmo tempo, terno, destacando a humanidade presente no cotidiano opressivo dos centros urbanos. Logo, Evaristo surge representando a violência, sobretudo a racial e a de gênero. A dizer, ela aparece seguindo a tradição da literatura negra da diáspora, que impele os autores a falar por si e por seus irmãos de cor, historicamente silenciados por sua condição de remanescentes da escravidão.

Quanto à poesia de Evaristo, notamos, inicialmente, que ela é marcada por certa diversidade temática. Percebemos também a presença marcante de uma voz feminina que promove a denúncia e a reflexão, exaltando a memória afetiva como instrumento capaz de constatar e testemunhar fatos pessoais e ou histórico-sociais. Essa voz, às vezes, também canta a religiosidade híbrida brasileira; tudo isto no intuito de inscrever textualmente a realidade social e cultural dos afrodescendentes; o que contribui para que sua lírica se configure como uma poesia negra.

Sobre essa poesia, Marcos F. Lopes da Silva (2018) frisa que Evaristo traz para a cena literária ‘a recordação e outros movimentos’ de seus poemas, “marcados pela performance de um eu-comunitário empenhado em trazer à tona as questões étnicas e de gênero, sendo estas fundamentais para a construção da identidade que por muito tempo é negada ou subvalorizada pelos circuitos racialistas e patriarcais” (Silva, 2018, p. 138). Então, como nosso objetivo aqui é realizar um estudo mais aprofundado sobre a poesia de Conceição Evaristo, conseqüentemente, será necessário discutirmos, minimamente, as complexas relações entre poesia lírica, história, memória e testemunho, categorias que se deslocam para a compreensão da relação entre literatura e vida social.

Dessa forma, ao evocar a questão da condição histórica da poeta Evaristo (mulher, negra, origem humilde e periférica), pretendemos abordar sua poesia em conexão com a especificidade da “literatura negra” ou, conforme Duarte (2013, p. 149), da “literatura afro-brasileira” (para esse autor, um conceito ainda em construção no meio acadêmico brasileiro). Dentro desse recorte, abordaremos questões inerentes às lutas das mulheres negras, como os enfrentamentos cotidianos decorrentes do legado racista e patriarcal da sociedade brasileira. Aliás, Alós (2011b, p. 02) afirma que as constantes temáticas da obra de Evaristo a inserem em um *continuum* de autores afrodescendentes, para os quais as questões étnico-raciais não são apenas um aspecto da realidade brasileira a ser incorporado em sua escrita, mas uma experiência constitutiva de suas subjetividades:

Há uma tensão dialética entre a busca pela própria voz e a resistência ao silêncio histórico imposto aos afrodescendentes no Brasil. Como alternativa para enfrentar este silêncio secular, Evaristo realiza uma arqueologia afetiva, escavando nas memórias familiares elementos que permitam ao sujeito poético afirmar-se no mundo ao mesmo tempo em que reconstitui as suas origens e concretiza sua identidade (Alós, 2011b, p. 286).

Segundo Vieira Júnior e Silva (2024, p. 136), para entendermos como essa memória altera grandes composições, podemos pensar, de acordo com Linda Hutcheon (1989), que a paródia funciona como uma maneira “de se chegar em acordo com os textos

desse rico e temível legado do passado” (Hutcheon, 1989, p. 15). A autora ainda acrescenta que a paródia moderna está calcada em uma ironia perante a sociedade, ou seja, tem como objetivo ironizar ou até mesmo ridicularizar ideologias sociais. E mais do que escarnecer das obras parodiadas, a reescrita interpela os princípios sociais que não deixam de ser representados nos textos da cultura dominante. Zilá Bernd (1992, p. 272) acrescenta que a utilização da paródia está ligada à ressignificação de símbolos ou à “reversão, sendo a palavra de ordem pôr o mundo às avessas”.

Algumas dessas características ligadas à afrodescendência (memória ancestral) ficam evidentes no poema “Recordar é preciso”:

**Recordar é preciso**

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos  
 A memória bravia lança o leme:  
 Recordar é preciso.  
 O movimento vaivém nas águas-lembranças  
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,  
 salgando-me o rosto e o gosto.  
 Sou eternamente naufraga,  
 mas os fundos oceanos não me amedrontam  
 e nem me imobilizam.  
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.  
 Sei que o mistério subsiste além das águas.  
 (Evaristo, 2017, p. 11).

O poema “Recordar é preciso”, de Evaristo, ao abordar memórias do racismo e da escravidão, afirma primeiramente a necessidade da recordação: “O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos / A memória bravia lança o leme: / Recordar é preciso”. Porém, frisamos que não se trata de qualquer recordação, mas da recordação de quem se sente “eternamente naufraga”, porque afrodescendente que teve seus antepassados escravizados, como é o caso da voz poética do poema em estudo.

Consoante Emilene Souza (2014, p. 70), nesse poema de Evaristo, a metáfora das ondas do mar é usada para sintetizar o pensamento do eu-lírico, de sorte que os fluxos e refluxos das águas-lembranças apontam para a importância do ato de recordar. Inclusive, a necessidade desse tipo de recordação é tão relevante na poesia de Evaristo que é com esse poema que ela inicia seu livro *Poemas da Recordação e outros movimentos*.

Segundo Vieira Júnior e Silva, (2024, p. 136), o poema “Recordar é preciso”, ao abrir o livro de Evaristo, formula uma gênese para a voz poética que se afirma afrodescendente, fruto do tráfego de africanos para o Brasil mediante a colonização

lusitana, processo que desencadeou e ainda desencadeia diversas violências infligidas a essa comunidade:

Nos primeiros versos do poema, a voz lírica empreende um retorno às memórias através da metáfora das águas remetendo ao processo afrodiaspórico; nesse percurso, é notável que as origens negras ligadas a esse passado foram apagadas, resultando na alienação da identidade negra. Por isso a voz lírica enuncia que “Recordar é preciso”. A resistência se manifesta na afirmação de que é preciso recordar para avançar para a reversão de valores e para a (re)configuração identitária, visto que o colonialismo apagou e continua apagando a memória afro. Esse processo de singularização e de possessão de si permite uma autodefinição positiva, mesmo diante da condição de ser “eternamente naufraga”, metáfora que parece apontar para a perpetuação dos estigmas em torno da negritude. (Vieira Júnior; Silva, 2024, p. 137).

Destaco que, no poema “Recordar é preciso”, de Evaristo, a voz enunciativa afirma sua condição de mulher negra, ao se autodefinir “naufraga” e vincular sua gênese ao processo afrodiaspórico, “fenômenos que adquirem muita importância diante da ausência de reconhecimento de pessoas negras como sujeitos da enunciação” (Vieira Júnior; Silva, 2024, p. 137). Portanto, ocorre a reapropriação da voz a partir de “um eu-que-se-quer-negro, evidenciando uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto ou, melhor, daquele de quem se fala. Hoje ele [ela] quer ser aquele[a] que fala” (Bernd, 1988, p. 77).

Ora, nesse poema de Evaristo, a voz poética confessa ser constituída pelos mares e suas conseqüentes turbulências: “O movimento vaivém nas águas-lembranças / dos meus marejados olhos transborda-me a vida, / salgando-me o rosto e o gosto. Sou eternamente naufraga”. Este último verso acentua o aspecto diaspórico dessa voz, haja vista que ela é procedente de um naufrágio de um navio negreiro. É por essa razão que esse passeio por suas recordações desperta sentimentos intensos e profundos, marejando seus olhos com lágrimas.

Dessa forma, as lágrimas confundem-se com as águas salgadas do mar, em que o mistério sobre a terra ancestral desconhecida torna o sujeito lírico uma eterna naufraga. Então, a partir desse sentimento de incompletude, surge o resgate da memória e da busca identitária; ou seja, surge o desejo de autoconhecimento, suscitando assim o desejo de conhecimento das origens. Esse autoconhecimento aqui significa empoderamento. E é esta sede por esse poder que movimenta a voz poética, fazendo com que ela não tema sua realidade: “os fundos oceanos não [...] amedrontam / E nem [...] imobilizam”.

O título desse poema de Evaristo, “Recordar é preciso”, além de dialogar com um famoso poema de Fernando Pessoa, chamado “Navegar é preciso, viver não é preciso”,

assevera a necessidade de navegar pelos mares das recordações, que, aqui, podem ser de cunho pessoal, mas podem também apontar para a memória de uma coletividade, como a das pessoas afrodescendentes no contexto brasileiro.

Conforme Vieira Júnior e Silva (2024, p. 138), esse poema de Evaristo, assim como o poema parodiado de Fernando Pessoa, possuem as águas como base. E nesse ponto de encontro já é possível identificar o primeiro contraponto: enquanto o poeta português utiliza a água como uma maneira de expressar a glória de seu país, porque mediou a conquista e a colonização, Evaristo demonstra que esse elemento é uma maneira de encontrar forças para continuar suas lutas, pois o mar foi o mediador da diáspora negra e foi o meio que intermediou a colonização africana. Ora, há um caráter profundamente nacionalista assumido por Fernando Pessoa, que encontra contraponto no poema de Evaristo, que busca ressaltar como africanos fizeram parte da construção do Brasil e foram desumanizados a partir do deslocamento pelo mar. A autora destaca ainda que tal violência foi silenciada, apagada e esquecida. E é por isso que é preciso recordá-la no processo de superação dos traumas do racismo/escravização. Desse modo, se o propósito do poeta português é “engrandecer a pátria”, a poeta brasileira propõe enegrecer a si, sua comunidade e sua escrita, pois em sua cosmovisão “navegar pelas águas dolorosas da memória é um processo de reconstituição do vigor de corpos marcados por estigmas” (Fonseca, 2018, p. 310).

Em suma, há assim uma ressignificação de um tema muito comum para o poeta português, as águas do mar. Nesse sentido, após considerar-se eternamente naufraga (tendo em vista que um naufrágio deixa traumas para toda a vida), o eu-lírico afirma que os fundos oceanos não mais lhe amedrontam nem lhe paralisam, pois, uma paixão profunda é a boia que lhe emerge para além dos mistérios das águas: “Uma paixão profunda é a boia que me emerge. / Sei que o mistério subsiste além das águas” (Evaristo, 2017, p. 11). Tal postura dessa voz poética pode ser vista como um gesto de esperança, empenho e determinação diante dos desafios do tempo presente; postura esta que vai caracterizar muitas vozes na poesia de Evaristo.

Outra linha de força da poesia de Evaristo é a presença de uma ancestralidade afrodescendente norteando o percurso diaspórico das vozes poéticas. A dizer, considerando a escrevivência de Evaristo, é perceptível a presença de marcas de seu lugar de fala (Ribeiro, 2017) em sua poesia (mulher negra afrodescendente e periférica); marcas tanto da memória mais recente quanto da memória ancestral. Aliás, a ancestralidade

aparece como forma de atualizar a condição de mulher negra, em que há um desarquivamento afetivo do passado, como podemos ver no poema “Filhos na rua”:

**Filhos na rua**

O banzo renasce em mim.  
Do negror de meus oceanos  
a dor submerge revisitada  
esfolando-me a pele  
que se alevanta em sóis  
e luas marcantes de um  
tempo que está aqui.

O banzo renasce em mim  
e a mulher da aldeia  
pede e clama na chama negra  
que lhe queima entre as pernas  
o desejo de retomar  
de recolher para  
o seu útero-terra  
as sementes  
que o vento espalhou  
pelas ruas ...  
(Evaristo, 2017, p. 16).

Na primeira estrofe do poema “Filhos na rua”, de Evaristo, o eu-lírico afirma seu sentimento de nostalgia típico de muitas pessoas negras, escravizados(as) ou ex-escravizados(as), oriundos(as) de África; logo, ausentes de sua terra natal. É interessante notar que essa nostalgia dolorosa, advinda “Do negror de seus oceanos”, esfolo-lhe a pele porque está sempre presente, marcando-lhe a existência. Então, posso dizer que essa nostalgia dolorosa funciona como uma espécie de ferida, uma ferida colonial aberta e traumática, porque incurável (Kilomba, 2019). Ora, A expressão "ferida colonial", de Kilomba (2019), descreve o trauma e a violência do colonialismo que continuam a impactar na contemporaneidade, manifestando-se como racismo cotidiano. Assim, o colonialismo é uma ferida não tratada, que pode reabrir, perpetuando a opressão e a desigualdade, especialmente contra mulheres negras.

Quando a voz poética desse poema de Evaristo diz que “O banzo renasce em mim”, é preciso frisar que banzo é um processo psicológico pelo qual passavam os(as) negros(as) africanos(as) escravizados(as) que, em razão de serem levados(as) para terras longínquas, ficavam em um estado profundo de nostalgia e loucura, podendo levar à morte. Salientamos que esse sentimento de nostalgia profunda reflete a vida no exílio e ou em uma jornada diaspórica: alguém que sofre na tentativa de recuperar uma identidade congelada no tempo e no espaço. Pela memória, opera-se o transporte ao passado, à África

no além-mar, objeto de desejo irrecuperável. A bem da verdade, banzo, vocábulo de origem banta, adquire aqui o sentido de intensa saudade. Por isso, Nei Lopes (2012) define-o como “nostalgia mortal que acometia negros escravizados no Brasil; triste, abatido, pensativo, surpreendido, pasmado, sem jeito, sem graça” (Lopes, 2012, p. 46). E Clóvis Moura assim o conceitua:

Estado de depressão psicológica que se apossava do africano logo após o seu desembarque no Brasil. Geralmente os que caíam nessa situação de nostalgia profunda terminavam morrendo. Atribui-se tal estado depressivo à saudade da aldeia africana da qual provinham. [...] Renato Mendonça (1935) atribui a origem do termo ao quimbundo *mbanza*, que significa aldeia e, por extensão, terra natal, ou seja, significaria em última instância, saudade da aldeia, da África. (Moura, 2004, p.63).

Ainda hoje, o banzo participa de algum modo da identidade de sujeitos negros afrodescendentes. Além disso, na segunda e última estrofe do poema “Filhos na rua”, de Evaristo, a voz poética coloca-se como a mulher da aldeia, que clama na chama negra “que lhe queima entre as pernas” o desejo de retomar e recolher para o seu útero-terra as sementes que o vento espalhou pelas ruas. A dizer, o eu-lírico confirma seu desejo de fortalecer sua identidade mediante a assunção de sua afrodescendência. Desse modo, conforme Alós (2011b, p. 04-05), poemas como este mostram como Evaristo insiste na demarcação das especificidades da condição da mulher negra no contexto do processo histórico brasileiro. Por essa razão, podemos dizer que as vozes femininas que aparecem em sua poesia são vozes de mulheres negras afrodescendentes.

Aliás, ainda conforme Alós (2011b), Evaristo explora em sua poesia temas recorrentes em sua prosa, tais como os motivos da diáspora negra, os dilemas da autoria feminina e da construção da identidade negra, bem como a constituição de espaços de memória e de subjetividade da mulher negra brasileira. Para tanto, e almejando fortalecer a identidade dessa mulher, ela articula em sua poética questões relativas à representação de gênero, raça e classe social:

Em seu exercício de expressão, o lirismo dos poemas de Evaristo trabalha explicitamente no sentido de instaurar uma retórica da resistência, dando especial atenção ao dismantelamento dos estereótipos em torno do negro e da mulher (e mais especificamente, da mulher negra) no imaginário brasileiro (Alós, 2011b, p. 286).

Dessa maneira, concordamos com Melo (2020, p. 40), para quem a poesia de Evaristo desperta reflexões identitárias quanto ao ser e existir da pessoa negra; como a própria Evaristo afirma: “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho

não só afirmando a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também uma vertente negra feminina” (Evaristo, 2009b).

Esse processo de reconstrução identitária da mulher negra mediante à escrevivência pode ser percebido também no poema “Menina”:

**Menina**

Para Ainá, minha filha, ou minha mãe, talvez.

Menina, eu queria te compor em versos,  
cantar os desconcertantes mistérios  
que brincam em ti,  
mas teus contornos me escapolem.  
Menina, meu poema primeiro,  
cuida de mim.  
(Evaristo, 2017, p. 33).

Como revela a dedicatória do poema “Menina”, trata-se de um texto em homenagem à Ainá, filha da poeta Conceição Evaristo. Nesse poema, o eu-lírico revela que gostaria de escrever sua filha em versos, cantando os desconcertantes mistérios que nela brincam; todavia, a mesma voz poética adverte: “mas teus contornos me escapolem. / Menina, meu poema primeiro, / cuida de mim”. Em outros termos, tais mistérios são tão incríveis e impactantes que escapam à assimilação racional do eu-lírico.

Quando a voz poética desse poema de Evaristo vocifera: “Menina, meu poema primeiro, / cuida de mim”, entendo que, se sua poesia não consegue assimilar e se conectar integralmente à apreensão dos contornos da filha, ela é responsável pela manutenção da existência dessa voz, que é uma voz maternal. Desse modo, o poema “Menina” serve para ilustrar a configuração do eu-lírico na poesia de Evaristo. Frequentemente, essa voz aparece como a voz de uma mulher negra. Mas, é preciso frisar que não se trata da voz da escritora Evaristo. Essa voz está relacionada ao conceito de escrevivência, criado e praticado por Evaristo. Nesse sentido, na poética da escrevivência de Evaristo, a voz poética não é a pessoa de Evaristo; em vez disso, trata-se de um sujeito fictício que é perpassado por traços biográficos, em complexos jogos de máscaras e espelhos.

Dessa maneira, no verso “Menina, eu queria te compor em versos”, do poema em estudo, esse “eu” não é literalmente a pessoa física de Evaristo; antes, é um elemento fictício criado por essa poeta, ou seja, é algo fruto da capacidade de criação artística de Evaristo, que mantém uma relação complexa com sua vida, porque dialoga com sua biografia. Em suma, esse eu que aparece no poema “Menina” é parte integrante do

conceito de escrevivência de Evaristo. Para compreender melhor essa questão, cumpre abordarmos sucintamente dois textos fundamentais nesse assunto: “As máscaras”, de Michael Hamburger (2007), e “O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, de Dominique Combe (2010).

Segundo Hamburger (2007, p. 92), as vozes de um poema são sempre aspectos formais. A forma poderia desembaraçar-se de todo tipo de problema - inclusive, o personagem problemático ou solipsista do escritor – porque “a forma é a máscara”. Então, para Hamburger (2007, p. 107), todos os poetas posteriores a Baudelaire tendem a entender que a própria forma poética pode atuar como uma máscara. Quando o eu empírico voltou à poesia, não foi porque os poetas o levaram mais a sério do que antes; mas, foi porque não estavam mais interessados em sua solidão ou seu caráter único. Portanto, quando a discrição não lhe servia mais, as formas tenderam a ser livres.

Desse modo, consoante Hamburger (2007, p. 115), a primeira pessoa em um poema lírico jamais deveria ser identificada, em qualquer caso, ao eu empírico do poeta. Ora, quer fundamentalmente confessional, quer fundamentalmente dramática, a primeira pessoa na poesia lírica serve para transmitir um gesto, e não para documentar a identidade nem estabelecer fatos biográficos. Só quando os poetas se esquecem disso é que a primeira pessoa se torna egoísta e não raro entediante. Logo, para Hamburger (2007, p. 115), dificilmente há um poeta moderno digno de ser lido que não solicite ao leitor que entenda e leve em consideração “a verdade das máscaras”. Em síntese, Hamburger (2007) considera que a máscara é um recurso usado para que o eu empírico possa falar livremente. Isso em Evaristo é interessante, pois o fato de ser uma mulher negra escrevendo uma poesia com um eu marcadamente feminino que se requer negro, já é um vínculo com a biografia. Entretanto, essa biografia é ficcionalizada; fato que nos remete à teoria de Combe (2010).

Ora, para Combe (2010, p. 116), a reflexão sobre o estatuto do sujeito lírico nasce ligada à crítica do pensamento romântico e das filosofias da “expressão”, fundadas no mito de um ser originário aquém da linguagem. Logo, a distinção entre um sujeito lírico e um sujeito empírico deve ser compreendida no seio do debate filosófico sobre os temas centrais do romantismo, que se desenvolve na Alemanha a partir de 1815. Dessa maneira, Combe (2010, p. 116) realiza a seguinte indagação: como é possível pensar o poeta lírico como artista; se é sempre ele que, a partir da experiência de todos os tempos, é sempre ele quem diz “eu”? O argumento de Combe (2010) vai ao encontro da proposta estética de Evaristo, visto que ambos apontam para a superação do cartesianismo e dos

dualismos/antagonismos opositivos. Para Evaristo, não há uma divisão simples e estanque entre corpo e alma; antes, ela vislumbra uma dimensão corpórea da psique, de sorte que se torna impossível uma oposição simples e rígida entre ficção e biografia, isto é, entre literatura e vida.

Aqui é preciso retomar Nietzsche, que reinterpretou a retórica dos gêneros, redistribuindo-a segundo uma oposição estética fundamental entre o lirismo da embriaguez dionisíaca e o lirismo épico da forma apolínea. Ora, “no processo dionisíaco, o artista abdicou de sua subjetividade”; “o gênio lírico” está em “estado de união mística e de despojamento de si mesmo”, de maneira que o “eu” do poeta ecoa desde o abismo mais profundo do Ser. Sua subjetividade, no sentido da estética moderna, é pura quimera. O estado dionisíaco em que o poeta lírico está mergulhado remete à fusão do sujeito com o fundo indiferenciado da natureza sobre a forma de participação; e, através do “eu”, quem fala é, em suma, a voz do abismo. Segundo Combe (2010, p. 117), é essa metafísica da união cósmica que suscita a formulação – sem dúvida, a primeira, pelo menos como expressão mais clara – da tese de que um eu lírico é trespassado pelas forças cósmicas do universal e oposto ao “princípio de individuação” apolíneo de inspiração schopenhaueriana: pois este “eu” não é da mesma natureza que o sujeito empírico, real.

Na poesia de Conceição Evaristo (2017), frisamos que o “eu” que aparece não é a pessoa física dessa escritora. Aliás, não é literalmente pessoa física nenhuma. Antes, é um elemento fictício criado em decorrência da capacidade de criação artística dessa poeta, que mantém uma relação complexa com sua vida, porque dialoga com sua biografia. Combe (2010) nomeia isso de ipseidade. Em suma, esse “eu” é parte integrante do conceito de escrevivência criado e praticado por Evaristo.

Ainda sobre as diversas opressões que as mulheres enfrentam em uma sociedade racista e patriarcal como a sociedade do Brasil contemporâneo, cumpre agora olharmos o poema “Medo das dores do parto”:

#### **Medo das dores do parto**

Quando a enfermeira,  
uma bela mulher, entrou  
no quarto da parturiente,  
sua imagem era de tanto fulgor,  
que parecia ser ela a mulher  
que havia parido e abrilhantado  
o mundo.

A recém-parida, 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.

E ali mesmo, no desesperado  
instante de mulher sozinha,  
aconchegada ao amado filho,  
pequeno e faltante de corpo,  
ela vivenciou mais uma vez  
a certeza de um abandono  
e vaticinou um certo amanhã  
para a bela enfermeira  
com o pai do menino.

E em meio ainda ao doer do parto,  
Mais medos e dores, a certeza  
de que seu homem partiria.

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

Antes de tudo, precisamos frisar que, para Conceição Evaristo, gerar filho é sempre um ato de esperança e iluminação do mundo. Esse pensamento fica evidente nas duas primeiras estrofes do poema “Medo das dores do parto”. Primeiramente, temos a imagem da enfermeira que brilha como uma parturiente: “sua imagem era de tanto fulgor, / que parecia ser ela a mulher / que havia parido e abrihantado / o mundo”. Depois, vemos a parturiente desejar uma eterna gravidez: “A recém-parida, contorcendo / em dores, lastimou a barriga vazia, / desejando uma eterna prenhez”.

Na terceira estrofe do poema “Medo das dores do parto”, de Evaristo, vemos a enfermeira entregar o recém-nascido (com mutilações nos pés e mãos) à sua mãe. Em seguida, temos a cena do pai que, não obstante o nascimento do filho, descaradamente demonstra atração pela enfermeira: “o pai, por um ínfimo instante, / olhou para o colo da mulher, / E depois, com desejo e gula / buscou o olhar da enfermeira”. Sabemos que essa atitude do pai, por mais absurda que seja, é muito verossímil em uma sociedade como a brasileira, marcada pelo machismo patriarcal.

Na quarta e quinta estrofe do poema “Medo das dores do parto”, de Evaristo, temos a imagem da parturiente que, aconchegada ao seu amado filho, pressentiu, mais uma vez, a certeza de abandono e solidão; vaticinando um certo futuro para a bela enfermeira com o pai do menino. Na última estrofe desse poema, ficamos sabendo que o pai do menino foi embora sem saber se seu rejeitado filho havia sobrevivido. Em suma, entendo que esse poema de Evaristo revela, de modo direto e impactante, a natureza e a dimensão do machismo e do sexismo impregnados no cotidiano das mulheres do Brasil contemporâneo. Cenário este que confirma as adversidades enfrentadas por essas mulheres ao longo do tempo.

E por falar na relação dessas mulheres com o tempo, vejamos agora o poema “Na mulher, o tempo”:

### **Na mulher, o tempo**

A mulher mirou-se no espelho do tempo,  
mil rugas (só as visíveis) sorriram,  
perpendiculares às linhas  
das dores.

Amadurecidos sulcos  
atravessam o opaco  
e o fulgor de seus olhos  
em que a íris, entre  
o temor e a coragem,  
se expunha  
ao incerto vaivém  
da vida.

A mulher mirou-se no espelho de suas águas:  
dos pingos lágrimas  
à plenitude da vazante.  
E no fluxo e refluxo de seu eu  
Viu o tempo se render.  
Viu os dias gastos  
em momentos renovados  
d’esperança nascitura.  
Viu seu ventre eterno grávido,  
salpicado de mil estrias,  
(só as contáveis, estrelas)  
em revitalizado brilho.

E viu que nos infíndos filetes de sua pele  
desenhos-louvares nasciam  
do tempo de todas as eras  
Em que a voz-mulher  
na rouquidão de seu silêncio  
de tanto gritar acordou o tempo  
no tempo.

E só,  
Só ela, a mulher,  
alisou as rugas dos dias

e sápiante 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  
 cozidas por mãos ancestrais  
 e rejubilou-se com o tempo  
 guardado no templo  
 de seu eternizado corpo.  
 (Evaristo, 2017, p. 38).

A primeira estrofe do poema “Na mulher, o tempo”, de Evaristo, aborda o fato de que a vida das mulheres sempre foi atravessada por muitas adversidades no decorrer do tempo; por isso, as rugas e as dores: “A mulher mirou-se no espelho do tempo, / mil rugas (só as visíveis) sorriram, / perpendiculares às linhas das dores” (Evaristo, 2017, p. 38). No final dessa estrofe, o eu-lírico afirma que, ao lado do temor, a coragem dessas mulheres sempre esteve presente no enfrentamento dessas adversidades. Na segunda estrofe desse poema, a voz poética descreve uma cena em que a mulher, ao se olhar no espelho de suas águas (das lágrimas à menstruação), reflete sobre sua vida, percebendo que a esperança sempre lhe acompanhou a trajetória: “Viu os dias gastos / em momentos renovados / d’esperança nascitura”. Além disso, nessa reflexão, essa voz destaca o importante papel de seu ventre que, mesmo salpicado de mil estrias, mantém-se eternamente grávido e, conseqüentemente, em brilho revitalizado; afinal, a geração da vida humana sempre vai caber às mulheres.

Na terceira estrofe desse poema de Evaristo, inicia-se um processo de sacralização do ser e do corpo da mulher, uma vez que o eu-lírico diz que a mulher viu, em sua pele, nascer “desenhos-louvores” do tempo de todas as eras, em que a voz-mulher, na rouquidão de seu silêncio, de tanto gritar acordou o tempo no tempo. Nesse sentido, esse processo de sacralização se acentua nas duas últimas estrofes desse poema, em que a voz poética diz que a mulher, em sua solidão, enfrentou as intempéries cotidianas e, sápiante, adivinhou: “não, o tempo não lhe fugiu entre os dedos, / ele se guardou de uma mulher / a outra ...” (Evaristo, 2017, p. 38). Desse modo, a mulher deixou de ser só porque conseguiu se unir com a solidão de outras mulheres, fortalecendo e solidificando uma rede de mulheres conectadas por suas lutas e seus sonhos ao longo do tempo; enfim, uma

rede “de infinitas jovens linhas / cozidas por mãos ancestrais / e rejubilou-se com o tempo / guardado no templo / de seu eternizado corpo” (Evaristo, 2017, p. 38).

## 2. LITERATURA E TESTEMUNHO: COM QUANTAS MEMÓRIAS SE RECONSTRÓI UM PAÍS?

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, 2017, p. 17).

Ao estudar a poesia de Conceição Evaristo, tendo em vista a configuração social e histórica do Brasil contemporâneo, vemos que tal poesia é relevante também porque aborda a necessidade de reconstrução de uma outra história brasileira, uma história que reconheça e valorize a contribuição das pessoas negras afrodescendentes.

Inicialmente, partilhamos aqui a concepção de poesia (poética e necessária) de Octávio Paz (1982), visto que ela alcança um nível de complexidade condizente à natureza do objeto de estudo em questão. Segundo o intelectual mexicano, a poesia é revolucionária porque conhecimento e operação capazes de transformar o mundo:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência, o tédio, angústia e o desespero a alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença, exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente, expressão histórica de raças, nações e classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar de uma forma superior; linguagem primitiva (Paz, 2012, p. 21).

Todavia, no meio social e acadêmico do Brasil contemporâneo, ainda paira a ideia de poesia lírica como algo oposto à sociedade, algo absolutamente individual, desvinculado da vida social. Mas, sabemos que as transformações sociais são apreendidas e elaboradas pela literatura, visto que vida social e forma literária se relacionam de algum modo.

Michael Hamburger (2007) analisa as linhas de força da poesia moderna, de Baudelaire ao final dos anos de 1960, momento da publicação original do livro. Os poetas analisados são, principalmente, europeus e americanos. Logo, nesse livro, o foco do debate teórico recai sobre certas perspectivas que constituíam um certo consenso à época, devido à influência avassaladora que o *New criticism* havia exercido nas décadas

anteriores sobre a crítica literária em todo mundo e, particularmente, nos países de língua inglesa.

Para Hamburger (2007, p. 35), os poetas, desde Baudelaire, vêm explorando possibilidades diversas de desenvolvimento da lírica. Além disso, a poesia encarna ou representa uma certa verdade. Mas, a pergunta central que norteia a reflexão de Hamburger (2007) é exposta na primeira linha do prefácio: “O que torna moderna a ‘poesia moderna?’” (Hamburger, 2007, p. 07). Desse modo, o autor afirma que seu livro não é uma “história da poesia moderna, mas, uma tentativa de entender sua natureza, suas suposições e funções” (Hamburger, 2007, p. 09). Então, há uma postura altamente dilemática de Hamburger: “a verdade da poesia, e da literatura moderna especialmente, deve ser encontrada não apenas em suas afirmações diretas, mas em suas dificuldades peculiares, atalhos, silêncios, hiatos, fusões” (Hamburger, 2007, p. 61). Dessa maneira, a insistência de Hamburger nos dilemas e tensões da poesia moderna permanece altamente fecunda entre nós.

Por falar em dilemas e tensões, sabemos que, no Brasil contemporâneo, país fruto da colonização portuguesa e marcado por mais de três séculos de escravidão, imperam o racismo e o patriarcado capitalista (bem como suas tenebrosas consequências); de sorte que Stelamaris Coser (2018, p. 20) afirma que, no Brasil, a maioria dos escritores é do sexo masculino, de cor branca, heterossexual e pertence à classe média urbana, conforme dados fornecidos pela pesquisa de âmbito nacional *Retratos da leitura no Brasil* (2011). Segundo Coser (2018, p. 20), esse quadro elitista e nada inclusivo foi constatado através de ampla pesquisa coordenada pelo Instituto Pró-livro desde 2001, abarcando as regiões metropolitanas e as capitais dos Estados brasileiros. Conclusões semelhantes teve a pesquisa desenvolvida pela professora Regina Dalcastagnè, de 1990 a 2004, com o título *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, de 2012. Para Dalcastagnè (2012), na literatura brasileira, permanecem “a invisibilidade de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais”.

Nessa conjuntura, faz-se extremamente relevante o estudo da poesia de uma escritora negra como Conceição Evaristo; haja vista que sua lírica, em concomitância à qualidade estética de sua obra literária, é permeada por questões complexas típicas de uma sociedade violenta e injusta como a brasileira. Em outros termos, a poesia de Evaristo, além de testemunhar as opressões sofridas por pessoas negras afrodescendentes, é também uma manifestação de resistências aos discursos tradicionais (racistas, patriarcais, machistas e sexistas) de nossa sociedade:

As obras de Conceição Evaristo se caracterizam pela ênfase na história, na memória e nas experiências de pessoas e comunidades afro-brasileiras em Minas ou no Rio de Janeiro, no Sudeste do Brasil. Os focos principais incidem sobre a vivência da mulher negra e pobre, com as sombras e ecos da escravidão pairando sobre o presente. Sobre o lugar que ocupa no mundo – e a partir de onde fala -, Evaristo já declarou em entrevista que sua escrita se faz com base numa identidade feminina e negra, ou seja, em sua condição étnica e de gênero (Coser, 2018, p. 23).

## 2. 1. O Testemunho na literatura brasileira

Quanto à tradição da crítica literária brasileira, Ginzburg (2011, p. 19) diz que “o debate sobre o valor estético de obras literárias envolve frequentemente tensões, que motivam a reflexão sobre seus fundamentos”. Assim, o diálogo com os estudos literários lusófonos e hispano-americanos teria permitido abrir novos horizontes; entre os quais, a demanda de discussão do conceito de testemunho e de sua relação com a literatura.

De acordo com Ginzburg (2011, p. 20) e Salgueiro (2015, p. 125), a noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblemática pelos relatos de sobreviventes da 2ª Guerra Mundial, como as narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento dessa noção inclui sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios contra indígenas e negros; contexto que se relaciona com nosso objeto de estudo. Posteriormente, esse conceito teria sido apropriado pelos estudos latino-americanos, com referência a autores(as) como Rigoberta Menchú e, recentemente, à expressão carcerária, em Luiz Alberto Mendes e André du Rap.

Mas, antes de abordar a relação entre literatura e testemunho, precisamos tratar dos conceitos de testemunho e testemunha. Nesse sentido, Salgueiro (2012) diz que testemunha é a pessoa, enquanto testemunho é o depoimento, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico etc.). O testemunho é o dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, um sobrevivente. Há, naturalmente, outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – aquele que presenciou, que viu, que “testemunhou”. E com o alargamento dos estudos do testemunho, há a consideração da testemunha solidária, como explica Gagnebin (2006):

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não o repetir infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (Gagnebin, 2006, p. 57).

Esse conceito de Gagnebin (2006) é de grande relevância para a nossa abordagem da poesia de Evaristo, haja vista que essa escritora se coloca na posição de uma testemunha solidária em relação às opressões, lutas e resistências inerentes aos percursos diaspóricos dos(as) negro(as) afrodescendentes no âmbito do processo sócio-histórico brasileiro.

Atualmente, umas das referências nos estudos sobre a literatura de testemunho é Márcio Seligmann-Silva, que tem pesquisado sobre as abordagens de estudo do passado e, em especial, sobre o Holocausto. Como seu trabalho está voltado para a análise da memória e do testemunho derivados da violência, Seligmann-Silva tem sido base referencial para produções no campo da história e da literatura.

Seligmann-Silva (2022) diz que a necessidade de rediscussão da relação entre a literatura e a história passa por uma virada testemunhal e decolonial do saber histórico; haja vista que, nunca como hoje, acumularam-se tantos registros, numa proliferação de arquivo de dados, imagens e acontecimentos históricos. Contudo, avulta uma crescente ameaça contra a memória, no colapso tecnológico ou na destruição política de arquivos, no intuito de apagar, encobrir ou corrigir atos do passado. Logo, Para Seligmann-Silva (2022), vivemos a “era do testemunho” enfrentando a ameaça de extinção; de sorte que dar testemunho, em si, tornou-se um caminho de sobrevivência.

Conforme Seligmann-Silva (2022), a virada testemunhal e decolonial do saber histórico traz uma importante contribuição para equacionar essa contradição. Essa virada reclama um empenho crítico permanente, sempre motivado pela resistência diante da violência autoritária e colonial relacionada à história de extermínios que atravessou o século XX, o século das catástrofes. Reclama, sobretudo, uma reflexão convocada pelas injustiças presentes, implicando nossa intervenção como pesquisadores e educadores contemporâneos. Afinal, o apagamento da memória deixa marcas, feridas e inscrições do trauma. Como elaborá-las? A virada testemunhal e decolonial do saber histórico traz para a atualidade a compreensão da relevância da memória, analisando sua relação com o testemunho e sua transformação em bastião da ética. Enfim, o trabalho de Seligmann-

Silva é importante para podermos pensar a poesia de Evaristo como um testemunho das opressões e resistências relacionadas aos negros(as) afrodescendentes no Brasil.

Em seu livro mais recente, chamado justamente de *A Virada Testemunhal e Decolonial do Saber Histórico*, Seligmann-Silva (2022, p. 15) diz que, tanto na visão antiga como na moderna, atribui-se ao esquecimento um teor negativo. Verdade em grego é *alétheia*, ou seja, não esquecimento. Sócrates ensinava que lembrar-se é a forma de atingir a verdade. Já a psicanálise nos ensina a prática da recordação como terapia. A *talking cure* (cura pela fala) é também uma cura pela rememoração. Desse modo, a virada testemunhal do saber histórico implica novas modalidades de construção da memória, atravessadas pelos corpos, pela experiência individual e coletiva e se despede aos poucos da noção mais abstrata e artificial de uma unidade do “povo” e da “nação”, bem como dos parâmetros de uma suposta “razão universal”.

Conforme Seligmann-Silva (2022, p. 15-16), “a nossa era da onipresença das imagens modificou a história da relação entre memória e esquecimento”. Assim, nossos mega-arquivos virtuais prometem a perenidade de uma memória total da humanidade. De modo contraditório, vivemos o avesso disso, que é a nossa indiferença em relação ao esquecer, pois, se tudo está armazenado, não precisaríamos mais lembrar de nada por nós mesmos. Logo, viveríamos confortavelmente de próteses de memória:

não podemos perder de vista que memória e esquecimento têm tudo a ver também com a construção da autoimagem de grupos, culturas e nações. A memória é composta de muitas camadas que se interconectam: existe um aspecto dela que é cumulativo (que armazena fatos), mas ela é também responsável por cimentar os grupos. A memória nos vincula. Ao compartilhar memórias, construímos um bem comum que nos une (Seligmann-Silva, 2022, p. 16).

Segundo Seligmann-Silva (2022, p. 16), em uma época de crise das grandes narrativas e teorias, a memória se transformou em um dos últimos bastiões da ética, de sorte que precisamos pensar na prática da memória como uma prática política que pode ajudar a construir uma sociedade mais justa porque mais igualitária. Ora, se pegarmos nossas práticas memorialísticas que nos marcavam e/ou ainda nos marcam, veremos que nossos modelos eram/são figuras como generais, estadistas e os nossos bandeirantes, pessoas que, na realidade, dificilmente poderíamos vê-los como modelos de convivência ética e dialógica:

Nossos monumentos e nossos heróis são ainda frutos de uma historiografia elitista, voltada para reafirmar a história dos vencedores, que afirmava de modo enfático o sistema e glorificava o progresso (técnico e de um determinado modelo socioeconômico) como algo positivo e inexorável. Mas esses vencedores sempre triunfaram espezinhando a maioria da população (Seligmann-Silva, 2022, p. 16).

Consoante Seligmann-Silva (2022, p. 16-17), dessa situação surge hoje a urgência de pensarmos a necessidade de se fazer uma virada mnemônica ética nas encenações de nossa memória. Desse modo, em vez de comemorarmos os “grandes vultos da nação”, como os bandeirantes que estupravam e matavam indígenas, por exemplo, devemos comemorar os próprios povos indígenas, que, há milhares de anos, vivem neste continente sem nunca ter destruído nada de sua natureza:

Devemos comemorar os afrodescendentes que lutaram e lutam pela sua emancipação, assim como os que participam de movimentos sociais do campo e das cidades. Assim, estaremos construindo uma memória ética, um genuíno meio capaz de plasmar uma sociedade melhor (Seligmann-Silva (2022, p. 16-17).

Dessa forma, para Seligmann-Silva (2022, p. 17), temos o dever ético de valorizar os afrodescendentes que lutaram e lutam por sua emancipação; sendo que apenas uma virada testemunhal e decolonial do saber pode servir de base para uma sociedade aberta para outras possibilidades políticas. Nessa conjuntura, faz-se preciso que aquela porção da sociedade contrária aos projetos neofascistas também ocupe o campo comunicacional. Então, o testemunho constitui também uma força propulsora de contra imagens com grande potencial para resistir aos discursos autoritários que procuram manipular os afetos da população, promovendo o ódio contra as forças democráticas:

Este livro pretende ajudar a gerar argumentos para desconstruirmos essa lógica colonial que nos engessa e tende a reproduzir a violência colonial em nossos dias, com práticas racistas, de opressão e violência de classe, misóginas e sempre a favor de uma elite cada vez mais indiferente ao sofrimento dos espezinhados. É importante destacar que, quando falo de ‘virada testemunhal do saber histórico’, me refiro a novas sensibilidades desenvolvidas nesse contexto pós-colonial em que o corpo e sua localização passam a ser reconhecidos como parte da construção de outras narrativas e epistemologias (Seligmann-Silva, 2022, p. 19).

Nesse sentido, Seligmann-Silva (2023) frisa que, se em nossas escolas pudéssemos ter acesso aos testemunhos indígenas, aos testemunhos de histórias da escravização e das lutas pela abolição da escravatura; se nossos alunos conhecessem as narrativas de vítimas de situações violentas no trabalho ou na vida doméstica, bem como

os relatos das lutas e ideais das vítimas da ditadura civil militar de 1964-1985, essas histórias poderiam promover uma outra ética das relações. O resultado seria também a construção de subjetividades mais resistentes e resilientes aos discursos de ódio fascistas. E este é um pressuposto fundamental da poesia de Evaristo: em uma sociedade racista como a nossa, denunciar e combater o racismo torna-se uma maneira de lutar para que ele não atinja o outro como me atingiu.

Para promover essa nova ética, temos também que aprender a (re)ler a história e toda a cultura do ponto de vista de seu teor testemunhal. Seligmann-Silva (2023) se baseia na teoria de Walter Benjamin, que afirmava não haver um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie. Desse modo, em qualquer obra literária, podemos aprender a identificar seu teor testemunhal, ou seja, a ler as suas “marcas d’água de sangue”, que, infelizmente, nos acostumamos a não enxergar. Dessa maneira, é importante lembrarmos que, desde o final do século XX, desenvolveu-se uma nova arte “do corpo”, com forte teor testemunhal, que tornou impossível a separação entre os artistas, no que diz respeito à construção de sua subjetividade e de suas obras. Conforme Seligmann-Silva (2023), esses artistas atuam sobre o que denomina “sujeito”: o sujeito que, em vez de tentar idealisticamente “representar” um mundo exterior, dá forma ao mundo a partir de sua subjetividade constituída no contexto de conflitos nos âmbitos de gênero, classe e raça.

Partindo desse debate contemporâneo sobre a literatura de testemunho, Ginzburg (2011) examina alguns aspectos de sua especificidade, que constituem desafios para a crítica literária. Um desses desafios é a necessidade de expressão de setores historicamente excluídos da sociedade, como é o caso de autores(as) negros afrodescendentes. Logo, precisamos frisar que essa “virada subjetiva” também foi uma virada étnica. Nesse novo contexto das artes e da literatura, tornou-se necessária uma ressignificação da relação entre a produção artística e a identidade étnico-racial, sobretudo quando se trata de um artista com origem afro. Nesse sentido, Inácio (2011, p.54) diz que tratar da formação identitária na literatura é tratar do discurso identitário, transcendendo as fórmulas tradicionais da abordagem estilística e semântica. Logo, a recorrência a modelos interdisciplinares de investigação fica justificada: seja pelo discurso que se elege para análise, seja a partir do ponto de vista que se elege para analisar. Dessa maneira, os estudos literários foram reconfigurados de tal maneira que passaram a ser percebidos em suas múltiplas relações interdisciplinares e transdisciplinares.

A relação entre literatura e cultura, intrinsecamente ligadas, foi mergulhada nesse processo de tal forma que hoje a literatura só pode ser compreendida levando em conta as diversas inter-relações que continuamente estabelece com outros objetos culturais e sociais e outras linguagens. Assim, constitui-se, hoje, uma tarefa profundamente árdua pensar uma série ou um sistema literário per si (Inácio, 2011, p. 54). Desse modo, Inácio (2011, p. 56) salienta que “a poesia se reestabelece na lógica cultural na medida em que, ao invés de reafirmar os valores da sociedade ou do Estado, surge como forma de mostrar os anseios de novos sujeitos e de novos cidadãos, frente às novas realidades que os cercam”:

E, nessa condição paralela, coube à poesia capacitar-se para assumir o seu papel de comentadora das questões sócio-político-intelectuais como também o de explicitadora das carências do indivíduo. O texto poético assume dessa forma um caráter humanista e revelador da própria condição humana. Refletindo isso está toda uma gama de poetas que, desde Camões pelo menos, se estabelecem como denunciadores da relação homem-mundo. Este aspecto perpassaria o Romantismo de Castro Alves, o mal-estar de Cesário Verde, o desconforto diário de Drummond e desembocaria na produção poética que vai transformar o texto poético num grande mural em que se estampam as necessidades de todo um povo, muitas vezes mantido às margens da produção literária como leitores e como objetos textuais (Inácio, 2011, p. 56).

Na ótica de Inácio (2011, p. 57), a palavra poética no século XX seria um modo de dar legitimidade a um discurso que inicialmente nasce sem força política, mas, através do esteticismo literário, irá constituir-se como exercício das utopias políticas e sociais de sociedades e populações. Dessa forma, como representante dessa literatura, Conceição Evaristo cunhou justamente o termo de *escrevivência* para expressar essa virada testemunhal no contexto brasileiro da diáspora afro-atlântica. Porém, antes de Evaristo, a obra de Carolina Maria de Jesus não poderia ser compreendida sem se pensar em seu elemento testemunhal. Segundo Seligmann-Silva (2023), o testemunho nessas duas escritoras faz com que séculos de literatura pensada como produtos de gênios (na maioria homens brancos), que manteriam uma relação de distância com seu estrato histórico, sofra abalo e revisão. Logo, as noções de literatura e de arte são redirecionadas a partir dessa virada testemunhal.

Ora, para Seligmann-Silva (2023), as identidades afro se estabelecem dentro e em combate à episteme e ao sistema colonial. Não podemos mais aceitar a ideia de uma “universalidade da arte”, tal como fora formulada por um platonismo na Antiguidade (com a sua doutrina dos *Eide*, os ideais transcendentais) e reformulada por Kant na modernidade (com a sua ideia de arte como prazer “sem interesse”, desprovido de

envolvimento). Assim, o elemento testemunhal da cultura pode ser visto como uma repaginação epistemológica e política de nosso estar no mundo após o derretimento das grandes narrativas e ideologias que pautaram os séculos XIX e XX. Aliás, narrativas e ideologias que embasaram muitos epistemicídios. A cultura do testemunho é calcada no respeito ao outro e na abertura para sua escuta. É inclusiva e comemora o outro em vez de demonizá-lo.

## **2.2. Literatura de testemunho: conceito e características**

Consoante Seligmann-Silva (2023), “o testemunho é a paradoxal seiva nascida de uma árvore que sofre em meio ao incêndio atizado pela colonialidade”. Dessa seiva, extraímos vida e força para sobreviver e, quem sabe, viver verdadeiramente para além de todo testemunho. Temos que ir da resistência à re-existência através e além dos testemunhos. As estátuas e monumentos coloniais derrubados não restituem a dignidade das vítimas da colonialidade. Mas os pedestais vazios abrem espaço para novas políticas do viver em comum. Nossa tarefa é reconhecer a importância desse esforço de reconstrução de nossos quadros de memória antes que, novamente, a locomotiva colonial nos atropеле.

Sobre a relação entre literatura e testemunho na América Latina, destaca-se o nome e a luta da índia guatemalteca Rigoberta Menchú (depoimento oral dado à antropóloga Elizabeth Burgos), Nobel da Paz em 1992; bem como o “romance-testemunho” *Biografía de un cimarrón*, do cubano Miguel Barnet (2020). No Brasil, sobressaem-se as obras que se relacionam aos períodos autoritários, em particular aos 21 anos da ditadura civil-militar (de 1964 - 1985), e, de forma mais intensa, aos 10 anos do período do AI-5 (13/12/1968 a 31/12/1978). Um exemplo concreto dessa literatura é o livro *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira (1981).

Segundo Ginzburg (2011, p. 21), a origem da noção de testemunho é jurídica e remete etnologicamente à voz que toma parte de um processo, em situação de impasse, podendo contribuir para o esclarecimento de uma questão conflitante. Além disso, o termo testemunho se associa na tradição com a figura do mártir, o sobrevivente de uma provação (Seligmann-Silva, 2003: 374). Em ambas as condições, trata-se de indicar uma fala em tensão com uma realidade conflitiva. Assim, a literatura de testemunho não se filia à concepção de arte pela arte. Antes, ela reivindica uma conexão com o mundo extraliterário (Seligmann-Silva, 2003, p. 382):

Teoricamente, nesse sentido, é importante examinar o caráter específico da configuração discursiva do testemunho. Estabelecendo dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da teoria literária, não estamos em um campo de entendimento da arte como representação, no sentido atribuído à mimese aristotélica (Ginzburg, 2011: 21).

Conforme Ginzburg (2011, p, 21), a literatura de testemunho também não se filia às ideias nacionalistas, tão importantes na historiografia canônica do Brasil. O nacionalismo habitualmente elege uma concepção identitária fixa e unitária, deixando à margem segmentos tidos como inferiores ou perturbadores. No testemunho, trata-se de atribuir voz a subalternos excluídos. O fato de que a voz testemunhal não se refere a uma generalidade universalizante, mas a uma posição específica, situa seu interesse político, contrariando o autoritarismo. É nesse sentido que a poesia de Evaristo é um testemunho das trajetórias de pessoas negras afrodescendentes no Brasil contemporâneo.

Fundamentalmente, o testemunho se coloca em oposição ao discurso oficial do Estado e às repressões institucionais. Assim, para Ginzburg (2011, p, 21), o testemunho transgredir os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento em relação às estruturas unitárias homogêneas. Diferentemente, o testemunho aponta para a dificuldade de narrar os acontecimentos:

o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento. O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão (Ginzburg, 2011: 20).

Nesses moldes, consoante Salgueiro (2015), numa ponta bem ortodoxa, há a impossibilidade de existir testemunha íntegra (seja porque a linguagem humana é falha, seja porque a morte é inenarrável); noutra ponta, bem maleável, há a possibilidade plena de que, por um gesto simbólico de solidariedade, todos possam testemunhar. Então, o que separa o relato testemunhal e a literatura de testemunho? Aliás, separam-se?

Para Penna (2003), o interesse da crítica literária pelo testemunho hispano-americano está ligado a uma solidariedade com relação às atrocidades em guerras civis na América Latina. Consoante Ginzburg (2011, p, 22-23), o nascimento do testemunho latino-americano remonta à Revolução Cubana; e articula sujeitos de enunciação tradicionalmente silenciados e subjugados. Nesse sentido, esse testemunho se vincula a

movimentos de resistência. Sua compreensão exige perceber uma vida política dotada de multacentralidade. Nessa perspectiva, o indivíduo não é entendido em uma concepção burguesa e sua constituição não se restringe a determinações nacionais. A literatura de testemunho estaria necessariamente vinculada às vivências de um grupo de vítimas, do qual o sujeito da enunciação é um articulador.

Ora, ao pensar na relação entre poesia lírica e testemunho, cumpre convocar Octavio Paz (1982), para quem a poesia tem naturalmente um caráter revolucionário, opondo-se às exclusões sociais. A contribuição desse intelectual mexicano torna-se fundamental, tendo em vista que o teor testemunhal da poesia de Evaristo contém esse caráter revolucionário, isto é, consiste em uma poesia que combate as opressões ligadas ao racismo e ao patriarcado típicos da vida social do Brasil contemporâneo.

Por falar em extermínios e epistemicídios de pessoas negras afrodescendentes como características típicas da sociedade brasileira, Sueli Carneiro (2005) entende tal fenômeno como produtor de indigência cultural, por limitar as possibilidades de as pessoas negras se desenvolverem intelectualmente e serem reconhecidas como produtoras de conhecimento. Logo, o epistemicídio é, além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo contínuo de produção da indigência cultural, seja pela negação ao acesso à educação de qualidade, seja pela produção da inferiorização intelectual. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem também desqualificá-los, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes:

O epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de legitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e / ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento legítimo ou legitimado (Carneiro, 2005, p. 99).

A partir dessa reflexão, Souza (2020) diz que é possível perceber com mais precisão as engrenagens responsáveis pelo efeito de inexistência de mulheres negras no panorama da poesia do Brasil contemporâneo: “Os modos de invisibilizar as mulheres negras (como cidadãs, como artistas, como intelectuais e como seres humanos) e a

deslegitimação de sua autoria se revelam partes de uma mesma máquina normatizadora que mantém em funcionamento a lógica colonial, patriarcal e supremacista branca” (Souza, 2020, p. 48). Logo, a produção de ausências tem como resultado o epistemicídio, neologismo que remete ao genocídio de povos autóctones durante a expansão europeia e trata do apagamento de ideias que fogem ao padrão do norte global (o chamado pensamento ocidental), o que remete ao pensamento de Boaventura de Souza de Santos:

Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio que ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam constituir uma ameaça à expansão capitalista ou, durante boa parte do século, à expansão comunista (neste domínio tão moderna 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, 2003, p. 328).

Nesses moldes, para além da independência oficial dos povos colonizados, Souza (2020, p. 49) diz que o epistemicídio continua a silenciar e colonizar sujeitos e saberes. A inferiorização de conhecimentos não hegemônicos e a desumanização de seus criadores são faces da mesma moeda de dominação que se anuncia como universalidade. A produção de não existências faz parte de um racismo / sexismo epistêmico (Grossfoguel, 2016), cuja atuação é evidente no panorama da poesia do Brasil contemporâneo e na historiografia literária difundida em instituições de saber. Há um humanismo que desumaniza, “pois se é em nome da inteligência e da filosofia que se proclama a igualdade dos homens, também é em seu nome que muitas vezes se decide seu extermínio” (Fanon, 2008: 43). Então, para Souza (2020, p. 52), não é qualquer pensamento que será considerado verdadeiro, bem como também não é qualquer pessoa que será reconhecida como “eu”, ou seja, como sujeito pensante e pleno de humanidade. Ora, para garantir a exclusividade de enunciação do pensamento universal, os europeus colocaram em prática o racismo / sexismo epistêmico, que “instituiu a inferioridade de todos os conhecimentos vindos dos seres humanos classificados como não ocidentais, não masculinos ou não heterossexuais” (Grossfoguel, 2016, p. 31).

Santos (2003) elenca cinco lógicas de produção de não existência, que ele designa como monoculturas do rigor do saber, do tempo linear, da classificação social, da escala dominante e da lógica produtivista. Logo, o modo de produção de não existência mais poderoso é a lógica do rigor do saber ou monocultura do saber, que estabelece a ciência moderna e a alta cultura como parâmetros únicos para se avaliar o que é verdadeiro e o

que tem qualidade estética em uma obra de arte. Como resultado disso, temos o funcionamento de um cânone altamente excludente: “tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente. A não existência assume aqui a forma de ignorância e de incultura (Santos, 2003: 12)”. Nesse âmbito, concordamos com Souza (2020, p. 49), quando afirma que precisamos de uma crítica literária que circule por essas “zonas de não-ser”, como nomeou Fanon (2008); zonas que encobertam poetas negras contemporâneas, inviabilizando a apreciação de obras produzidas por autoras que enunciam um eu não previsto na configuração do sujeito moderno.

Segundo Ginzburg (2011, p. 19), os estudos acerca do testemunho na literatura têm crescido consideravelmente, sobretudo, em torno do debate sobre as relações entre escrita e exclusão social. Esse crescimento se liga, sem dúvida, à onda (multi)culturalista. Em princípio, aliás, “literatura” seria o oposto de “testemunho” – e vice-versa. Este é um ponto nodal do debate. Por isso mesmo, as considerações acerca da “literatura de testemunho” envolvem questões de gênero, valor e de saberes, que, mais uma vez, tensionam os limites entre ética e estética, verdade e ficção, realidade e representação.

Conforme Salgueiro (2015), há alguns traços que, geralmente, caracterizam a literatura de testemunho: a) há um incontornável desejo de justiça, tal como observa-se no romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977) ou em *Quarto de despejo: Diário de uma Favelada*, de Carolina Maria de Jesus (2014); b) intrínseco ao discurso do testemunho, há uma vontade de resistência, um inconformismo em relação às múltiplas faces do autoritarismo; c) um traço fundamental do testemunho reside no abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, conforme a poética, por exemplo, de Alex Polari; d) necessariamente, faz-se fundamental o vínculo estreito da literatura de testemunho com a história. Em suma, diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade solitária se representa; no testemunho, importa a apresentação de um evento coletivo, como o Holocausto, as atrocidades das ditaduras latino-americanas ou a escravização dos povos negros oriundos de África; fenômeno este que nos interessa porque permeia a poesia de Conceição Evaristo.

Em linhas gerais, a literatura de testemunho decorre das consequências de um trauma, seja este coletivo ou individual. Conforme Ginzburg (2011, p. 27-28), o trauma resiste à representação e, por isso, quando se trata de testemunho, a apropriação do termo literatura é redimensionada pelo discurso crítico; a dizer, trata-se de dar voz a vítimas do impacto do trauma, apresentando também uma posição no campo de conflitos históricos. Desse modo, o testemunho é recorrente (quicá, necessário) em contextos políticos e

sociais em que houve uma imensurável violência histórica, desempenhando papel decisivo na reconstituição das instituições. Nesse sentido, no Brasil, há uma articulação de vozes sobre uma memória traumática, que encontra no texto literário formas diversas de expressão. São vozes mnemônicas que remetem ao sofrimento e à crueldade tornados sistêmicos por um processo de mais de três séculos de escravização, bem como por seu indispensável corolário discursivo, o racismo.

No Brasil, os estudos sobre o caráter testemunhal da literatura também ganham ressonância, destacando-se os estudos de Márcio Seligmann-Silva, para quem o testemunho tem sido um tema que tem despertado a atenção de estudiosos oriundos de diferentes campos do conhecimento, desde a teologia, passando pelos estudos jurídicos, até à psicologia (social e psicanálise). Além desses campos, igualmente importante é o novo campo da história oral e da historiografia que, de um modo geral, tem debatido sua relação (tensa) com os testemunhos históricos e, ao longo do século XX, redescobriu-se como filha de *Mnemosyne*, a Memória.

Conforme Seligmann-Silva (2006), nos estudos literários, o conceito de testemunho tem servido para se repensar vários *leitmotive* desse vasto campo, como o próprio estatuto do literário, as fronteiras entre a ficção e o factual, a relação entre literatura e ética etc. Desse modo, para Seligmann-Silva (2006), o discurso testemunhal pode ser analisado tendo a literalização e a fragmentação como as suas características centrais:

A literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas. A fragmentação de certo modo também literaliza a *psique* cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens “vivas”, “exatas”, também marca a memória dos traumatizados (Seligmann-Silva, 2006, p. 87).

Dessa forma, consoante Seligmann-Silva (2006), a literatura de testemunho consiste em obras escritas por sobreviventes de eventos traumáticos, como o Holocausto e a escravidão. O autor salienta que essas obras literárias são diferenciadas dos demais textos por possuírem uma ligação mais problemática com a sua capacidade de representar a experiência traumática vivida no passado (recente ou remoto). Desse modo, em relação às abordagens historiográficas tradicionais, a literatura de testemunho possibilitaria uma aproximação mais rica e mais complexa com o passado.

Seligmann-Silva (2022) também aborda a fundamental importância da teoria decolonial para compreendermos o atual momento político do Brasil; tratando da recordação, do esquecimento e do testemunho. Ele retoma diversos fatos históricos a fim

de pontuar a importância de se combater o pensamento colonial ainda presente na sociedade brasileira. Dessa maneira, Seligmann-Silva (2022) aponta o testemunho como fator determinante da “virada decolonial” nos estudos culturais e historiográficos; a dizer, o testemunho não é pensado como um gênero textual nem como um objeto de investigação sociológica, mas como a força expressiva pela qual o real irrompe nas obras de arte. Entenda-se por “real” não o objeto da representação naturalista, mas a reverberação traumática que permeia a literatura; que escapa ao arcabouço simbólico e não se apresenta senão por meio de uma “tentativa de apresentação do inapresentável”.

Aliás, Seligmann-Silva (2022) chama de “teor testemunhal” a expressão de aspectos emocionais enraizados na memória profunda, que restitui às obras de arte um “esteio de realidade”. Não se trata, portanto, de gênero específico, mas de uma chave de leitura que permite quebrar os paradigmas eurocêntricos impregnados nas “belas-letras” e “belas-artes”. Consequentemente, o real irrompeu fazendo desmoronar as formas tradicionais da literatura. E esse abalo é chamado de “virada testemunhal”.

Seligmann-Silva (2022) considera a filosofia da história de Walter Benjamin, como uma “escola do olhar” e demonstra sua importância para a “crítica da colonialidade”. Em lugar do olhar direcionado para um futuro radioso, para o “ideal dos descendentes libertos”, Benjamin propõe a busca pela “imagem dos antepassados escravizados”. Esta seria, para Seligmann-Silva, uma “virada copernicana do saber histórico”. Então, a perspectiva crítica reivindicada por Seligmann-Silva a partir de Benjamin pretende “escovar a história a contrapelo”, isto é, evidenciar a “barbárie” existente em cada “documento de cultura”. Assim, o teor testemunhal na arte e na literatura é crucial para uma “virada ética da rememoração”, uma vez que os “genocidas são memorizadas” e, restrita ao campo das provas documentais, a luta para desconstruir “imagens do esquecimento” reproduz a “lógica do carrasco”. Uma “poética do testemunho”, porém, daria um “passo para fora do arquivo”. Sem essa “catarse”, não criaremos as condições para quebrar o “silêncio da história”, que repete os “crimes de lesa-humanidade”.

Dessa forma, entendo que parte significativa da poesia de Evaristo configura-se como um lugar onde essas “vozes perdidas” são recuperadas. São as vozes dos negros afrodescendentes ex-escravizados; principalmente, as vozes das mulheres negras.

Nessa conjuntura, Inácio (2011, p. 64) afirma que a contemporaneidade, abalada pela profusão teórica, faz com que a crítica literária opere novas leituras transpassadas pelas mais diversas abordagens, como por exemplo, as mudanças na perspectiva histórica,

proposta por Foucault no método genealógico. Nesse caso, não há mais uma História, mas Histórias que correm em paralelo. Em decorrência disso, disciplinas como a História da Literatura e a Literatura Comparada têm seus pontos de partida (o texto literário) reconfigurados, na medida em que a quebra da continuidade daquilo em que se baseiam opera na mudança de suas abordagens metodológicas. Para Inácio (2011), é no campo dos Estudos Literários que as teorias têm encontrado um solo mais fértil. Isso se deve ao fato de que, muitas vezes, tais teorizações não contribuem para a formulação de novos conhecimentos sólidos sobre o objeto literário, mas, pelo contrário, têm uma eficácia deslocada. Assim, ao se aliar àquilo que é proposto pelos Estudos Culturais, a Teoria Literária percebe que muitas questões encontram aí novas perspectivas sobre as quais também pode teorizar. Desse modo, consoante Inácio (2011, p. 66), o que caracteriza na atualidade a leitura multicultural é “a capacidade que têm tais estudos de compreenderem a dinâmica cultural como uma totalidade e não apenas como discursos localizados e reclamados por algumas correntes da sociedade”. Logo, o que está em jogo é não somente a capacidade que esses diversos discursos têm de manterem-se em tensão, “como também o dado intertextual que silenciosamente os aproxima e que os desierarquiza, tornando-os dialógicos em sua essência, não preconizando uma separação entre literário e cultural, por exemplo, entre alta e baixa cultura, ou entre rap e poesia” (Inácio, 2011, p. 66).

No Brasil, multiplicam-se os estudos que investigam as relações entre testemunho e literatura. No entanto, é nítida a escassez de pesquisas que relacionam testemunho e poesia lírica. Com vistas a evidenciar a pouca visibilidade da poesia em estudos sobre testemunho, Salgueiro (2015) mostra que em muitos dossiês sobre o tema, o número de trabalhos envolvendo poesia é pífio ou nulo:

Nestas 07 publicações, portanto, temos um quadro que, com variações, se repetirá em outras hipotéticas amostragens: são 89 trabalhos ao todo, e apenas 04 tomam a poesia como foco e medula para o ensaio (ou seja, menos de 5%). É preciso perguntarmo-nos, pois, por que a poesia anda escassa nos estudos de testemunho – em particular, no Brasil? (Salgueiro, 2015, p. 09).

Os motivos desta flagrante ausência de estudos articulando poesia (brasileira) e testemunho se explicam basicamente (mas não somente) por dois fatores: 1) a força da narrativa brasileira de testemunho (autobiográfica ou não), que, sobretudo via alegoria, perscrutou as entranhas das máquinas de poder e extermínio de nossos governos ditatoriais; 2) a peculiaridade do discurso lírico, que, altamente subjetivo, iria de encontro ao pressuposto básico do testemunho, qual seja, o grau de cumplicidade entre aquele que

fala (a testemunha e/ou sobrevivente), aquilo de que se fala (a violência, a catástrofe, o evento limite) e a coletividade representada (vítimas e oprimidos).

Marcelo Ferraz de Paula (2015) enumera algumas hipóteses de trabalho para refletirmos sobre essa escassez de estudos abordando lírica e testemunho. A primeira hipótese é de cunho crítico. O pouco interesse dos estudos sobre o testemunho pela poesia lírica se daria, talvez, pela “má qualidade” de nossa “poesia de testemunho”. A segunda hipótese, de cunho teórico e histórico, concentra-se na possibilidade de a hesitação da crítica em recorrer ao conceito de testemunho para analisar as obras poéticas dar-se pelo seu caráter marginal dentro de uma narrativa, ainda hegemônica, sobre a lírica moderna, construída na esteira dos estudos de Hugo Friedrich (1978): despersonalização, hermetismo, negatividade, esteticismo, autonomia da expressão poética; características atribuídas à lírica moderna que não só são estranhas ao testemunho, como, de certa maneira, se opõem à matéria testemunhal. A terceira hipótese é estritamente teórica e diz respeito aos impasses que a noção de testemunho desperta no interior da teoria do gênero lírico. Algumas das formulações mais elementares propostas no âmago dos debates sobre a matéria testemunhal da literatura contradizem algumas premissas elementares a respeito do próprio estatuto da lírica. Vale a pena indicar aqui a teoria hegeliana do lirismo e suas múltiplas derivações, visto que sua concepção de gênero lírico delimitou os contornos estilísticos e, por assim dizer, ontológicos do gênero. Para o pensador alemão, a lírica configura “um mundo objetivo fechado e circunscrito”, no qual “as circunstâncias exteriores lhes são apenas um pretexto” para que o sujeito lírico expresse um estado de alma (Hegel, 1998, p. 312). Ou ainda, nas palavras de Anatol Rosenfeld (1985 p. 22), o gênero lírico se configura, na obra de Hegel, como a “expressão de um estado emocional e não como a narração de um acontecimento”. Assim, tendo em vista essa tradição, o lírico poderia ser definido como o mais subjetivo dos gêneros literários.

O fato é que muitas características atribuídas à lírica moderna são estranhas à matéria testemunhal. Dessa forma, estudar a poesia a partir do testemunho significa superar alguns marcos teóricos, como a simplificação da propalada distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico. Sobre essa questão, Dominique Combe (2010, p. 116) diz que a reflexão sobre o estatuto do sujeito lírico nasce ligada à crítica do pensamento romântico e das filosofias da “expressão”, fundadas no mito de um ser originário aquém da linguagem. Logo, a distinção entre um sujeito lírico e um sujeito empírico deve ser compreendida no seio do debate filosófico sobre os temas centrais do romantismo, que se desenvolve na Alemanha a partir de 1815.

Entretanto, importa ter em mente que estudar a poesia a partir do testemunho não significa conceber poesia como um misto opaco de confissão e história. Essa interpretação, sem dúvida redutora e pejorativa do testemunho, consta subliminarmente em muitos juízos críticos aparentemente inquestionáveis. Ou seja, embora presente na linguagem poética, a matéria testemunhal é vista por essa linhagem crítica como secundária, quase acidental. Deter-se nela seria não só um erro estratégico, como também muita ignorância diante do que torna um texto realmente literário: aqueles outros elementos que dão ao poema “qualidade estética”, “universalidade” e “transcendência”.

Corroborando com essa perspectiva, cumpre salientar a contribuição de Pilati (2017), para quem a arte em geral e a poesia em específico podem ajudar a nos localizarmos na totalidade histórica, posto que o lirismo é capaz de captar a dinâmica da História e, a partir disso, criar possibilidades de resistência ao mundo reificado:

A poesia lírica, em sua peculiaridade estrutural, dá lugar a um gesto íntimo de tomada de consciência da realidade; um gesto essencialmente crítico de compreensão do mundo. Um tempo de crise exige que saibamos qual é o nosso lugar nos acontecimentos, na nossa “matéria presente”. E a arte, como “sentimento do mundo”, é um dos melhores meios de cartografar o nosso lugar na história. (Pilati, 2017, p.71-72).

É por conta desse aspecto da lírica que, na Europa e em outros países da América Latina, a poesia é levada em conta com certa frequência nos estudos sobre literatura de testemunho. Entretanto, no Brasil, como dito, a ênfase desses estudos tem recaído quase que exclusivamente sobre a prosa. Todavia, Salgueiro (2015, p. 137) frisa que há, em solo brasileiro, uma expressiva produção poética que, no conjunto, poderia ser chamada de “poesia de testemunho”; de modo que, embora minoritária (quando comparada ao excesso de poemas em torno da própria subjetividade e de virtuosismos de linguagem), essa poesia cumpre um papel de resistência, pois traz ao centro do palco temas importantes como a tortura: *Trilogia macabra*, de Alex Polari (1979); o holocausto: *lua à vista*, de Paulo Leminski (1987); a situação carcerária: *Diário de um detento*, de Jocenir (2001) e a miséria das periferias: *Carla*, de Miró da Muribeca (2016).

Nesse grupo, incluímos o livro de poemas de Conceição Evaristo (2017), chamado *Poemas da recordação e outros movimentos*, que testemunha as jornadas diaspóricas e a exclusão social de pessoas negras afrodescendentes como consequência do poder colonial, patriarcal e escravocrata.

### 3. LÍRICA E TESTEMUNHO EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Nem todo viandante  
anda estradas,  
há mundos submersos,  
que só o silêncio  
da poesia penetra  
(Evaristo, 2017, p. 122).

Com base em Salgueiro (2015) e Paula (2015), sabemos que parte significativa da poesia brasileira do século XX – marcado pelo avanço sistemático de vários tipos de violência – pode ser compreendida mediante o uso do conceito de testemunho. Nesse tipo de abordagem, amplia-se a discussão, evidenciando a necessidade e o direito de escrever dos sujeitos que sofreram violências traumáticas. Esses sujeitos conseguem se projetar no universo simbólico (sendo sujeito e objeto de seu próprio discurso) e; a partir disso, podem amenizar as sequelas dos traumas relacionados às opressões sofridas. Este é o caso de uma parte essencial da poesia de Conceição Evaristo; que metodologicamente pode ser lida como um testemunho das jornadas diaspóricas de pessoas negras afrodescendentes em território brasileiro; pessoas que passaram por mais de três séculos de escravização.

A poeta Evaristo é uma testemunha solidária (Gagnebin, 2006) em relação às opressões, lutas e resistências inerentes aos percursos diaspóricos dos(as) negro(as) afrodescendentes no âmbito do processo sócio-histórico brasileiro. Desse modo, no intuito de perceber como se configura esse testemunho dessa poeta, analisaremos em seguida os seguintes poemas seus: “Todas as manhãs”, “Certidão de óbito”, “A menina e a pipa-borboleta”, “Coisa de pertença”, Vozes-Mulheres e “Da calma e do silêncio”.

#### **Todas as manhãs**

Todas as manhãs acoito sonhos  
e acalento entre a unha e a carne  
uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos  
sangrando e dormentes  
tal é a minha lida  
cavando, cavando torrões de terra,  
até lá, onde os homens enterram  
a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia  
ouço a minha voz-banzo,  
âncora dos navios de nossa memória.

E acredito, acredito sim  
 que os nossos sonhos protegidos  
 pelos lençóis da noite  
 ao se abrirem um a um  
 no varal de um novo tempo  
 escorrem as nossas lágrimas  
 fertilizando toda a terra  
 onde negras sementes resistem  
 reamanhecendo esperanças em nós.  
 (Evaristo, 2017, p. 13).

No poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, o impulso para a superação fica evidente. Juliana Morais (2018, p. 69) ressalta que, na literatura de Evaristo, é marcante a presença dessa perspectiva, bem como a presença de um olhar consciente, crítico, contemporâneo que, no espaço onde transita, enxerga suas trevas, mas também sua luz. Ou seja, na poesia de Evaristo, “o sujeito contemporâneo, esse que está no presente, percorre caminhos de consciência diaspórica, vendo as obscuridades que pertencem ao seu tempo, mas também enxergando suas potencialidades, ainda que longínquas” (Morais (2018, p. 65).

Na primeira estrofe do poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, o eu-lírico revela que, em todas as manhãs, abriga sonhos e sente uma ferrenha dor entre a unha e a carne. Sonhar parece ser da natureza humana, mas não sabemos ainda a razão dessa dor agudíssima. Na segunda estrofe desse poema, a voz poética declara que, em todas as manhãs, tem os punhos sangrando e dormentes, tal é seu trabalho de lutar por melhores condições de vida (“cavando, cavando torrões de terra”); de sorte que essa luta chega ao lugar onde todos morrem, isto é, até “onde os homens enterram / a esperança roubada de outros homens”.

Em seguida, na terceira e última estrofe do poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, a voz poética assevera que, em todas as manhãs ao amanhecer, ouve a sua voz-banzo, feito uma “âncora dos navios de nossa memória” (Evaristo, 2017, p. 13). Aqui, primeiramente precisamos lembrar que banzo é um processo psicológico pelo qual passavam os negros africanos escravizados que, em razão de serem levados para terras longínquas, ficavam em um estado profundo de nostalgia ou mesmo loucura. Nesse sentido, Davi Nunes (2018) define o banzo como um estado de espírito dos negros(as) escravizados(as), sendo uma síntese profunda de uma existência moída em dor por uma estrutura social, política e econômica aterrorizadora. Ora, essa estrutura aterrorizadora está enraizada na sociedade brasileira, devido ao processo de escravização empreendido pelo colonialismo português, o qual ocasionou a discriminação, a marginalização social

e as consequentes violências brutais que a população negra afrodescendente sofre até hoje.

No final do poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, quando o eu-lírico diz ouvir sua voz-banzo como “âncora dos navios de nossa memória”, trata-se de uma alusão direta a um passado traumático porque marcado pela escravidão; logo, é um passado que não se apaga facilmente, porque deixou feridas profundas abertas. Todavia, nesse poema, essa mesma voz-banzo funciona também como um alicerce para a memória das pessoas negras afrodescendentes, isto é, como um elemento que superestima sua afro ancestralidade.

Segundo Morais (2018, p. 66), nesse poema de Evaristo, há uma consciência diaspórica da dispersão (com sua dor) e há também uma consciência sobre novos caminhos e possibilidades. Desse modo, a voz poética diz acreditar que seus sonhos, ao se abrirem no varal de um novo tempo, resistiram, resistem e continuarão resistindo aos autoritarismos decorrentes da escravização, pois “escorrem as nossas lágrimas / fertilizando toda a terra / onde negras sementes resistem / reamanhecendo esperanças em nós”. Vale ressaltar que, nos 04 últimos versos do poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, o pronome “nós” marca a experiência coletiva que é a diáspora. Nesse sentido, friso que esse poema de Evaristo vivencia a exclusão social, política e econômica operada historicamente àquelas(es) provenientes da diáspora africana; logo, a poeta sente a necessidade de produzir uma escrita poética ancorada na memória e na experiência concreta dos afrodescendentes, sobretudo, da mulher negra.

Sobre o poema “Todas as manhãs”, de Evaristo, Cerqueira (2022, p. 142) diz que ele evidencia a sensibilidade dessa artista da palavra, que cria um mundo poético embasado na experiência vivenciada. Este objetiva contribuir para as necessárias mudanças, principalmente no que diz respeito à construção de autoimagens positivas para a população negra afrodescendente. Assim, em “Todas as manhãs”, a voz lírica traz para a cena poética sua rotina ao amanhecer, construindo imagens que problematizam o momento em que vive, as experiências passadas e as possibilidades futuras de um novo tempo:

Vários são os elementos simbólicos presentes no poema. Nos versos “ouço a minha voz, Banzo / Âncora dos navios de nossa memória”, a voz-banzo a que o eu lírico se refere funciona como elo entre elementos passados e presentes. A palavra “banzo” é uma expressão que representa a nostalgia que acometia os escravos trazidos da África. Refere-se, ainda, a aversão à privação da liberdade praticada contra a população negra no Brasil. Ainda, o banzo foi uma forma de resistência à escravidão, pois constituía um protesto caracterizado por uma greve de fome. O eu lírico, ao ouvir a voz banzo, retira a dor, a saudade, a

nostalgia do espaço das lembranças, trazendo-a para o momento presente (Cerqueira, 2022, p. 143).

Entendo que uma parte essencial da poesia de Conceição Evaristo é um testemunho da trajetória diaspórica de negros(as) (afrodescendentes) no Brasil, pois aborda seus dilemas, lutas e resistências diante das violências decorrentes do colonialismo (racismo, escravização e exploração econômica). Algumas dessas características podem ser vistas no poema “Certidão de óbito”:

#### **Certidão de óbito**

Os ossos dos nossos antepassados  
colhe as nossas perenes lágrimas  
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,  
negras estrelas tingidas de sangue,  
elevam-se das profundezas do tempo  
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas  
e a qualquer descuido da vida  
a morte é certa.  
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, 2017, p. 17)

Se a certidão de óbito é o documento que atesta a morte de uma pessoa, o poema “Certidão de óbito”, de Evaristo, figura como um testemunho do genocídio de pessoas negras afrodescendentes no processo histórico brasileiro. Os mortos nessa catástrofe foram esquecidos em decorrência da ausência do documento que atesta sua existência e sua finitude, a certidão de óbito. A poeta indica, ainda, que tal dinâmica ainda permanece como uma das mazelas do racismo.

Todavia, é preciso destacar a complexidade que envolve esse tipo de testemunho. De modo geral, o testemunho pode se configurar de três maneiras: *superstes*, *testis* e *arbiter*. O primeiro, é aquele que sofreu no corpo a negação de seus direitos pelo Estado, isto é, o sobrevivente que fala na primeira pessoa. O segundo viu a dor do outro e a relata, geralmente, em tom de denúncia. O terceiro (*arbiter*) é o testemunho que mais nos interessa aqui, pois é aquele (a) que não viveu nem viu a experiência traumática alheia, mas recebeu-a como herança e segue repassando-a de geração a geração (Seligmann-Silva, 2003, p. 373).

A obra de arte é também uma das formas possíveis de promover a transmissão de conhecimentos entre as gerações. A poesia de Evaristo é um testemunho das experiências traumáticas vivenciadas por pessoas negras afrodescendentes do Brasil. A poesia de Evaristo, enquanto arte marcada por um intenso teor testemunhal, ao transmitir o conhecimento dessas experiências, pode conectar pessoas de diferentes tempos e lugares.

No poema “Certidão de óbito”, de Evaristo, vejo que é por conta do atual genocídio de pessoas negras afrodescendentes que os seus ancestrais lamentam: “Os ossos dos nossos antepassados / colhe as nossas perenes lágrimas / pelos mortos de hoje”. Aliás, Evaristo frequentemente retoma uma lógica africana do tempo circular. Na África tradicional, os mortos não desaparecem, pois continuam nos seus descendentes. O escritor moçambicano Mia Couto explora isso em sua obra, pois, depois de mortas, suas personagens permanecem ou reaparecem interferindo nas experiências dos descendentes.

Nesse sentido, a segunda estrofe do poema “Certidão de óbito”, de Evaristo, adota um tempo circular, no qual os mortos de hoje estão inseridos na mesma lógica de exclusão dos mortos do passado. Assim, os antepassados não são chorados. Antes, são os antepassados que choram pelo presente funesto da comunidade negra. Isso indica que não houve mudança significativa: o povo negro continua sendo assassinado. Logo, nesse poema, há um tom de denúncia da continuidade da lógica escravocrata, pois a voz lírica frisa que o genocídio que atingiu seus antepassados se perpetua na contemporaneidade, atingindo os mortos de hoje.

Na última estrofe do poema “Certidão de óbito”, de Evaristo, a voz poética constata que o mundo está repleto de mortos; alertando, todavia, para o fato de a morte estar sempre mais próxima dos corpos das pessoas negras: “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”.

Aliás, podemos dizer que esses quatro últimos versos sintetizam a natureza do testemunho da poesia de Evaristo em relação às opressões sofridas por negros(as) afrodescendentes ao longo da história do Brasil. Tal poema só poderia ser da autoria de quem se coloca como uma testemunha do tipo *arbiter*, visto que recebeu uma experiência traumática como herança. Essa estrofe final funciona como um alerta para o fato de que a bala perdida sempre alcança um corpo negro. Trata-se de denúncia da subalternização, tendo em vista que corpos negros ainda são vulneráveis à agressão. É nesse sentido que as teorias de Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2008) nos interessam aqui.

### 3. 1. Ferida colonial, racismo estrutural e outros traumas

Grada Kilomba (2019) é uma intelectual portuguesa (afrodescendente), cuja obra tem sido uma referência contemporânea na discussão sobre as relações étnico-raciais, de sorte que seu trabalho desvela os mecanismos coloniais, ao mesmo tempo que propõe outros caminhos epistemológicos no intuito de dismantelar a colonialidade. Seu livro, *Memórias da Plantação: episódios de um racismo cotidiano*, tem um viés político, pois busca a transformação social e cultural das sociedades marcadas pela experiência colonial. Assim, ao focar em registros de racialização e generificação presentes nas sociedades contemporâneas, Kilomba (2019) lida com efeitos da colonização que ainda se fazem presentes na vida e na subjetividade de indivíduos negros e brancos, décadas após o fim jurídico do processo de colonização. Ora, se, por um lado, indivíduos brancos lograram enriquecer e estabelecer seus padrões de existência como sendo superiores; por outro, indivíduos não brancos adquiriram feridas profundas em suas subjetividades, com efeitos nocivos em suas vidas práticas e na forma como pensam a si mesmos.

Nesses moldes, o racismo é estrutural e estruturante da sociedade ocidental, pois desencadeou exclusões que hoje são naturalizadas e legitimadas por essa mesma sociedade. Em suma, Kilomba (2019) analisa a construção do racismo a serviço da colonização e suas implicações psíquicas. Fanon (2008) é um dos principais interlocutores de Kilomba, de sorte que a estrutura investigativa da sociogenia desempenha um papel fundamental em sua investigação. Assim como Fanon (2008), Kilomba (2019) está interessada em compreender a constituição psíquica dos povos não brancos na situação colonial e pós-colonial.

Para Kilomba (2019), podemos dizer que todos(as) fomos moldados(as) pelos processos da colonização e de seus crimes. Todavia, os efeitos desse processo parecem definir percepções díspares. Sob o ponto de vista compreendido como vencedor, aquele identificado com os colonizadores brancos, tais efeitos podem ser compreendidos pela chave do “narcisismo”, já que a sociedade é moldada à sua imagem e semelhança, em seu benefício prático e simbólico. De outro lado, sob a ótica dos entendidos como perdedores, o dos escravizados, assassinados e sequestrados, tem-se traumas, marginalização, o assassinio de suas histórias ancestrais, a negação de suas existências e o racismo que cotidianamente estrutura as relações nas sociedades.

Logo, sob uma perspectiva psicanalítica, Kilomba (2019) versa sobre traumas e feridas infringidas à população não branca por meio da empresa colonial, colocando a

“branquitude” em perspectiva, responsabilizando-a pelas marcas e máculas coloniais que ainda hoje degradam a vida de indivíduos não brancos. Afinal, é importante dizermos que, constituída através das violências coloniais, a “branquitude” diz respeito ao lugar de poder identificado com os valores e privilégios atribuídos às pessoas brancas que são identificadas com os colonizadores do globo. Portanto, a preocupação central de Kilomba (2019) é as experiências subjetivas de mulheres negras com o racismo. Sua obra consiste em uma compilação de episódios que exploram o racismo cotidiano como uma realidade psicológica, a partir das narrativas autobiográficas de mulheres negras. A combinação destas duas palavras, plantação e memórias, descreve o racismo como não apenas o ressurgimento de um passado colonial, mas também uma realidade traumática e atemporal:

Esse é o trauma do sujeito negro; ele jaz exatamente nesse estado de absoluta “Outridade” na relação com o sujeito branco. Um círculo infernal: ‘Quando gostam de mim, dizem que é apesar de minha cor. Quando não gostam de mim, apontam que não é por causa de minha cor’. Fanon (1967, p. 116) escreve: ‘Em ambas as situações, não tenho saída’. Preso no absurdo. Parece, portanto, que o trauma de pessoas negras provém não apenas de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com a violenta barbaridade do mundo branco, que é a irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como a/o ‘Outra/o’, como diferente, como incompatível, como estranha/o e incomum (Kilomba, 2019, p. 40).

Ora, para compreender os efeitos psicossomáticos da dominação, faz-se necessário um entendimento das relações de poder que se perpetuaram ao longo do tempo e que se atualizam constantemente para a sustentação de uma lógica que promove, entre outras consequências, o adoecimento de pessoas pertencentes a grupos minorizados. Fanon (2008), em sua análise dos efeitos nocivos da dominação, demonstra como as experiências de opressão, desumanização e violências físicas, inerentes ao processo de dominação de territórios e grupos de pessoas, geram profundos traumas que se manifestam em diversas formas de sofrimento psíquico. Essa violência colonial promovida no processo de dominação não se limita ao passado, no qual as práticas de dominação geravam efeitos imediatos, mas continua a produzir impactos duradouros nas sociedades pós-coloniais, na medida em que as próprias ferramentas de dominação permanecem atualizando suas formas de manutenção do poder e, portanto, reproduzindo novas configurações de violências contra grupos não hegemônicos. Por isso, concordo com Fanon (2008), para quem a desalienação da pessoa negra implica uma tomada de consciência de suas realidades socioeconômicas:

Antes de abrir o dossiê, queremos dizer certas coisas. A análise que empreendemos é psicológica. No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:

- inicialmente econômico;
- em seguida, pela interiorização, ou melhor, epidermização dessa inferioridade. (Fanon, 2008, p. 28).

A poesia de Evaristo é atravessada pela denúncia da continuidade da violência, em suas mais diversas formas, contra a população negra afrodescendente no Brasil. Essa violência é histórica, pois os aparatos estatais sempre agiram sobre as manifestações culturais da população negra, reprimindo severamente seus cantos, danças, cultos e jogos. Assim, “[...] desde os capitães do mato, os negros e pobres foram as vítimas preferenciais, representantes das classes ‘perigosas’ às quais se deve reprimir através dos mecanismos – legais ou não – de vigilância e punição” (Nascimento, 2019, p. 204). Dessa forma, o longo passado escravocrata do Brasil deixa visíveis ainda hoje suas marcas socioculturais segregacionistas. Diante disso, a valorização das artes e o resgate da memória das populações afrodescendentes por meio do texto literário de autoria negra, tal como o de Evaristo, revela-se um ato político de resistência.

Testemunhando a realidade violenta imposta às pessoas negras afrodescendentes do Brasil contemporâneo, o poema “A menina e a pipa-borboleta”, de Evaristo, é um exemplo de testemunho relacionado à opressão e marginalização dessas pessoas em nossos grandes centros urbanos:

#### **A menina e a pipa-borboleta**

A menina da pipa  
ganha 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 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, 2017, p. 50).

O poema “A menina e a pipa-borboleta”, de Evaristo, aborda de modo impactante dois temas muito comuns e polêmicos no Brasil contemporâneo: o estupro e o aborto. Na primeira estrofe desse poema, narra-se o estupro de uma menina vulnerável que brincava na rua. Esse estupro foi cometido por um homem descrito como “um barbante áspero, / másculo cerol, cruel”. Este poema representa um crime hediondo, usando metáforas que explicitam a barbárie da cena. Na segunda estrofe desse poema de Evaristo, acentua-se o cenário de crueldade inerente ao funesto crime, pois a menina, estilhaçada entre as pedras da calçada, rolou “entre a dor e o abandono”.

Na terceira e última estrofe do poema “A menina e a pipa-borboleta”, de Evaristo, ficamos ainda mais perplexos diante de um desfecho trágico. Vemos que o estupro implicou em um aborto, que é outro fato comum e recorrente em nossa sociedade; o que nos obriga a concordar com Duarte (2007, p. 306), para quem a poesia de Evaristo se destaca pela forma com que representa a crueldade do cotidiano dos excluídos. A mescla de violência e comoção, de realismo cru e ternura, revela o compromisso e a identificação dessa intelectual afrodescendente com seus irmãos marginalizados.

Esse poema de Evaristo termina indicando que o aborto é, geralmente, uma consequência do estupro de vulneráveis. O fato de o aborto ter sido em um “banheiro público qualquer” pode ser entendido como uma denúncia contundente à ausência e ou ineficácia do Estado brasileiro quando os assuntos são estupro e aborto, haja vista que o Brasil se destaca pela escassez e pela precariedade de serviços públicos prestados nesse âmbito. Logo, ratificamos: esse poema de Evaristo testemunha a bárbara violência presente nos grandes centros urbanos brasileiros, onde seres humanos, sobretudo as pessoas negras afrodescendentes, são oprimidos e marginalizados.

Em se tratando de violência nos centros urbanos brasileiros, Patrícia Aniceto (2020, p. 236) lembra uma questão, pontuada por Cuti (2010), que não pode ser esquecida no debate sobre violência e erotismo na poesia; qual seja, miséria também significa ausência de prazer, incluindo aqui o sexual. Para ilustrarmos tal assertiva, veremos o poema “Coisa de pertença”, no qual Evaristo demonstra a vulnerabilidade feminina, apresentando uma crítica contundente à violência contra a mulher:

#### **Coisa de pertença**

Quando a mulher boquiaberta

engoliu a bala que lhe arrebentou  
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, 2017, p. 118).

O poema “Coisa de pertença”, de Evaristo, aborda uma tradição na qual a mulher é reconhecida como objeto de pertencimento do homem; isto é, trata da dominação masculina inerente à violência patriarcal. Com efeito, o corpo da mulher se torna degradado, visto que lhe retiram a dignidade humana (Xavier, 2007). Ora, sendo a mulher propriedade do homem, seu corpo objetificado é recorrentemente descartado. Logo, este poema consiste em uma denúncia contundente ao feminicídio.

Segundo levantamento do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (ABSP) de 2019, o Brasil ocupa o quinto lugar no *ranking* de homicídio de mulheres. No Brasil contemporâneo, o feminicídio se acentua quando se trata de mulheres negras. O feminicídio racial não é apenas reflexo da violência de gênero, mas também da ausência de políticas públicas que considerem raça e classe como determinantes centrais. hooks (2019) frisa que a conexão entre racismo e sexismo cria um cenário em que a mulher negra é duplamente oprimida, sendo destinada à subserviência e invisibilidade social. O fato é que, mesmo depois de o feminicídio ter se tornado crime, os índices apontam que essa criminalização não reduziu o número de feminicídios de mulheres negras em 2019, que aumentou em 10%, se comparado ao mesmo crime contra mulheres brancas ou não-negras.

Desse modo, hooks (2023) afirma que o racismo e o sexismo conectados demonstram, através de símbolos e imagens, que a mulher negra está fadada à subserviência; o que dialoga com Carneiro (2003), para quem existe um agravamento das violências quando a mulher é negra. hooks (2023) diz ainda que mulheres que passam por essa experiência são vistas como mulheres que falharam em seus papéis “femininos”, pagando um alto preço social por tornar pública essa vivência.

hooks (2023) discorre também sobre o “culto à verdadeira mulheridade”, ideário presente na sociedade estadunidense do século XIX. A construção da “mulheridade” toma como modelo exclusivo a mulher branca: senhora do lar, reprodutora da família, subserviente ao marido, o que gera a desqualificação da mulher negra. hooks (2023)

denuncia a violência e o estigma sexual, frutos dos séculos de regime escravocrata, quando os corpos femininos eram utilizados como “latrina sexual”; o que contribui para colocar o foco sobre o controle social, a hipersexualização, o controle excessivo sobre os corpos e desejos de mulheres negras, em função do sexismo e da misoginia de homens negros e brancos.

Em suma, o poema “Coisa de pertença”, de Evaristo, permite-nos ver como o racismo e o patriarcado estão entranhados na vida social do Brasil contemporâneo, pois mostra que mulheres são tratadas como propriedade dos homens, de modo que seus corpos são objetificados e recorrentemente eliminados. Evaristo, com este poema, faz uma denúncia contundente ao feminicídio, bem como a todas as violências correlatas.

hooks (2023) aborda ainda a questão dos abusos e das violências presentes nos relacionamentos. Ela narra acontecimentos pessoais que ficaram marcados em sua memória, propondo que o “texto sirva como catalisador para futuros pensamentos, que fortaleça nossos esforços como ativistas feministas em criar um mundo onde dominação e abuso coercivo nunca sejam aspectos de relacionamentos íntimos” (2023, p.154). Ao refletir no contexto atual, em que vivemos com tantos casos de feminicídio, de violência e abusos, certamente as preocupações da autora se tornam pauta urgente nas agendas dos debates feministas. A violência, física e/ou psicológica, atravessa gerações, atinge pessoas de diferentes nacionalidades, classes sociais e níveis de instrução. Mas, infelizmente, ainda parece atingir mais corpos negros. Dessa forma, a dominação do patriarcado é responsável por grande parte dessa violência física e simbólica instituída historicamente sobre o corpo da mulher que, culturalmente, e por muito tempo, pertenceu ao homem. Desvencilhar-se dessa construção equivocada representa, ainda hoje, um gigante desafio.

Convergindo com bell hooks, escritoras e ativistas dentro e fora do Brasil estão se voltando para a análise das condições de existência e as lutas de mulheres negras em diferentes contextos, propondo epistemologias disruptivas capazes de trazer à tona questões fundamentais para a compreensão e transformação dessas realidades. Lembremos os nomes de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Lélia Gonzalez (1935-1994), Beatriz Nascimento (1942-1995), Sueli Carneiro (1950-), Paulina Chiziane (1955), Carla Akotirene (1980-) e Conceição Evaristo (1946-).

Na poesia de Conceição Evaristo (2017), percebemos a recorrência de questões inerentes à diáspora africana no Brasil, ocasionando a necessária reconstrução da imagem dos(as) negros(as) afrodescendentes na literatura brasileira, bem como o fortalecimento de uma autoria negra e feminina.

Em se tratando de diáspora, Juliana Morais (2018, p. 62) diz que a representação de espaços diaspóricos já leva consigo a temática do movimento, pois diáspora carrega um sentido de deslocamento não temporário (partida de um lugar original de pertencimento). No caso da diáspora africana, o deslocamento físico-geográfico tem sua origem no tráfico de sujeitos escravizados a partir do século XVI, época na qual se constitui essa diáspora específica, que é pormenorizada por Paul Gilroy (2001) e é contemplada em boa parte da poesia de Evaristo.

Contudo, Morais (2018) lembra também que, além da representação do movimento geográfico, há também outros movimentos na poesia de Evaristo, como o temporal entre presente e passado (no visitar espaços da memória) e também trânsitos geopolíticos. Logo, não é por acaso que o título de seu livro é *Poemas da recordação e outros movimentos*. Aliás, esse título é muito apropriado para essa coletânea de poemas de Evaristo. Afinal, a importância do recordar é uma chave de leitura que permeia toda essa sua poesia. Sim, recordar é preciso, mas, não é qualquer recordação. A poesia de Evaristo nos convoca para recordarmos dos itinerários diaspóricos de pessoas negras afrodescendentes ao longo da história brasileira. Desse modo, “os sujeitos apresentados (personagens e eu-líricos) percorrem trajetos de autoconhecimento no espaço diaspórico ao qual pertencem” (Morais, 2018, p. 62).

Ora, Morais (2018, p. 63) enfatiza que os aspectos relacionados ao contemporâneo, noção trabalhada por Giorgio Agamben (2009), estão presentes nos espaços representados na poesia de Evaristo; de sorte que seu eu-lírico é capaz de perceber as obscuridades nos espaços onde transita; e, ao mesmo tempo, também consegue enxergar as luzes possíveis, vivenciando esses espaços como uma grandeza aberta e em constante reconstrução. Desse modo, frisamos que a poesia de Evaristo faz parte de uma poética que aquilomba esperanças.

Nesse sentido, Alexandre (2018, p. 36) entende que “a obra literária de Conceição Evaristo é voltada para a ressignificação das identidades e enunciações negras”. Logo, em seus textos, os(as) afrodescendentes são o centro de sua letra contestatória, de modo que suas palavras são reminiscências de memórias que nos permitem repensar os lugares de representação aos quais os sujeitos negros estão relegados em nossa sociedade. Consequentemente, para Alexandre (2018, p. 36), a poesia de Evaristo focaliza uma perspectiva feminina e negra; e, ao mesmo tempo, traz para discussão distintas formas de violência pelas quais as pessoas negras afro-brasileiras são subjugadas. Por tabela, entendemos que a poesia de Evaristo consiste também em um testemunho das opressões

sofridas pelos negros afrodescendentes (sobretudo, as mulheres negras) ao longo da história do Brasil. E essa particularidade de sua poesia precisa ser explorada.

Conforme Alexandre (2018, p. 37), a enunciação da poesia de Evaristo, os traços e ecos das reminiscências mnemônicas que fundamentam os seus poemas foram expostos no ensaio “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. Nesse texto, constituído por uma linguagem e um formato híbridos – ensaio, depoimento, prosa poética, testemunho –, Evaristo se impõe o seguinte questionamento: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambiente não letrados e, quando muito, semialfabetizadas, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?”. Logo, ela responde reforçando a sua perspectiva tão lúcida quanto crítica:

Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) ... Tenho percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciado dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada (Evaristo *apud* Evaristo, 2005).

A dizer, em seu exercício de expressão poética, o lirismo de Evaristo trabalha explicitamente no sentido de instaurar uma retórica de insubordinação e resistências, dando especial atenção ao desmantelamento dos estereótipos no imaginário brasileiro, em torno do negro, da mulher e, mais especificamente, da mulher negra. Desse modo, vemos que a poesia de Evaristo reescreve a história afro-brasileira, porque, articulada à dimensão testemunhal da literatura, aborda o genocídio histórico dos povos negros escravizados.

Segundo Seligmann-Silva (2022, p. 12), a associação entre dor e memória contém uma verdade indiscutível. Freud teorizou essa dor em termos do conceito de “trauma”. Para Freud, os traumatizados sofrem de “memória demais”. A memória do trauma é ambígua, latente, igualmente banhada no rio Lete (do esquecimento) e no rio da memória. A questão é justamente esta: como lidar com essas inscrições do trauma? Como inscrevê-las, como reelaborá-las? Seligmann-Silva (2022) propõe uma discussão desse tema a partir de um outro excesso correlato a esse “excesso traumático de memória”; a saber, a violência inerente ao processo da Modernidade. Essa violência é fatal, porque

memoricida e negacionista, carregando em seu bojo uma contínua política do apagamento e do esquecimento.

Com base em Salgueiro (2015), podemos entender o trauma aqui como a rememoração incessante e difusa de algo não plenamente elaborado; então, a resistência “será uma atitude de corajoso enfrentamento dessa ferida não curada, daquilo que permanece em aberto” (Salgueiro, 2015, p. 137). Nesse sentido, os poemas que, desde sempre, tomam para si a tarefa de escrever e pensar as dores e catástrofes – que atingem o sujeito que fala por si e, sobretudo, por uma comunidade maior – podem ser lidos como uma espécie de cicatriz, que torna visíveis chagas e doenças de uma sociedade desigual e violenta.

Salgueiro (2015) lembra que o trauma, embora normalmente associado a uma condição individual, pode ser de cunho coletivo, incluindo tragédias e catástrofes de grande porte. Desse modo, esse autor enfatiza que o trauma é uma doença que deve ser encarada de frente, apesar das dificuldades implicadas por tal postura. Entendemos que a escravidão neste país é um caso de trauma coletivo, de imensa dimensão e que tem efeitos funestos e impactantes no Brasil contemporâneo.

Ora, mas como se relacionam trauma e memória? Seligmann-Silva (2008) aponta um caminho: “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (Seligmann-Silva, 2008, p. 79). Sendo um passado que não passa, o trauma é, no entanto, atualizado a cada vez que vem à tona pela memória. Os traços nebulosos e lacunares do trauma ganham guarida no movimento da rememoração, também pleno de rasuras e incompletudes. O trauma rememorado se faz via linguagem, que tenta entender aquilo que, repetidamente, repele.

Ora, historicamente, na luta pela proteção da dignidade humana, a poesia é acionada enquanto espaço simbólico de elaboração identitária, manifestação de revolta e de tomada de consciência, assumindo importante papel de resistência contra as opressões e exclusões. A dizer, através da poesia, indivíduos e grupos denunciam processos de subjugação, ativando formas contra hegemônicas de sensibilidade e expressão. Nessa perspectiva, o enlace entre poesia e direitos humanos vem lançando nova luz sobre a produção poética de vozes subalternizadas, seja por relações opressivas de gênero, raça/etnia ou classe social.

No âmbito latino-americano e brasileiro, em função sobretudo dos períodos autoritários e ditatoriais, muitas vozes se fizeram ouvir, em registros memorialísticos os

mais variados. De fato, onde quer que o trauma se produza, o papel da memória é capital, pois é por meio dela que o passado se presentifica. Mas se as causas que permitiram a eclosão do trauma persistem significa que este passado ainda não foi elaborado, como dirá Adorno (1995). É necessário, pois, cuidar para que os elementos deste “indizível monstruoso” não retornem. Maria Rita Kehl (2010) fala da necessidade imperiosa de enfrentar o trauma, como alertou Freud, haja vista que: “Quando a sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras” (Kehl, 2010, p. 125). Por isso mesmo, é fundamental que se dê atenção e estímulo a iniciativas de resgate da memória, em particular de memórias soterradas pelo fantasma do trauma.

Nesse contexto, a poesia de Evaristo (2017) enfatiza a abordagem dos dilemas identitários dos(as) afrodescendentes, em busca de afirmação numa sociedade que os exclui e camufla o preconceito de cor. Como tal poesia é permeada pelo tema da diáspora negra, da autoria feminina e da reconstrução da identidade negra, Evaristo, no universo literário do Brasil contemporâneo, representa a junção de militância com qualidade estética; questionando, por tabela, a hegemonia do homem branco no mundo literário; tornando-se, enfim, uma referência em um universo racista e patriarcal. Logo, conforme Melo (2020, p. 37), Evaristo se transformou em um expoente da literatura negra e feminina, abordando em seus textos temas como discriminação racial, de gênero e de classe social. Em sua literatura, as mulheres negras são protagonistas, em cenários de pobreza, exclusão, discriminação, conflitos sociais e violações de direitos humanos. É nesse sentido que sua poesia constitui um processo de reescrita da história afro-brasileira.

Ao nos aproximarmos da poesia de Conceição Evaristo, percebemos que ela se constitui em um acontecimento discursivo profundamente atravessado por um sujeito cujos pés estão fincados na história. Alguns de seus poemas são testemunhos dos dilemas, das lutas e das resistências de negros(as) (afrodescendentes) no Brasil, visto que tematizam o processo histórico de escravização de vários povos oriundos de África.

Souza (2020, p. 52) diz que, apesar da proibição, os descendentes de africanos na diáspora conseguiram manter e ressignificar tradições, produzir conhecimento sob a ótica afrocentrada, acessar a instituição do saber letrado e reivindicar suas humanidades, muitas vezes, de forma clandestina. No contexto norte-americano, Ângela Davis (2016) recupera historicamente esse desejo do povo negro em ser educado, trazendo, dentre outras, a história de Frederick Douglass que, mesmo escravizado, aprendeu a ler e a escrever

escondido de seu almoz, tornando-se um abolicionista importante: “Mas seu anseio por conhecimento, não era de forma alguma, incomum entre a população negra, que sempre manifestou uma ânsia profunda pelo saber” (Davis, 2016: 108).

Conforme Souza (2020, p. 53), no Brasil, há vários exemplos dessa busca pelo saber letrado como forma de resistência à desumanização e ao apagamento de tradições diaspóricas, como a história de Luiz Gama no século XIX, que foi vendido como escravo por seu próprio pai; conseguindo, no entanto, conquistar a liberdade e a instrução, tornando-se advogado abolicionista, jornalista e poeta. Ou ainda a história de Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense negra que, no século XIX, escreveu o primeiro romance abolicionista. No século XX, é emblemática a trajetória de Carolina Maria de Jesus, escritora negra que, apesar das condições precárias de vida, construiu uma obra de projeção internacional. Assim, nesse contexto de resistência ao epistemicídio, pessoas negras afrodescendentes tiveram um papel importante de preservação e reinvenção da memória e da episteme africana.

Sobre a reconstrução da imagem da mulher negra, é emblemático o poema de Evaristo chamado "Vozes-mulheres". Segundo Duarte (2007), em 1980, Evaristo toma conhecimento das atividades do Grupo Quilombhoje e da publicação, em São Paulo, da série Cadernos Negros. Esse é um momento de efervescência dos movimentos sociais pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras. Em 1990, o número 13 dos Cadernos Negros publica "Vozes-mulheres", poema que até hoje figura como uma espécie de manifesto-síntese da poética dessa poeta:

#### **Vozes-Mulheres**

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

A voz de minha avó  
coou 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, 2017, p. 24).

O título no plural desse poema, “Vozes-Mulheres”, remete-nos à ideia de representatividade das mulheres mediante o uso de sua voz. lembra-nos que o silenciamento e o apagamento dessas vozes sempre imperou ao longo da história brasileira. Logo, esse título evoca um elemento muito importante da literatura de Evaristo: a exaltação da voz das mulheres, sobretudo, quando se trata de mulheres negras que, em nossa sociedade, sempre foram silenciadas e excluídas.

Nos cinco primeiros versos desse poema de Evaristo: “A voz de minha bisavó / ecoou criança / nos porões do navio. / ecoou lamentos / de uma infância perdida.” há uma alusão direta ao passado do eu-lírico, no qual sua bisavó ecoou lamentos de uma infância perdida nos porões de um navio. Aqui, podemos inferir que sua bisavó foi uma negra escravizada, que veio da África em um navio português. A dizer, nesse poema, o eu-lírico começa recordando a voz de sua bisavó que, por ter perdido a infância devido à escravização, ecoou lamentos nos porões de um navio negreiro.

Na segunda estrofe do poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo: “A voz de minha avó / ecoou obediência / aos brancos-donos de tudo”, vemos que a avó do eu-lírico (assim como sua bisavó) também foi uma mulher negra escravizada pelos brancos portugueses. Destacamos aqui a palavra obediência e a expressão “brancos-donos de tudo”; pois precisamos ter em mente que a aludida obediência, muito provavelmente, é resultante da violência imposta pelos portugueses; que são justamente os “brancos-donos de tudo”, aludindo ironicamente à ideologia nefasta que sustentou o processo colonizador no Brasil.

Na terceira estrofe desse poema de Evaristo, a voz poética aborda a voz de sua mãe, voz esta que já não é tão obediente quanto a voz da avó, pois: “ecoou baixinho

revolta”. No entanto, vemos que a voz dessa mãe já não está mais na senzala, e sim: “no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos”; mostrando que a exploração dessas mulheres vai se reconfigurando no decorrer do tempo, de acordo com as mudanças da vida social. Os dois últimos versos dessa estrofe confirmam o destino para onde se locomoveram os(as) escravizados(as) após a abolição formal da escravatura: “pelo caminho empoeirado / rumo à favela”.

Logo, o poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo, aborda diretamente a colonização portuguesa, a escravização de pessoas negras trazidas ao Brasil em navios negreiros, bem como as consequências tenebrosas desses eventos no Brasil contemporâneo. De modo mais específico, ao aludir à trajetória diaspórica de mulheres negras no processo histórico brasileiro, esse poema expõe e destaca a relevância das vozes dessas mulheres.

Desse modo, vemos que o tema da memória, presente na escrita de mulheres negras afrodescendentes, é uma forma de propor uma revisão da história e contribuir para a afirmação da identidade afro-brasileira, já que, conforme afirma Sílvia Almeida (2018), a abolição formal da escravatura não significou, de fato, liberdade plena e igualdade verdadeira para negros e negras ex-escravizados/as; haja vista que

Os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos. Assim, as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento. (Almeida, 2019, p. 43).

Em seguida, na quarta estrofe do poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo, temos a voz do eu lírico que ainda: “ecoa versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome”. Aqui, entendemos que o eu lírico, nitidamente, ainda enfrenta as consequências tenebrosas do racismo resultante da escravização. É por conta desse árduo enfrentamento (e suas consequências dolorosas) que seus versos, prenhes de perplexidade, chegam a rimar sangue com fome.

Por fim, nas duas últimas estrofes do poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo, temos a voz da filha do eu-lírico que recolhe todas as vozes anteriores mais todas as vozes que sofrem e sofreram em meio a uma sociedade racista e patriarcal; a dizer, a voz de sua filha recolhe todas “as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas”. Assim, embora o poema não aponte explicitamente para a opressão decorrente do machismo e do capitalismo, sabemos que, em nossa história e vida social, os fenômenos opressores (racismo, machismo e exploração econômica) estão conectados e se retroalimentam.

Aliás, cabe aqui mencionar Angela Davis (2016), uma das mulheres mais proeminentes quanto aos estudos interseccionais e movimentos sociais que buscam combater as estruturas gerativas das assimetrias de gênero, raça e classe em todas as suas formas.

Para Davis (2016), ao abordar o racismo (suas causas e consequências), faz-se preciso considerar o machismo e a exploração econômica característica do capitalismo como fenômenos correlacionados; ou seja, como os três fenômenos estão conectados, uma abordagem mais qualificada deve levar em conta a interseccionalidade que os envolve. Nesse sentido, o livro de Davis (2016), chamado *Mulheres, raça e classe*, reúne ensaios que fundamentam as origens das lutas feministas e antirracistas em bases materialistas e dialéticas, colocando em evidência os modos pelos quais as opressões entrelaçadas de gênero, raça, e classe incidem sobre a subjetividade e o corpo das mulheres negras.

Retornando ao poema “Vozes-Mulheres”, vemos que a última voz (a voz da filha do eu-lírico) recolhe em si “a fala e o ato”, demonstrando mais protagonismo nas lutas contra as opressões supracitadas. Recolhe ainda “O ontem – o hoje – o agora”, apontando para a construção e acúmulo de um conhecimento histórico sobre aquelas lutas. Desse modo, não obstante a permanência e quiçá o fortalecimento de muitas opressões, o eu lírico mostra que a voz de sua filha está mais preparada para o necessário combate, vociferando que “Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade”.

Em suma, no poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo, a voz poética tematiza as opressões decorrentes do racismo, da escravização, da diáspora africana e demais violências sofridas pelas mulheres negras de sua família. São versos que ressaltam o papel dinâmico das mulheres negras, que emergem detentoras das memórias coletivas de seu povo. São versos que tematizam as opressões sofridas por todas as mulheres negras do Brasil. Entendemos também que essas opressões continuam existindo, pois possuem a capacidade de se reconfigurar, de geração a geração, no sentido de se adaptarem às novas configurações sócio-históricas. Portanto, fazemos coro com Duarte (2007), para quem esse poema pode ser visto como uma espécie de manifesto-síntese da poética de Evaristo:

Os versos enfatizam a necessidade do eu poético de falar por si e pelos seus. Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa dos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente de resistência à opressão. (Duarte, 2007, p. 306).

Consoante Souza (2020, p. 63), o trânsito e o deslizamento fora da dicotomia são as melhores estratégias no combate ao epistemicídio das mulheres negras. Nesse sentido, o discurso da identidade tem sua importância, mas ele não pode ignorar as intersecções e as complexidades que atravessam os sujeitos de grupos oprimidos que buscam ressignificar categorias a fim de reivindicar suas humanidades. As categorias identitárias enquanto estâncias estáveis não foram inventadas pelos grupos dominados; muito pelo contrário, elas são modos de cerceamento, criados pelos colonizadores europeus. Antes da colonização, os negros não eram negros, como também os indígenas não eram indígenas.

O teórico cultural Stuart Hall (2015), recorrendo ao pensamento de Michel Foucault, entende que as identidades são construídas no interior das relações de poder. Assim, toda identidade é fundada sobre uma exclusão e, nesse sentido, é um efeito de poder. Nessa perspectiva diaspórica, e pensando a relação dos sujeitos diaspóricos com o passado, Hall (2015) afirma que não se trata do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições.

Nesse âmbito, Alexandre (2018, p. 46) ressalta que, a partir da análise da literatura de Evaristo, é possível evidenciar a importância de se resgatar as distintas formas de ressignificação das identidades, das subjetividades e das memórias (ou lugares) – individuais e coletivas – que integram a literatura afro-brasileira; sendo que a sua escrita (em verso ou em prosa) cumpre com o legado de não permitir que as vozes diaspóricas negras caiam no esquecimento.

Desse modo, a poesia de Conceição Evaristo, mais do que a intenção de desmascarar uma sociedade branca excludente, fala de um lugar próprio, particular, de quem sofre ou sofreu os desmandos de uma sociedade racista e patriarcal. Nesse contexto, emerge um eu enunciativo que traz a importância de negros(as) na literatura nacional, não mais apenas no papel de personagem insignificante, mas de protagonista; questão que foi lembrada por Luiz Silva Cuti (2010), para quem é necessário acabar com a invisibilidade no negro na literatura. A literatura, pois, precisa de um antídoto contra o racismo nela entranhado, visto que

Sob o manto de um silêncio midiático, livros individuais, antologias de poemas, contos e ensaios e obras de referência vêm se somando para revelar um Brasil que se quer negro também no campo da produção literária, pois o país plural se manifesta no entrechoque das ideias e nos intercâmbios de pontos de vista (Cuti, 2010, p. 14).

Segundo Duarte (2021), Conceição Evaristo se coloca na contramão do mito da democracia racial e constrói sua literatura como a tecelã que entrelaça a invenção ao documento de época e à crítica social. Todavia, seu projeto estético contempla um salto que eleva o literário para além do mero relato de experiências ou da retórica dos movimentos sociais. Logo, para Duarte (2021), em sua poesia, Evaristo (2017) afirma querer morder a palavra para sorver o tutano do verbo e versejar o âmago das coisas, como ela própria vocifera em seu enigmático poema “Da calma e do silêncio”:

#### **Da calma e do silêncio**

Quando eu morder  
a palavra,  
por favor,  
não me apressem,  
quero mascar,  
rasgar entre os dentes,  
a pele, os ossos, o tutano  
do verbo,  
para assim versejar  
o âmago das coisas.

Quando meu olhar  
se perder no nada,  
por favor,  
não me despertem,  
quero reter,  
no adentro da íris,  
a menor sombra,  
do ínfimo movimento.

Quando meus pés  
abrandarem na marcha,  
por favor,  
não me forcem.  
Caminhar para quê?  
Deixem-me quedar,  
Deixem-me quieta,  
na aparente inércia.  
Nem todo viandante  
anda estradas,  
há mundos submersos,  
que só o silêncio  
da poesia penetra  
(Evaristo, 2017, p. 121).

Primeiramente, cumpre salientar o caráter metapoético do poema “Da calma e do silêncio”, haja vista que indica traços característicos da poética de Evaristo, como a necessidade de calma e silêncio inerentes ao seu versejar. Além disso, esse caráter metapoético dialoga claramente com o conceito de escrevivência dessa poeta.

Desse modo, na primeira estrofe desse poema de Evaristo, o eu-lírico apresenta características de sua maneira de escrever poemas, marcada pela ausência de pressa, porque só assim será possível tocar o cerne das coisas, mediante um mergulho profundo em sua poesia: “quero mascar, / rasgar entre os dentes, / a pele, os ossos, o tutano / do verbo, / para assim versejar / o âmago das coisas”. Na segunda estrofe desse poema, a voz poética ratifica a necessidade de serenidade para poder obter êxito nesse mergulho em sua poesia. Dessa forma, essa voz frisa que é preciso manter essa calma quando seu olhar se perder no nada: “não me despertem, / quero reter, / no adentro da íris, / a menor sombra, / do ínfimo movimento”.

A terceira e última estrofe do poema “Da calma e do silêncio”, de Evaristo, é uma espécie de síntese da poética de Evaristo, pois o eu-lírico, ao indagar sobre a necessidade da marcha, evidencia que sua caminhada não pode ser forçada. De certo modo, a voz poética esboça, nessa estrofe e ao longo de todo poema, uma espécie de profissão de fé, na qual indica a necessidade de uma instância elevada para a escrita de sua poesia. Esta composição é um manifesto poético, que sintetiza todo o procedimento do livro.

A bem da verdade, para seguir sua jornada poética, essa voz almeja a quietude de uma aparente inércia. E é aparente porque essa inércia é ilusória, haja vista que “Nem todo viandante / anda estradas, / há mundos submersos, / que só o silêncio / da poesia penetra”. Em suma, mediante a leitura do poema “Da calma e do silêncio” de Evaristo, vemos que sua poesia tem um fim tão legítimo, uma dinâmica tão autêntica e um alcance tão profundo que somente através dela é possível acessar alguns universos; a dizer, sua poesia lhe conecta com universos que são inalcançáveis por outras vias.

Em muitas passagens, a poesia de Evaristo traz à cena o contexto social do Brasil contemporâneo, inserido em um tempo de subjetividades expostas, no qual o pessoal é político. Logo, a lírica de Evaristo vai além do instinto de nacionalidade, para suplementá-lo com uma consciência comunitária, fundada na intersecção entre gênero, raça e classe. Nesse contexto, sua escrevivência remete a procedimentos contemporâneos de elaboração textual assimilados por produções vindas das margens do sistema, tais como o testemunho, a escrita de si, a autoficção e outras elaborações contemporâneas empenhadas em se contrapor às narrativas hegemônicas do passado e do presente.

Aliás, a natureza da escrevivência de Evaristo dialoga com as palavras de Pereira (2011, p. 45), para quem o modelo da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira não constitui uma camisa-de-força costurada unicamente com a abordagem de aspectos referentes ao sujeito negro. Ao contrário, essa literatura apresenta pontos de intersecção com outros

acervos literários, tais como a percepção do texto (“evidência textual”) como lugar crítico e autocrítico, a rejeição moderna aos valores absolutos (abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa) e, por fim, a prática da literatura como um *work in progress* alimentado pelas possibilidades “de forjar significados e conexões”. Ora, “Essas interseções demonstram que a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, para além do centramento étnico-social e da aderência a um circuito marcado de temas, é dotada de plasticidade suficiente para interagir com outras tendências ideológicas e outros esquemas literários” (Pereira, 2011, p. 45); como foi possível perceber mediante a leitura dos poemas vistos neste capítulo: “Certidão de óbito”, “A menina e a pipa-borboleta”, “Coisa de pertença” e “Da calma e do silêncio”,

#### **4. A LÍRICA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UMA POÉTICA QUE AQUILOMBA ESPERANÇAS**

As constantes temáticas da poesia de Conceição Evaristo (2017) se relacionam, sobretudo, a questões étnico-raciais e de gênero, que são aspectos relevantes da realidade social brasileira que perpassam a subjetividade dessa poeta. A dizer, em sua poesia, são recorrentes alguns temas muito complexos, como a autoria negra e feminina, bem como a reconstrução da identidade da mulher negra na diáspora africana em solo brasileiro.

Em outros termos, uma parte significativa da poesia de Evaristo (2017) é decorrente de seu processo particular de escrita literária, chamado de *escrevivência*. Logo, sua poesia promove a reflexão sobre a história e a identidade das mulheres negras no âmbito da vida social do Brasil contemporâneo, bem como possibilita vislumbrarmos as lutas e as resistências dessas mulheres contra o racismo e contra o universo patriarcal característicos dessa sociedade.

Nesse sentido, podemos dizer que, ao abordar as trajetórias diaspóricas das mulheres negras no processo histórico brasileiro, a poesia de Evaristo (2017) se configura como uma poética que aquilomba esperanças. Ora, o uso do verbo aquilombar aqui nos remete ao termo quilombo, que, segundo a intelectual quilombola Beatriz Nascimento (2018), é uma condição social que não se esgota no militarismo. Logo, a intelectual quilombola nos ensina: “O quilombo é memória que não acontece só para os negros, acontece para a nação. Ele aparece, ele surge nos momentos de crise da nacionalidade (Nascimento, 2018, p. 337). Portanto, uma proposta de aquilombamento da literatura, significa pensar um novo projeto de nação, a partir do corpo, da memória e da ancestralidade.

##### **4.1. Negritude e esperança na poesia de Conceição Evaristo**

No intuito de mostrar como Evaristo testemunha as trajetórias diaspóricas dos(as) negros(as) afrodescendentes e reescreve a história afro-brasileira, analiso a seguir os seguintes poemas seus: “Meu corpo igual”, “Malungo, brother, irmão”, “Dias de kizomba”, “Do velho ao jovem” e “Inquisição”:

**Meu corpo igual**

Em memória de Adão Ventura

Na escuridão da noite meu corpo igual

fere perigos  
adivinha recados  
assobios e tantãs.

Na escuridão igual  
meu corpo noite  
abre vulcânico  
a pele étnica  
que me reveste.

Na escuridão da noite  
meu corpo igual,  
boia lágrimas, oceânico,  
crivando buscas  
cravando sonhos  
aquilombando esperanças  
na escuridão da noite  
(Evaristo, p. 15).

Inicialmente, o poema “Meu corpo igual”, de Evaristo, homenageia Adão Ventura (1946 - 2004), que foi um poeta brasileiro, cujos poemas abordam experiências e perspectivas do homem negro brasileiro. O título desse poema apresenta um aspecto metapoético, de sorte que o corpo do poema é também o corpo da poeta. Ambos são negros e carregados de marcas ancestrais e de história diaspórica.

Na primeira estrofe do poema “Meu corpo igual”, de Evaristo, o eu-lírico destaca e afirma sua negritude ao dizer que, na escuridão da noite, seu corpo enfrenta perigos e adivinha recados, assobios e tantãs (instrumentos de percussão, um tipo de tambor). Cumpre salientar que a noite e o corpo da voz poética compartilham a mesma cor, que é a cor negra. Na segunda estrofe desse poema, essa voz ratifica sua negritude ao dizer que, nessa mesma escuridão da noite, seu corpo negro abre a pele étnica que lhe reveste; ou seja, o corpo do eu-lírico, bem como a poesia de Evaristo, explora e desfruta ao máximo as potencialidades da pele negra.

Na terceira e última estrofe do poema “Meu corpo igual”, de Evaristo, a voz poética sintetiza sua trajetória diaspórica, que se assemelha ao percurso de muitos(as) brasileiros(as) afrodescendentes; frisando que, na escuridão da noite, seu corpo negro percorre os mares em busca de rotas e sonhos: “meu corpo igual, / boia lágrimas, oceânico, / crivando buscas / cravando sonhos”. Aqui, há um processo de enegrecimento da poesia de Evaristo, pois sua voz lírica, inserida em um espaço intelectual brancocêntrico, busca tingir seus versos com a tinta da escrevivência negra. Ou seja, ela sabe que as pessoas negras afrodescendentes, para sobreviver, precisam às vezes usar máscaras brancas (Fanon, 2008). Todavia, nesse poema em específico, a identidade da

voz lírica torna-se negra na medida que os versos se misturam com o corpo negro da poeta.

A última estrofe desse poema de Evaristo é emblemática desse processo de enegrecimento poético mediante o uso da escrevivência: “Na escuridão da noite / meu corpo igual, / boia lágrimas, oceânico, / crivando buscas/ cravando sonhos / aquilombando esperanças / na escuridão da noite”. A voz poética chora diante de seu passado marcado pela escravização; mas isso não a impede de lutar e sonhar com um futuro melhor. A metáfora do “aquilombando esperanças” ilustra bem essa característica da poesia de Evaristo. Ela retoma o Quilombo, espaço de resistência, cuja identidade é genuinamente negra, para caracterizar o tipo de esperança que caracteriza a existência negra. Não é a esperança dos brancos, é a esperança da negritude, pois as pautas e as condições de vida são distintas.

Aliás, a partir das contribuições do feminismo negro, Sueli Carneiro (filósofa negra e militante feminista) propõe, de forma radical, enegrecer o feminismo por reconhecer que as mulheres negras têm suas demandas próprias que não são colocadas na pauta das mulheres brancas, pois estas ainda trazem o conceito de mulher de forma universal e essencialista. Uma das questões fundamentais do feminismo negro é propor o ato de fala, a enunciação, o lugar de fala dos sujeitos subalternos. E esse lugar já foi proposto e reivindicado por Lélia Gonzalez no Brasil na década de 70:

Na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira e assim determina a lógica da dominação já que temos sido falados, infantilizados, infan, aquele que não tem voz própria, a criança que fala em terceira pessoa por que falada e infantilizada pelos adultos (...) o lixo vai falar e numa boa (...). (Gonzalez, 2018, p. 193).

Com isso, os últimos dois versos do poema “Meu corpo igual”, de Evaristo: “aquilombando esperanças / na escuridão da noite” resumem essa jornada diaspórica da voz poética, salientando a presença da esperança nesse mesmo percurso. Esperança esta que, recorrente na lírica de Evaristo, também é tematizada no poema “Malungo, brother, irmão”:

**Malungo, brother, irmão**

No fundo do calumbé  
nossas mãos ainda  
espalmam cascalhos  
nem ouro nem diamante  
espalham enfeites

em nossos seios e dedos.

Tudo se foi,  
mas a cobra  
deixa o seu rastro  
nos caminhos onde passa  
e a lesma lenta  
em seu passo-arrasto  
larga uma gosma dourada  
que brilha ao sol.

Um dia antes  
um dia avante  
a dívida acumula  
e fere o tempo tenso  
da paciência gasta  
de quem há muito espera.

Os homens constroem  
no tempo o lastro,  
laços de esperanças  
que amarram e sustentam  
o mastro que passa  
da vida em vida.

No fundo do calumbé  
nossas mãos sempre e sempre  
espalma nossas outras mãos  
moldando fortalezas esperanças,  
heranças nossas divididas com você:  
malungo, brother, irmão  
(Evaristo, 2017, p. 18).

O poema “Malungo, Brother, Irmão”, de Evaristo, tematiza o trabalho escravo dos(as) negros(as) afrodescendentes no Brasil durante o período de extração de minérios preciosos. A voz poética usa uma palavra de origem africana que reforça as ideias de união e solidariedade entre os irmãos afrodescendentes.

É nesse sentido que a palavra malungo é usada no título e no último verso desse poema. Nei Lopes (2012), em seu *Novo Dicionário Banto do Brasil*, assim define esse vocábulo: Malungo, s.m (1) Companheiro, camarada; (2) Nome com que os escravos africanos tratavam seus companheiros de infortúnio no negreiro, [...] (s/d, p. 157). A dizer, malungo significa companheiro e era o nome que se davam mutuamente as pessoas negras escravizadas oriundas de África, prisioneiras nos mesmos navios negreiros. Tal palavra aparece antes dos termos “brother” e “irmão”. Ora, embora possuam sentidos semelhantes, o fato de esses três vocábulos estarem em línguas diferentes aponta para a separação causada pela colonização e escravização. Ou seja, essa escolha vocabular simboliza a separação provocada pela escravização e a consequente diáspora daqueles sujeitos.

Na primeira estrofe do poema “Malungo, Brother, Irmão”, de Evaristo, o eu-lírico diz que as mãos dos(as) escravizados(as) ainda espalham cascalhos oriundos do garimpo de metais preciosos. Mas, em vez de ouro ou diamante, estão espalhando enfeites em seus seios e dedos; afinal, a riqueza derivada dessa exploração de metais nunca foi compartilhada com essas pessoas escravizadas.

Nas segunda e terceira estrofes desse poema, a voz poética diz que tudo se passou, embora ainda existam marcas desse tempo nos caminhos atuais por onde passam os afrodescendentes (que são os malungos de ontem); de sorte que, do ponto de vista ético, acumulou-se no passar do tempo uma grande dívida dos colonizadores/exploradores para com os ex-escravizados afrodescendentes: “Um dia antes / um dia avante / a dívida acumula / e fere o tempo tenso / da paciência gasta / de quem há muito espera”. A dizer, a exploração de metais preciosos mediante a escravização de negros(as) gerou uma espoliação desumanizante tão cruel que repercute até hoje na vida das pessoas negras afrodescendentes.

Na última estrofe do poema “Malungo, brother, irmão”, Evaristo demonstra melhor a natureza da esperança que permeia seus versos; pois o eu-lírico sintetiza sua situação, dizendo que, no fundo do calumbé, suas mãos sempre se entrelaçam com outras mãos; indicando uma união entre os(as) negros(as) afrodescendentes, união esta que fortalece a esperança de um futuro melhor: “heranças nossas divididas com você: / malungo, brother, irmão”.

Quanto a essas heranças afrodescendentes, que reativam os elos entre as gerações do passado e as do presente, cumpre vermos agora o poema “Dias de kizomba”:

#### **Dias de kizomba**

Ab(dias) de lutas e não dias de luto.  
Um homem como Abdias,  
estrela incandescente,  
não morre.

A sua luz  
cor negra zagaia  
feriu a branca consciência  
de uma democracia racial  
nula e vil.

Um homem como Abdias,  
estrela Nascimento,  
Zumbi eternizado,  
não morre.

A sua luta

Ziguezagueia  
 d'África à diáspora  
 espalhando sementes de baobás  
 em cada uma / um de nós  
 (Evaristo, 2017, p. 57).

O título desse poema de Evaristo, “Dias de kizomba”, remete a uma temporada sob o ritmo kizomba, que é um gênero musical e um estilo de dança originários de Angola, na África. Evidentemente, todo esse poema de Evaristo é uma homenagem ao grande intelectual negro do Brasil: Abdias do Nascimento (1914 – 2011), que foi um poeta, dramaturgo, artista plástico e professor militante pelos direitos civis da população negra brasileira. Abdias transformou a arte em instrumento de emancipação, pois fundou o Teatro Experimental do Negro, abrindo espaço para que atores negros ocupassem o palco e a palavra. Ele criou ainda o Museu de Arte Negra e o IPEAFRO, instituições que seguem difundindo sua visão de justiça e orgulho afro-brasileiro. Em suma, sua obra é um marco na construção da consciência negra no Brasil e no mundo. Por isso: “Um homem como Abdias, / estrela incandescente, / não morre”.

Vale destacar que, o livro de Evaristo (2017), *Poemas da Recordação e outros movimentos*, está repleto de homenagens a intelectuais negros/as brasileiros/as. A maioria deles/as, pioneiros/as no debate sobre epistemologia racial. E isso não é por acaso, pois atende à ideia da importância da recordação e do movimento presente no título do livro da poeta.

Na segunda estrofe do poema “Dias de kizomba”, de Evaristo, a voz poética ressalta a grandeza de Abdias do Nascimento em sua luta contra as opressões decorrentes do racismo no Brasil; criticando, inclusive, o famigerado mito da democracia racial, que ainda vigora entre nós: “A sua luz / cor negra zagaia / feriu a branca consciência / de uma democracia racial / nula e vil”. Ora, Abdias foi o pioneiro na denúncia do mito da democracia racial. E isso é uma das razões da homenagem de Evaristo.

Para Lélia Gonzales (1984), o mito da democracia racial exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra; pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, quando ela se transfigura em empregada doméstica. Ora, no tempo da escravidão, impunha-se as regras do jogo: concubinação tudo bem; mas casamento já é demais. Desse modo, Gonzales (1984) constata que o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna

manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval.

Desse modo, nas últimas duas estrofes do poema “Dias de kizomba”, de Evaristo, Abdias do Nascimento é comparado à figura de Zumbi dos Palmeiras (grande líder quilombola do Brasil – foi o último dos líderes do Quilombo dos Palmares, o maior dos quilombos brasileiros no período colonial). Essa identificação com Zumbi se deve ao caráter pioneiro da atuação política, intelectual e artística de Abdias do Nascimento. Então, Abdias seria uma espécie de Zumbi, tamanha a potência de sua luta: “Zumbi eternizado, / não morre”. Por fim, a voz poética frisa que a luta de Abdias “Ziguezagueia / d’África à diáspora / espalhando sementes de baobás / em cada uma / um de nós”; a dizer, sua luta ainda existe e inspira a trajetória de muitas pessoas negras afrodescendentes.

É nesse sentido que Abdias do Nascimento (1978) diz que o processo atroz de colonização portuguesa no Brasil provocou o genocídio de pessoas negras, bem como de suas culturas e religiões. Aliás, Abdias foi o primeiro a usar a palavra genocídio abertamente, aplicando-a à realidade do negro brasileiro, confrontando diretamente com acadêmicos que se colocavam como estudiosos do negro no Brasil:

Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico-cultural a que pertenço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. Situação que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição, ou a distorção da minha personalidade (Nascimento, 1978, p. 41).

Por falar no racismo presente na trajetória diaspórica de negros(as) afrodescendentes, cabe agora olharmos o poema “Do velho ao jovem”:

#### **Do velho ao jovem**

Na face do velho  
as rugas são letras,  
palavras escritas na carne,  
abecedário do viver.

Na face do jovem  
o frescor da pele,  
e o brilho dos olhos  
são dúvidas.

Nas mãos entrelaçadas  
de ambos, o velho tempo  
funda-se ao novo,  
e as falas silenciosas  
explodem.

O que os livros escondem,  
as palavras ditas libertam.  
E não há quem ponha  
um ponto final na história

Infinitas são as personagens:  
Vovó Kalinda, Tia Mambene,  
Primo Sendó, Ya Tapuli,  
Menina Meká, Menino Kambi,  
Neide do Brás, Cíntia da Lapa,  
Piter do Estácio, Cris de Acari,  
Mabel do Pelô, Sil de Manaíra,  
E também de Santana e de Belô  
e mais e mais, outras e outros...

Nos olhos do jovem  
também o brilho de muitas histórias.  
E não há quem ponha  
um ponto final no rap

é preciso eternizar as palavras  
da liberdade ainda e agora  
(Evaristo, 2017, p. 88).

Nas duas primeiras estrofes do poema “Do velho ao jovem”, de Evaristo, o eu lírico faz uma comparação entre duas gerações distintas, representadas pela face do velho e pela face do jovem; de sorte que, na face daquele, as rugas são palavras escritas na carne, ou seja, são experiências de vida como um “abecedário do viver”; enquanto na face deste, o frescor da pele e o brilho dos olhos representam disposição e entusiasmo, não obstante as dúvidas que comumente permeiam a juventude.

Na terceira estrofe desse poema de Evaristo, o velho (tempo passado) funda-se ao novo (tempo presente), em uma articulação proporcionada pelo entrelaçamento das mãos dessas duas gerações (as mãos do velho com as mãos do jovem), de modo que as falas silenciosas conseguem enfim explodir. Em outros termos, a voz poética aponta para a necessidade de conhecimento e valorização de nosso passado, articulando-o ao presente, ambos frequentemente silenciados; pois, somente assim será possível uma vida social mais democrática, na qual todos e todas teriam direito à voz.

Na quarta estrofe do poema “Do velho ao jovem”, de Evaristo, a voz poética exalta a liberdade de expressão, asseverando que: “O que os livros escondem, / as palavras ditas libertam”. Além disso, revela seu ponto de vista em relação ao tempo histórico; qual seja, a história ainda não terminou: “E não há quem ponha / um ponto final na história”.

Em conexão com essa visão de história (a que não tem fim, pois está em constante processo de reconstrução), nas três últimas estrofes do poema em análise, a voz poética exalta o brilho nos olhos dos jovens em decorrência de suas histórias e homenageia o RAP, sigla em inglês que significa *Rhythm and Poetry*, (“Ritmo e Poesia”). Ora, o RAP é um estilo musical que combina fala rítmica (rimas) com batidas (*beats*). Ele faz parte da cultura *hip-hop*, junto com o *breakdance*, o *graffiti* e o *DJing*. As letras dessas músicas costumam abordar temas sociais, políticos, culturais ou pessoais. No Brasil, muitos *rappers* são negros(as) afrodescendentes e fazem “batalhas de rima”, improvisando versos na hora. É por isso que o eu-lírico de Evaristo assevera: “E não há quem ponha / um ponto final no rap”.

Cumpramos frisar que, no poema “Do velho ao jovem”, de Evaristo, a menção ao RAP é muito significativa, haja vista que “a poesia se reestabelece na lógica cultural na medida em que ao invés de reafirmar os valores da sociedade ou do Estado, surge como forma de mostrar os anseios de novos sujeitos e de novos cidadãos, frente às novas realidades que os cercam (Inácio, 2011, p. 56). Desse modo, o RAP (dos Racionais MC’s, por exemplo) será justamente essa manifestação capaz de dar voz aos discursos silenciados pela História, pela política (e pela polícia). Nesse aspecto, entendemos que o RAP se assemelha a uma parte importante da poesia de Evaristo:

O RAP coloca-se como canto paralelo a uma concepção de poesia em que o lirismo romântico ou o tom excessivamente subjetivista torna-se tônica, visto que somo a esses aspectos outros valores concernentes, por exemplo, às demandas sociais. Tal manifestação poética reterritorializa a própria ideia de margem, já que, estabelecido nas bordas da cultura dominante, provoca um questionamento acerca da relação centro-periferia. Afinal, quem é a margem? Aquilo que se coloca como voz dos “sem-fala” ou aquilo que tende a refletir o gosto estético de alguns? Finalmente, no caso de uma poesia cujo alcance político e estético transcende ao limite da própria nacionalidade e revela em si não só um projeto, mas toda uma “sagrada esperança”, como pensar em quem representaria a cultura da elite e a cultura da massa, o cânone e a margem? São essas as questões que perpassam o estatuto do rap, uma vez que são formas de expor uma realidade cuja tônica é justamente o isolamento, a falta e a carência (...) A palavra poética, desta forma e por estes poetas, será assumida no século XX, sobretudo, por indivíduos que irão valer-se dela como forma de dar legitimidade a um discurso que inicialmente nasce sem força política, mas, através do esteticismo literário, irá constituir-se como exercício das utopias políticas e sociais de sociedades e populações (Inácio, 2011, p. 57).

Logo, em boa parte da poesia de Evaristo bem como no discurso do RAP, destaca-se a abordagem de fatos cotidianos tomados numa dimensão histórica e social. As pessoas negras afrodescendentes tornam-se temas fundamentais numa perspectiva celebrativa da própria vinculação étnica e também em sua dimensão crítica, que enfatiza a problemática da exclusão social e do preconceito decorrente. É dessa maneira que (...) “O negro é

denunciado como homem coisificado, animalizado, sem rosto e sem identidade, de maneira que as fronteiras sociais e históricas da sociedade globalizada sejam demarcadas e denunciadas” (Inácio, 2011, p.59).

Por conseguinte, o poema “Do velho ao jovem”, de Evaristo, cria um sentido de comunidade negra muito importante para a identidade negra. Sua quinta estrofe apresenta uma enumeração de figuras ancestrais da comunidade afro-brasileira que recria a história do Brasil. História esta que os livros negam, como dito neste poema. Na sequência, o poema continua enumerando conquistas da cultura negra, demonstrando um longo processo de resistência dos valores e da cultura afro que chega aos nossos dias.

No final do poema “Do velho ao jovem”, de Evaristo, o eu-lírico sintetiza seu apelo e louvor à liberdade de expressão: “é preciso eternizar as palavras / da liberdade ainda e agora”. Liberdade esta que também é abordada no poema “Inquisição”:

### **Inquisição**

Ao poeta que nos nega

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.

Por isso prossigo.  
persigo acalentando  
nessa escrevivência  
não a effigie de brancos brasões,

sim o secular senso de invisíveis  
 e negros queloides, selo originário,  
 de um perdido  
 e sempre reinventado clã  
 (Evaristo, 2017, p. 105).

Podemos entender o poema “Inquisição”, de Evaristo, como um panorama das lutas e enfrentamentos atinentes às pessoas negras afrodescendentes no Brasil, sobretudo, relacionadas às mulheres negras. O título desse poema nos remete ao Santo Ofício da Inquisição, que foi uma instituição do sistema jurídico da Igreja Católica Romana, cujo objetivo era combater a heresia, a blasfêmia e os costumes considerados desviantes. Aliás, cumpre lembrar que, no decorrer do tempo, o termo inquisição passou a ser usado popularmente com o sentido de violência, censura, agressão e perseguição aos mais vulneráveis. Logo, este poema de Evaristo seria uma denúncia da inquisição em todos esses sentidos.

Na primeira estrofe do poema “Inquisição”, a voz poética assevera que, enquanto a civilização (branca, normativa e civilizada) dificulta-lhe a existência, pois lhe nega o negrume de seu corpo e de sua palavra, é a sua escrita que vai lhe possibilitar a continuidade da vida: “Enquanto a inquisição / Interroga / a minha existência, / e nega o negrume / do meu corpo-letra, / na semântica / da minha escrita, / prossigo”. Na terceira estrofe desse poema de Evaristo, essa voz ratifica sua persistência e perseverança, tanto que mostra disposição de se encontrar com outras vozes afrodescendentes e diaspóricas: “Prossigo e persigo / outras falas, / aquelas ainda úmidas, / vozes afogadas, / da viagem negreira”. Ora, aqui o eu-lírico enfatiza que está em busca de vozes irmãs, porque também oprimidas pelos processos de colonização e de escravização.

Na quarta estrofe do poema “Inquisição”, de Evaristo, a voz poética revela que, não obstante sua condição precarizada no Brasil, seu corpo e sua escrita vão continuar se reerguendo mediante a exploração de sua memória: “o gesto de meu corpo-escrita / levanta em suas lembranças / esmaecidas imagens / de um útero primeiro”. Aqui, essa imagem de um útero original pode ser compreendida como uma referência à ancestralidade africana, isto é, à África como uma mátria amada.

Na última estrofe do poema “Inquisição”, de Evaristo, o eu-lírico ratifica sua resistência e afirma que, em sua escrevivência, persegue “o secular senso de invisíveis / e negros queloides, selo originário, / de um perdido / e sempre reinventado clã”; a dizer, a voz poética continua sua jornada diaspórica em busca de suas raízes, origens identitárias, isto é, sua afrodescendência.

Cumpramos lembrar o sentido do vocábulo “queloide”, bem como seu uso por Evaristo no poema em estudo. Queloide consiste em uma cicatriz mais comum em pessoas de pele escura. O organismo, em vez de parar quando a ferida fecha, continua produzindo tecido cicatricial, o que faz com que a cicatriz cresça além dos limites originais da lesão. Assim, um queleide é um tipo de cicatriz anormal que se forma quando o corpo produz colágeno em excesso durante o processo de cicatrização de uma ferida. Logo, trata-se de uma marca da violência da escravização dos(as) negros(as) afrodescendentes.

Em suma, no poema “Inquisição”, de Evaristo, queleide é uma marca (selo) de um clã que teve de se reinventar diante da desumanização decorrente da escravização. A dizer, tal poema aborda a violência que incide sobre corpos negros desde a escravização, violência que deixou marcas, sinais físicos, psicológicos e identitários. E esta é uma questão muito importante quando pensamos no processo de cura das feridas coloniais: como nos curar dessas feridas?

A voz lírica desse poema de Evaristo encontra solução no trabalho intelectual, na escrita da poesia; o que dialoga com Grada Kilomba (2019), para quem a literatura negra pode funcionar como um processo de cura da ferida colonial, pois pode desencadear a valorização da comunidade negra. Aliás, Kilomba (2019, p. 28) observa que escrever “emerge como um ato político”, porque ilustra o ato de “tornar-se” e essa “passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político”, visto que o conhecimento, a erudição, a ciência, a escrita literária se encontram submetidas às relações de poder e a academia não está livre dessas formas de violência colonial, porque o centro acadêmico “não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras” (Kilomba, 2019, p. 50). A dizer, ao longo de nossa história oficial, o(a) negro(a) sempre foi colocado à margem. E para Kilomba (2019, p. 68), “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos”. De modo semelhante, bell hooks (1995) entende que o trabalho intelectual, quando vinculado a uma política do cotidiano, também pode servir de cura para as feridas abertas pela colonização.

Falando em literatura negra, faz-se preciso associá-la sempre ao conceito de afrodescendência. Sobre tal conceito, Sueli Carneiro (2005), dirigente do GELEDÉS – Instituto da Mulher Negra – esclarece que a expressão afrodescendente resgata toda essa descendência negra que se dilui nas miscigenações, desde a primeira miscigenação que foi o estupro colonial, até as subsequentes, produto da ideologia da democracia racial.

Enfim, a expressão afrodescendente resgata a negritude de todo esse contingente de pessoas que buscam se afastar de sua identidade negra, mas que têm o negro profundamente inscrito no corpo e na cultura.

Cumprido frisar que Bernd (1987) concebe a literatura negra como aquela produzida por um sujeito da enunciação que se afirma e se quer negro. Nesta perspectiva, a assunção da afrodescendência funcionaria como um antídoto ao processo de alienação que afeta indivíduos de “pele negra e máscaras brancas” (Fanon, 2008). Tais sujeitos edificam para si a imagem de brancos e se tornam eles próprios agentes do preconceito. No âmbito da diáspora negra no Brasil, a celebração de vínculos, inclusive afetivos, com uma africanidade, em parte resgatada e em parte construída *a posteriori*, confere à produção cultural comprometida com esse processo um caráter de resistência política ao rebaixamento social do qual é vítima a população de negros(as) afrodescendentes.

Dessa forma, as reflexões de Bernd (1987, 1988, 1992) e de Duarte (2021) apontam para a necessidade de uma articulação teórica da literatura negra e/ou afro-brasileira com outras referências ideológicas e estéticas. Num primeiro momento, essa perspectiva reconhece na criação literária uma espécie de viagem ao redor do próprio umbigo, na medida em que através dela o autor elege e legitima um modelo identitário. Contudo, tal viagem não se sustenta fora de um sistema de relações, que imprime na criação literária uma marca dialógica. A dizer, em termos sociais, uma identidade afrodescendente não se estrutura como uma ilha; mas, ao contrário, só é possível realizar-se a partir de negociações e conflitos decorrentes dos contatos com outros projetos identitários (Pereira, 2011, p. 44).

#### **4.2. Literatura negra e afrodescendência na lírica de Conceição Evaristo**

Enquanto parte constituinte da literatura negra ou afrodescendente, a poesia lírica de Conceição Evaristo é caracterizada por muitas vozes de mulheres negras. Zilá Bernd (1992) afirma que a poesia brasileira de autoria negra é caracterizada pela necessidade de o eu-lírico ser o enunciador de seu próprio texto, transformando símbolos de repressão em formas de resistência da comunidade negra. Em geral, são construídas “imagens ora de uma África-mãe, espaço mítico onde se encontram as raízes, ora de uma África violada pelo branco” (Bernd, 1992, p.271).

Desse modo, ao questionar o mito da conciliação dos contrários promovido pela ideologia da democracia racial, nossa literatura negra coloca-se no extremo oposto do

movimento histórico de diluição miscigenadora aludido por Sueli Carneiro (2005). Para esta pensadora, como o dispositivo de racialidade engendra formas de subalternização e exclusão da população negra brasileira, ele constrói uma narrativa capaz de mascarar a desigualdade racial do país, que é justamente o mito da democracia racial.

Ora, assim como Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez, Carneiro se dedicou a desvelar esse mito. Ela entende que o discurso que molda as relações raciais é o mito da democracia racial. Sua construção e permanência evidenciam sua função estratégica, sobretudo, como apaziguador das tensões étnico-raciais. Para justificar esse mito, tem-se feito um uso político da miscigenação racial segundo o qual o intercuro sexual entre negros, brancos e indígenas seria um sinal da nossa tolerância racial. Esse argumento, para Carneiro, omite o estupro colonial praticado pelo colonizador contra mulheres negras e indígenas.

Além disso, Carneiro considera que a miscigenação tem se prestado historicamente ao embranquecimento da população por meio da instituição de uma “hierarquia cromática e de fenótipos”, em cuja base se encontra o negro retinto e, no topo, o “branco da terra”. Aos intermediários, agregados na categoria “pardo”, é dado o benefício simbólico de estarem mais próximos do branco, criando a ilusão de uma melhor aceitação social dos mais claros em relação aos mais escuros, o que gera diversas formas de autodeclaração (“moreno”, “marrom-bombom” etc.).

Para Carneiro (2019), essas diferenciações acabam fragmentando a identidade negra e coibindo que ela se aglutine em um sujeito coletivo demandador de direitos. Ora, ela lembra que, assim como o mito da democracia racial, a miscigenação brasileira foi apresentada como um fenômeno social harmonioso, no qual pessoas brancas e negras se envolviam amorosamente e construam famílias juntos. Entretanto, o que a história tem a nos mostrar é que a miscigenação brasileira nasce do estupro de escravas e indígenas, vítimas de senhores de engenho, patrões e colonizadores (Carneiro, 2019).

Sobre essa necessária assunção de uma afrodescendência, podemos observar o poema “Para a menina”, de Evaristo, publicado originalmente nos Cadernos Negros, número 21, sob organização do Quilombhoje de São Paulo, em 1998:

**Para a menina**

Para todas as meninas e meninos de cabelos trançados ou sem tranças

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, 2017, p. 36).

O poema de Evaristo tematiza questões relacionadas à etnia e ao gênero, tendo como tema principal a reconstrução histórica da identidade das pessoas negras afrodescendentes, sobretudo, da mulher negra. (Cerqueira, 2022, p. 91). Logo, entendo seu poema “Para a menina” como uma homenagem à juventude negra afrodescendente do Brasil, pois, em várias passagens, há referências ao nosso passado histórico marcado pela escravização de negros(as) oriundos(as) de África.

Já na dedicatória e nas duas primeiras estrofes do poema “Para a menina”, de Evaristo, a voz poética combate os estereótipos em torno do cabelo da menina negra, o que contribui para sua autorrepresentação positivada. A dizer, tendo em vista a escrivência como elemento norteador da poética de Evaristo, o eu-lírico desse poema detalha alguns cuidados para com a menina negra afrodescendente, possivelmente filha da poeta. Assim, cada estrofe indica um tipo de cuidado para com a filha em tenra idade. São atividades cotidianas que os pais (no caso, a mãe) executam que são retomadas: desfazer as tranças, dar banho, vestir, alimentar e sonhar um futuro melhor para a filha.

Desse modo, uma questão torna-se urgente: como se dá a maternidade/paternidade para pessoas negras que sofreram e sofrem a violência racial? Ora, sabemos que ela pode se dar sob a ótica do medo de que essa violência incida sobre seus descendentes. No capítulo seis, chamado “Políticas do cabelo”, Kilomba (2019) diz que, para diversas mulheres negras, as mensagens que degradam a sua estética de beleza

natural são aprendidas desde a infância, nos programas televisivos, nas escolas, nas redes sociais de parentesco e amizade. São essas construções, em que seu cabelo crespo é visto como exótico, feio e sujo, que alimentam o processo violento do alisamento, numa tentativa de apagar a imagem a que foram submetidas. O tocar invasivo em um cabelo crespo sem pedir permissão e as perguntas sobre como se lava o cabelo crespo são arsenais perversos da face do racismo no dia a dia.

Por outro lado, o assumir o cabelo crespo deve se tornar sinônimo da conscientização política identitária da mulher negra. Nesse capítulo, ao abordar as percepções da beleza feminina negra, como as questões relacionadas aos cabelos, Kilomba (2019) analisa as experiências de violência e opressão que incidem sobre a imagem e a identidade de mulheres negras entrevistadas, ressaltando que existe “uma relação entre a consciência racial e a descolonização do corpo negro, bem como entre as ofensas racistas e o controle do corpo negro” (Kilomba, 2019, p.128). A autora desmonta, de modo incisivo, a normalidade do racismo, expondo a violência e o trauma de ser colocada/o como Outra/o diante do racismo, essa matriz violenta e fundadora da violência estrutural e estruturante das relações sociais.

Djamila Ribeiro (2018) também aborda essa questão do cabelo das mulheres negras. Valendo-se de episódios de racismo marcantes em sua biografia, ela relata casos em que sofreu discriminação e *bulliyings* por causa de seus cabelos crespos e negros e da cor de sua pele negra:

Meu pai, autodidata e militante comunista e do movimento negro, exigia que tirássemos boas notas e nos obrigava a ir à escola sem falta. Mas eu me perguntava se ele sabia o que acontecia lá. Se entendia quão difícil era aturar os xingamentos diários. Senti raiva dele muitas vezes, como quando dizia que eu devia ter orgulho das minhas raízes e me proibia de alisar o cabelo. “Isso porque não é no seu cabelo que eles escondem borrachas”, eu pensava. “E orgulho de quê? De ser a neguinha feia do cabelo duro?” Eu não compreendia por que meu pai insistia em dizer que meu cabelo era lindo, em vez de simplesmente atenuar meu sofrimento permitindo que o alisasse. Eu chegava a colocar toalhas na cabeça quando estava em casa para simular fios mais longos. Com o tempo, ele cedeu, e minha mãe alisava meus cabelos e os da minha irmã em casa. Era um ritual de tortura, no qual ela acendia uma boca do fogão, deixava o pente de ferro ali até ficar pelando e passava nos fios. Aquilo era comum, mas inúmeras vezes o cabelo queimava: você sentia o cheiro e via os fios se desfazendo. Podia-se até queimar o couro cabeludo nos piores casos. A vontade de ser aceita nesse mundo de padrões eurocêtricos é tanta que você literalmente se machuca para não ser a neguinha do cabelo duro que ninguém quer (Ribeiro, 2018, p. 10).

Na segunda estrofe do poema “Para a menina”, de Evaristo, o eu-lírico diz que, ao lavar o corpo da menina, suas mãos tropeçam devido às “dores nas marcas-lembranças

/ de um chicote traiçoeiro”; aludindo aqui ao sofrimento causado pelo trabalho dos capatazes, que, recorrentemente, espancavam as pessoas negras escravizadas. A terceira estrofe desse poema é emblemática da poesia de Evaristo, pois o eu-lírico traça um paralelo entre o vermelho da veste da menina e o vermelho do sangue dos negros afrodescendentes; a dizer, o vermelho dessa veste suscita e se confunde com o vermelho do sangue dos(as) negros(as) afrodescendentes: “e aos meus olhos / a cor de sua veste / insiste e se confunde / com o sangue que escorre / do corpo-solo de um povo” (Evaristo, 2017, p. 36).

Para Campos (2010, p. 277), no poema “Para a menina”, a escrevivência de Evaristo aborda o coração de uma mãe, ansioso e preocupado com o futuro da filha. Com carinho, ela cuida da menina, lavando-a e vestindo-a com mãos trêmulas que sentem marcas de cicatrizes antigas fixadas em sua alma. Por sua própria experiência, sabe que a jornada a ser enfrentada não será fácil e isto a assusta:

Presas às lembranças doloridas dos açoites que a atingiram traiçoeiramente, vê na menina símbolo de um povo e a poeta passa da representação individual para a representação dos afrodescendentes, que tiveram suas vidas marcadas por sofrimento e sangue. Entretanto, a esperança de um futuro melhor, com novos caminhos se abrindo, sobrepõem-se às lembranças do passado e estanca o sangue das feridas não cicatrizadas (Campos, 2010, p. 277).

No entanto, o que norteia o poema “Para a menina” de Evaristo não é o temor da jornada; antes, é a esperança de um futuro melhor, o que ratifica o juízo de Morais (2018, p. 65), segundo o qual a perspectiva da esperança é recorrente na poesia de Evaristo; de sorte que, aqui, o eu-lírico projeta sua esperança de um mundo mais harmônico, asseverando que sonha com um futuro melhor para a menina negra, posto que: “a veste surge farta / justa e definida / e o sangue se estanca / passeando tranquilo / na veia de novos caminhos, / esperança”.

Na poesia de Evaristo, essa esperança pode se articular com uma perseverança, como podemos ver no poema “Apesar das acontecências do banzo”, no qual a voz poética frisa que, não obstante todos os percalços em sua trajetória diaspórica, sua jornada não será interrompida:

#### **Apesar das acontecências do banzo**

Apesar das acontecências do banzo  
há de nos restar a crença  
na precisão de viver

e a sábia 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.

Apesar 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, 2017, p. 119).

Nas duas primeiras estrofes do poema “Apesar das acontecências do banzo”, de Evaristo, o eu-lírico confirma sua esperança de continuar vivendo, e sabe que isto depende do entendimento e da superação dos obstáculos no percurso: “uma fé há de nos afiançar / de que, mesmo estando nós / entre rochas, não haverá pedra / a nos entupir o caminho”. Como dito, a perspectiva da esperança aparece nitidamente aqui de novo, constituindo-se como um traço marcante da poesia de Evaristo.

Na última estrofe do poema “Apesar das acontecências do banzo”, de Evaristo, a voz poética enfatiza que o sucesso de sua jornada diaspórica será fruto justamente da luta para a superação dos percalços (pedras) no caminho: “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”. Em outros termos, é justamente a luta das pessoas negras afrodescendentes – e apenas essa sua luta – que pode promover o êxito na superação dos obstáculos no caminho.

O fato de que essa luta é permeada por rotas diversas: “por entre Salmos, Axés e Aleluias”, aponta para o sincretismo cultural e religioso que caracterizam a formação da sociedade brasileira. Aliás, quanto ao sincretismo característico de nossa formação social, Kabengele Munanga (2015) afirma que o Brasil oferece o melhor exemplo de um país que nasceu do encontro das diversidades étnicas e culturais. Povos indígenas, primeiros habitantes desta terra; aventureiros e colonizadores portugueses; africanos deportados e aqui escravizados e imigrantes europeus e asiáticos oriundos de diversas origens étnicas

e culturais. Todos formam as raízes culturais do Brasil contemporâneo. Por aqui, os sangues se misturaram e continuam a se misturar.

Além disso, nesse poema de Evaristo, a repetição do termo “apesar”, entrada reiterada a cada verso e modificada uma vez que a repetição funda novos sentidos, cria uma oposição ao banzo, que é uma marca afrodiáspórica de sofrimento. Logo, esse poema demonstra que, apesar das pedras no caminho – feito as chagas do racismo – a história das pessoas negras afrodescendentes permanece. E permanecendo, ela avança, e é por isso que a esperança e a perseverança são companheiras nessa jornada diáspórica. São poemas como este que caracterizam a poesia de Evaristo como uma poética marcada pela valorização da afrodescendência, o que contribui para a constituição de uma poética que aquilomba esperanças.

Esta perspectiva da esperança e da perseverança, traço característico da poesia de Evaristo, dialoga com Paz (2012), para quem o poema (trabalho linguístico vinculado às experiências humanas) é uma criação humana; e como tal, pertence a um tempo e um lugar históricos, ao mesmo instante em que transcende essa condição, superando-a. Desse modo, a poesia contemporânea como a de Evaristo se move entre dois polos: “por um lado, é uma profunda afirmação dos valores mágicos; por outro, uma vocação revolucionária. As duas direções expressam a rebelião do homem contra a sua própria condição” (Paz, 2012, p. 44).

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas ao falar-nos de todos estes sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de outra coisa: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. E mais ainda: leva-nos a repetir, a recriar seu poema, a nomear aquilo que nomeia; e ao fazê-lo, revela-nos o que somos (Paz, 1972, p. 57).

Paz (2012) ressalta ainda que “O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (Paz, 2012, p. 21). Ora, o poema se refaz a cada nova leitura, o que nos remete a outro texto de Paz (1972), quando diz que “O poema é tempo arquetípico: e por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita” (Paz, 1972: 54). Desse modo,

Embora a poesia não seja religião, nem magia, nem pensamento, para realizar-se como poema sempre se apoia em algo externo a ela. Externo, mas sem o qual não poderia ser encarnar. O poema é poesia e, também, outra coisa. E esse também não é algo posticho ou acrescentado, mas um constituinte do seu ser. Um poema puro seria aquele em que as palavras perderiam seus significados particulares e suas referências a isto ou aquilo, para só significar o ato de

poetizar – exigência que o levaria ao desaparecimento, pois as palavras não são significados disto e daquilo, quer dizer, de objetos relativos e históricos. Um poema puro não poderia ser feito de palavras e seria, literalmente, indizível. Ao mesmo tempo, um poema que não lutasse conta a natureza das palavras, obrigando-as a ir além de si mesmas e dos seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível não passaria de simples manipulação verbal. O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la. Isso permite uma indagação sobre a sua natureza como algo único e irredutível e, simultaneamente, considerá-lo uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta (Paz, 2012, p. 191).

Ao testemunhar a história e o percurso diaspórico da população negra afrodescendente no Brasil, o poema “Meu rosário”, de Evaristo, também contribui para a construção de autoimagens mais autênticas dessa população, porque descoladas de pré-conceitos e estereótipos:

### **Meu rosário**

Meu Rosário é feito de contas negras e mágicas.  
 Nas contas de meu Rosário, eu canto mamãe Oxum  
 E falo, padre-nossos, ave-marias.  
 Do meu rosário eu ouço os lógicos batuques  
 do meu povo  
 e encontro na memória mal adormecida  
 as rezas dos meses de maio de minha infância.  
 As coroações da senhora, em que as meninas negras,  
 apesar do desejo de coroa rainha,  
 tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando  
 flores.  
 As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos,  
 Pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas,  
 nas escolas, nas ruas, no mundo.  
 As contas do meu rosário são contas vivas.  
 (Alguém disse um dia que a vida é uma oração.  
 eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).  
 Nas contas do meu rosário eu teço intumescidos  
 sonhos de esperanças.  
 Nas contas do meu Rosário eu vejo rostos escondidos  
 por visíveis e invisíveis grátis  
 E embalo a dor da luta perdida nas contas de meu rosário.  
 Nas contas de meu rosário, eu canto, eu grito, eu calo.  
 Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome  
 no estômago, no coração e nas cabeças vazias.  
 Quando debulho as contas de meu rosário,  
 eu falo de mim mesma, um outro nome ...  
 E sonho nas contas de meu Rosário lugares, pessoas  
 vidas, que pouco a pouco descubro reais.  
 Vou e volto por entre as contas de meu rosário,  
 que são pedras marcando-me o corpo-caminho.  
 E neste andar de contas-pedras,  
 o meu rosário se transmuta em tinta  
 me guia o dedo,

me insinua a poesia.  
 E depois de macerar conta por conto do meu Rosário,  
 me acho aqui eu mesma,  
 e descubro que ainda me chamo Maria.  
 (Evaristo, 2017, p. 43).

Considerando que rosário consiste em um objeto de devoção (colar de contas passadas pelos dedos para marcar a quantidade de rezas feitas), temos, no poema “Meu rosário”, de Evaristo, um rosário que representa o sincretismo religioso e a diversidade étnico-cultural característicos da formação social brasileira: “Meu Rosário é feito de contas negras e mágicas. / Nas contas de meu Rosário, eu canto mamãe Oxum / E falo, padre-nossos, ave-marias”.

Dessa maneira, nesse poema de Evaristo, o eu-lírico lembra o percurso histórico das mulheres negras afrodescendentes que foram escravizadas e trazidas ao Brasil: “As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos, / Pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, / nas escolas, nas ruas, no mundo”. Mas essa voz poética declara também não ter perdido a esperança de um mundo melhor: “Nas contas do meu rosário eu teço intumescidos / sonhos de esperanças”; não obstante a dor causada pela dureza da luta: “E emballo a dor da luta perdida nas contas de meu rosário. / Nas contas de meu rosário, eu canto, eu grito, eu calo. / Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome / no estômago, no coração e nas cabeças vazias”.

Na parte final do poema “Meu rosário”, de Evaristo, a voz poética explicita que seu rosário (que é sincrético, multiétnico e afrodescendente) é parte constituinte de seu ser e de sua existência; de sorte que, em decorrência da escrevivência, esse rosário perpassa a escrita de sua poesia: “Vou e volto por entre as contas de meu rosário, / que são pedras marcando-me o corpo-caminho. / E neste andar de contas-pedras, / o meu rosário se transmuta em tinta / me guia o dedo, / me insinua a poesia”. Portanto, esse poema de Evaristo contribui para a reconstrução de uma identidade positiva (porque afrocentrada) da população negra afrodescendente; contribuindo também para o fortalecimento da imagem da mulher negra nesse contexto: “E depois de macerar conta por conto do meu Rosário, / me acho aqui eu mesma, / e descubro que ainda me chamo Maria”.

Vejamos agora como Evaristo testemunha esse mesmo percurso histórico (diaspórico) dos(as) afrodescendentes no poema “A roda dos não ausentes”:

#### **A roda dos não ausentes**

O nada e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, sim 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 um dos outros.  
Inteiros.  
(Evaristo, 2017, p. 12).

No poema “A roda dos não ausentes”, de Evaristo, o eu-lírico inicia alertando que nada lhe configura um empecilho em sua jornada poética e diaspórica; indicando assim sua potente resistência e uma firme perseverança, haja vista que, há tempos remotos, vem exercitando o equilíbrio sobre seu alquebrado corpo.

Em seguida, a voz poética desse poema, mediante o uso de sua memória, declara possuir ainda certa integralidade e algum senso de pertencimento comunitário: “e, sim inteira fui, / cada pedaço que guardo de mim / tem na memória o anelar / de outros pedaços”. Esses versos exaltam a ancestralidade afrodescendente, que é o fator que mantém uma certa união entre as pessoas negras, cujos antepassados foram escravizados. Logo, cantar e louvar a ancestralidade afrodescendente é uma característica marcante da poética de Evaristo. Por falar em ancestralidade, cumpre lembrarmos do ensaio “A poesia não é um luxo”, da poeta e ativista feminista afro-americana Audre Lorde (2020), no qual ela defende o fortalecimento do elo entre mães, filhas e avós negras afrodescendentes, criando uma genealogia de mulheres que se unem pela ancestralidade e pelo exercício da poesia.

Os últimos versos do poema “A roda dos não ausentes”, de Evaristo, sintetizam a trajetória afrodiaspórica do eu-lírico: “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 um dos outros. Inteiros” (Evaristo, 2017, p. 12). Essa trajetória é muito semelhante à trajetória de muitos seres humanos que, oriundos de África, foram trazidos ao Brasil colônia porque escravizados pelo império português. Logo, no processo histórico brasileiro, esse poema

de Evaristo é um testemunho emblemático do percurso diaspórico de pessoas negras afrodescendentes.

No poema “Favela”, Evaristo continua testemunhando essa mesma trajetória diaspórica de pessoas negras afrodescendentes:

**Favela**

Barracos  
montam sentinela  
na noite.  
Balas de sangue  
Derretem corpos  
no ar.  
Becos bêbados  
sinuosos labirínticos  
velam o tempo escasso  
de viver.  
(Evaristo, 2017, p. 45).

O título do poema “Favela”, de Evaristo, indica o lugar que se tornou um refúgio de milhares de negros(as) afrodescendentes, após a abolição formal da escravatura. A dizer, como o Estado brasileiro não garantiu as condições básicas necessárias para a sobrevivência das pessoas ex-escravizadas; estas, sem ter para onde ir, foram morar em lugares distantes e inóspitos feito os morros. Por isso mesmo, temos os versos: “Barracos / montam sentinela / na noite”. Com o passar do tempo, esses lugares foram crescendo muito rapidamente, sem o necessário planejamento urbanístico. Consequentemente, tornaram-se lugares onde a violência fez-se muito presente no cotidiano de seus moradores: “Balas de sangue / Derretem corpos / no ar”.

Segundo Campos (2010, p.275-276), no poema “Favela”, de Evaristo, a precariedade da vida de seus habitantes é retratada realisticamente, de sorte que as ruas tortuosas e estreitas são comparadas a bêbados cambaleantes que não conseguem seguir em linha reta os caminhos sinuosos que circundam os barracos. Estes tornaram-se a casa (símbolo de proteção) das pessoas negras ex-escravizadas. Entretanto, há o perigo constante da violência extrema. Consequentemente, o tempo de viver tornou-se escasso: “Becos bêbados / sinuosos labirínticos / velam o tempo escasso / de viver”. Desse modo, entendemos o poema “Favela” como uma breve descrição do lugar onde foram morar a maioria das pessoas negras afrodescendentes ex-escravizados(as); um lugar às vezes inóspito, haja vista as condições históricas que o geraram.

Por conseguinte, ao lermos poemas como “Para a menina”, “Apesar das acontecimentos do banzo”, “Meu rosário”, “A roda dos não ausentes” e “Favela”, precisamos enfatizar a complexidade e a tensão desse processo testemunhal: ao tentar criar sentido para uma experiência traumática, o sujeito testemunhal lida simultaneamente com a pressão decorrente da necessidade de falar/escrever e a certeza trágica de nunca conseguir reconstituir satisfatoriamente a memória dolorosa. A dizer, tem-se, de um lado, a necessidade do sobrevivente de grandes catástrofes históricas ou da vítima de graves violências institucionais em reconstituir, através da linguagem, a memória do sofrimento, denunciando o horror vivido para evitar sua repetição. De outro lado, ao tentar criar sentido para uma experiência traumática, o sujeito testemunhal lida simultaneamente com a certeza trágica de nunca conseguir reconstituir satisfatoriamente a memória dolorosa. Ele precisa contar o sofrimento vivido, tal como um irrevogável acerto de contas com o passado; mas sabe que isso é precário e indigesto.

Daí o cruzamento constante na literatura de testemunho entre a memória pessoal (voluntária e involuntária), a memória coletiva e a história oficial, ora se rasurando, ora se complementando. Desse modo, fazemos coro com Paula (2015), quando afirma que toda obra poética, por mais amarrada que esteja a uma situação concreta de comunicação, a um evento “real” e a uma experiência subjetiva pessoal, jamais se encerra apenas nesse valor biográfico/documental/testemunhal, afinal

Todo testemunho é mais que um testemunho, sem, contudo, deixar de ser testemunho. Estudar os recursos expressivos manejados pela poesia para tratar das grandes catástrofes, históricas ou cotidianas, e dos efeitos dessas catástrofes sobre aqueles que sobreviveram a elas e recorreram à linguagem artística para comunicá-las, tornando o passado ativo no presente, não significa rebaixar o poema, mas sim entender uma de suas múltiplas potencialidades em nossa era de barbárie (Paula, 2015, p. 04).

#### **4.3. Conceição Evaristo: poesia, erotismo e empoderamento da mulher negra**

Só em desejos, sei da primavera  
que em mim roça,  
quando uma flor de magnólia,  
tal qual a lendária rosa negra,  
promete se abrir única  
sobre mim.  
(Evaristo, 2017, p. 73)

Ao lermos a poesia de Conceição Evaristo (2017), percebemos a recorrência de alguns temas muito complexos, como a autoria negra e feminina, bem como a

reconstrução da identidade da mulher negra na diáspora africana em solo brasileiro. Desse modo, no intuito de mostrar como se configura em sua poesia o erotismo e a representação da mulher negra, analisaremos os seguintes poemas seus: “Se à noite fizer sol”, “Frutífera”, “M e M”, “Canção pr' amiga”, “Flor Magnólia”, “Do fogo que em mim arde”, “Amigas, Fluída lembrança”, “Eu-mulher” e “A noite não adormece nos olhos das mulheres”. De modo específico, mediante a análise desses poemas, mostraremos como Evaristo reescreve a história afro-brasileira no que diz respeito à representação literária das mulheres negras. Como suporte teórico-metodológico, serão importantes as contribuições de Audre Lorde (2019), bell hooks (1995), Georges Bataille (2014), Lélia Gonzalez (2020) e Heleine Souza (2020).

Sobre o conceito de erotismo aqui adotado, concordamos com a pensadora lésbica afro-americana Audre Lorde (2019b, p. 02), para quem o erotismo, advindo da palavra grega *eros*, é a personificação do amor em todos seus aspectos: nascido do Caos, representa poder criativo e harmonia. Assim, o erótico seria um recurso dentro de cada mulher, que paira em um plano profundamente espiritual, firmemente enraizado no poder de seus sentimentos impronunciados ou não reconhecidos.

Ora, sabemos que para se perpetuar, toda opressão precisa corromper as várias fontes que há na cultura de oprimidos(as) e que podem suprir energia para mudança. Logo, “Para mulheres, isso tem significado a supressão do erótico como fonte considerável de poder e informação dentro de nossas vidas” (Lorde, 2019b, p. 01). Desse modo, Lorde (2019b) afirma que o erótico é uma medida entre os princípios do nosso senso de ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes; a dizer, “É um senso interno de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar. Pois tendo vivido a completude dessa profundidade de sentimento e reconhecendo seu poder, em honra e respeito próprio não podemos exigir menos de nós mesmas” (Lorde, 2019b: 01):

Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital de mulheres; daquela energia criativa empoderada, cujo conhecimento e uso nós estamos agora retomando em nossa linguagem, nossa história, nosso dançar, nosso amar, nosso trabalho, nossas vidas (Lorde, 2019b, p. 02).

Sabemos também que, diferentemente dos animais, em que a cópula é uniforme e motivada somente pela necessidade instintiva de reprodução; na vida humana, o erotismo se situa como um mais além da sexualidade, conseqüentemente da reprodução, pois a

sexualidade deixou de ser uma atitude mecânica e pragmática para atender, sobretudo, a uma busca psicológica. Com isso, os sujeitos vislumbraram no erotismo formas diversas de se transformarem e de transformar os modos de manifestação de sua sexualidade. Dessa maneira, na poesia de todos os tempos e lugares, as paixões do corpo e da alma sempre constituíram temas constantes; de sorte que a poesia amorosa, vastamente praticada por poetas de todas as nações, inscreveu-se no imaginário ocidental como o próprio modelo definidor do gênero lírico, haja vista que o senso comum reconhece na poesia lírica o espaço prioritário de reflexão dos temas passionais. Desse modo, em decorrência de sua representatividade na existência humana, os temas do erotismo não poderiam estar fora do registro da arte literária. Aliás, remonta a tempos imemoriais os registros artisticamente tratados que consideraram a união e/ou separação dos amantes, a indizível experiência do sentimento amoroso, bem como a representação da sexualidade em suas mais diversas formas.

Conforme Lorde (2019b), a dicotomia entre espiritual e político é falsa, resultante de uma atenção incompleta ao nosso conhecimento erótico; pois a ponte que os conecta é formada pelo erótico – o sensual: “O erótico é a nutriz ou a babá de todo nosso conhecimento mais profundo” (Lorde, 2019b, p. 02). Nesse sentido, o erótico funciona de muitas maneiras; e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar profundamente qualquer busca com outra pessoa. “A partilha do prazer, seja físico, emocional, psíquico ou intelectual forma entre as compartilhantes uma ponte que pode ser a base para entender muito do que não é compartilhado entre elas, e diminui o medo das suas diferenças” (Lorde, 2019b, p. 02):

Mas quando começamos a viver desde dentro pra fora, em toque o poder do erótico dentro de nós mesmas, e permitindo esse poder de informar e iluminar nossas ações sobre o mundo a nosso redor, então nós começamos a ser responsáveis por nós mesmas no sentido mais profundo. Pois quando começamos a reconhecer nossos sentimentos mais profundos, nós começamos a desistir, por necessidade, de estar satisfeitas com sofrimento e autonegação, e com o entorpecimento que tantas vezes parece ser a única alternativa em nossa sociedade. Nossas ações contra a opressão se tornam integrais, motivadas e empoderadas desde dentro. Em toque com o erótico, eu me torno menos disposta a aceitar desempoderamento, ou esses outros estados fornecidos de ser que não são nativos para mim, tais como resignação, desespero, auto aniquilamento, depressão, autonegação (Lorde, 2019b, p. 03).

Sobre o conceito de erotismo, Souza (2020, p. 226) entende que ele nada tem a ver com vulgaridade, obscenidade ou objetificação, posto que, com base em Lorde (2019b), o erotismo é um recurso baseado no poder dos sentimentos impronunciáveis ou

não reconhecidos, que, quando acessados, podem produzir conhecimento e transformação. Ora, Souza (2020, p. 227) frisa que o erótico é uma experiência que contribui para a descoberta e a construção de um senso interno de satisfação; senso, por isso, importante para a autodeterminação de pessoas negras, que passam a colocar o respeito próprio em primeiro lugar, tornando-se o centro de suas experiências e narrativas:

Esta priorização do “senso interno de satisfação” das pessoas negras é algo que o racismo tenta dilacerar ao estabelecer a branquitude como centro da subjetividade. Assim, o erótico pode ser canal para o exercício da subjetividade, a satisfação pessoal e a vivência do prazer. É, portanto, vital e curativo, um recurso para pessoas negras reconstruírem suas autoestimas e superarem o racismo internalizado, que faz com que se diminuam e desvalorizem (Souza, 2020, p. 227).

Octavio Paz (2001) entende que a literatura de todos os tempos gravitou entre os temas do erotismo e as disputas da humanidade pelo poder, percepção que corrobora a de Georges Bataille (2014), para quem as atitudes humanas são resultantes da necessidade de atender às exigências do estômago e do sexo. Então, para Bataille (2014, p. 10), “o erotismo é a aprovação da vida até na morte”:

Se se tratasse de definição precisa, seria necessário partir certamente da atividade sexual de reprodução da qual o erotismo é uma forma particular. A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução (Bataille, 2014, p. 10).

Dessa forma, na história da literatura, muitos são os registros que se atêm aos domínios de *Eros* e que não se furtam a afirmar os direitos da carne. Paz (2001) ressalta também que a lírica foi o espaço de predileção dos temas do erotismo, especialmente da paixão amorosa. O Ocidente, sobretudo, reconheceu no gênero lírico o meio mais profícuo de tematizar *Eros*. Isso pode ser facilmente confirmado ao se elencar os/as poetas mais representativos(as) da história literária ocidental, o que levou o senso comum a assimilar, não raro, o verso lírico à paixão amorosa.

No que se refere ao corpo, prazer, desejo e nudez, cada cultura reserva para si determinados códigos e regras (explícitos ou não), que estabelecem o que é permitido, tolerado ou interdito. Nesse sentido, nas várias sociedades ocidentais, regidas por um sistema patriarcal, é possível inferir quais corpos podem ser vistos e quais corpos podem ver; o que nos lembra Simone de Beauvoir (1980):

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (Beauvoir, 1980, p.10).

Ora, na história do Ocidente, é ainda a voz falocêntrica que costuma reverberar no discurso erótico. Aliás, durante boa parte da história da arte, coube às mulheres o lugar de criatura, mas não o de criadora. Juliana Oliveira (2018) diz que, assim como em outros contextos ou outras artes, na literatura a manifestação erótica também se apresenta de modo estigmatizado no que diz respeito à imagem feminina. Em poemas de Manuel Du Bocage, Gregório de Matos ou mesmo de Glauco Mattoso, são comuns versos em que a figura feminina tem seu corpo extremamente marcado por zonas erógenas, sendo descritas enfaticamente, mas “o prazer feminino é silenciado; dificilmente ela é exposta como um sujeito desejante, e quando isso acontece, seu desejo é, unicamente, satisfazer o homem” (Oliveira, 2018, p. 88). Assim, a literatura erótica (e de temática sexual, em geral) historicamente teve sua produção voltada prioritariamente por homens e para homens. Para Oliveira (2018, p. 89), esse cenário constitui um sólido muro construído pelo erotismo que circula no discurso dominante, em que a figura feminina fica presa a essas representações míopes e estanques.

Mas, aos poucos, e não sem muito esforços, a partir do final do século XIX, muitas mulheres vêm escrevendo outras formas de se conhecer a relação entre mulher e erotismo, ocasionando uma pequena ruptura, mas com rachaduras visíveis e irreversíveis na cultura erótica patriarcal do Ocidente. Dessa forma, diferentemente da autoria masculina, em que prevalece uma representação estanque do corpo e da sexualidade das mulheres; na literatura de autoria feminina, há uma preferência na escrita em primeira pessoa do singular, utilizando um eu lírico feminino, que descreve ou confessa desejos, critica as relações normativas e ou descobre o próprio prazer. No cerne dessas discussões, uma curiosidade que se impõe é o modo como a poesia erótica encontrou registros na modernidade. Nesse sentido, faz-se preciso vermos como o erotismo e o autoerotismo se manifestam na poesia de Conceição Evaristo, no intuito de mostrar como esta poeta reescreve a história afro-brasileira na representação literária das mulheres negras.

hooks (2019) se debruça sobre as imagens da negritude que circulam nos veículos comunicação de massa, preocupando-se com as lacunas que fragilizam a psique da pessoa negra. Souza (2020) diz que a internalização do racismo por pessoas negras gera um auto

ódio que abala a autoestima e impede que elas amem qualquer pessoa, pois não amam a si mesmas. Por isso, “o ato de amar entre pessoas negras deve começar por uma descolonização dos pensamentos, que possibilita que elas valorizem as suas potências, conheçam as suas histórias e pratiquem o autoamor. Nesse sentido, amar a negritude se revela um ato transgressor” (Souza, 2020: 196). Dessa forma, embasando-se em hooks, Souza (2020, p.178) enfatiza que a vontade de amar entre pessoas negras representa um ato de resistência, que busca construir condições para se viver plenamente e não apenas sobreviver. Ora, amar significa desejar uma vida menos restrita, na qual as necessidades emocionais não sejam postas em segundo plano. Logo, as subjetividades conseguem se desenvolver espiritualmente, para além da dimensão material da vida:

Acredito que a poesia e a literatura negro-brasileiras, como lugares de (re)invenção de subjetividades, têm servido à elaboração afetiva das pessoas negras na diáspora e contribuído para o aprendizado do amor. O que não se pode dizer ou expressar no cotidiano, no poema ganha a forma de palavra, o que abre alternativas para a reinvenção da realidade e cura das feridas (Souza, 2020, p. 179).

Luciana Borges (2020, p. 96) salienta que, com pouca chance de se expressarem, as pessoas negras foram sempre faladas pelo outro, branco, masculino; lembrando que, em 1980, Lélia Gonzalez fez uma palestra antológica na reunião da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais) sobre a resistência necessária a essa apropriação estereotipada da imagem dos sujeitos negros. Para Gonzalez (2020), a sociedade brasileira, ao refletir sobre a situação da população negra, deve voltar-se sobre si mesma e reconhecer em suas contradições internas as profundas desigualdades raciais que a caracterizam. Além disso, ao evidenciar a ênfase direcionada à dimensão racial (quando se trata do entendimento da situação das mulheres no continente americano), Gonzalez (2020) mostra que, no interior do movimento feminista, as negras e as indígenas foram e ainda são excluídas.

Por outro lado, baseada em suas experiências de mulher negra, Gonzalez (2020) percebe as iniciativas de aproximação, de solidariedade e respeito pelas diferenças por parte de companheiras brancas, efetivamente comprometidas com a causa feminina. Conforme Gonzalez (2020), o feminismo, como teoria e prática, vem desempenhando um papel fundamental nas lutas e conquistas das mulheres; desenvolvendo a busca de uma nova forma de ser mulher. Desse modo, ao centralizar suas análises em torno do conceito do capitalismo patriarcal (ou patriarcado capitalista), o feminismo evidenciou as bases

materiais e simbólicas da opressão das mulheres, o que constitui uma contribuição de crucial importância para o encaminhamento das lutas das mulheres negras.

Consoante Gonzalez (2020), apesar das contribuições fundamentais do feminismo para a discussão da discriminação pela orientação sexual, o mesmo não aconteceu com outros tipos de discriminação, tão graves como a sofrida pela mulher, como as de cunho racial. O que geralmente se constata, na leitura dos textos e da prática feminista, são referências formais que denotam uma espécie de esquecimento da questão racial. Assim, para Gonzalez (2020), tanto o racismo como o feminismo partem das diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação. Então, cabe a pergunta: como se explica esse “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta estaria no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão, cujas raízes se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade:

Nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história (Gonzalez, 2020, p. 41).

Lucia Castello Branco (1985) 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 essa questão pelo viés da militância, Luiz Silva (Cuti) (2020) admite que o Movimento Negro se posicionou de maneira puritana e indiferente à sexualidade; não a enxergando em sua análise do racismo, a não ser como denúncia à exploração sexual da mulher negra. Aliás, para Cuti (2020), uma vertente da poesia negra afirma que a história e a dominação cotidiana marcaram o corpo negro como objeto de uso do branco. Sendo assim, a via erótica da poesia negra atuaria no sentido de ruptura com essa continuidade e outras formas de repressão física e psicológica.

Conforme Aniceto (2020, p. 236), nesse debate sobre o erotismo na poesia negra, há outra questão relevante pontuada por Cuti: miséria significa também ausência de prazer, incluindo aqui o sexual. Desse modo, Aniceto (2020, p. 237) destaca a manifestação do erotismo como forma de afeto na lírica de Conceição Evaristo; afinal, em sua poesia podemos identificar uma subversão da imagem do corpo da mulher, que passa a ser percebido por um viés positivo, permitindo-lhe a escolha sexual, bem como o

domínio sobre o próprio corpo. Nesse sentido, Souza (2020, p. 198) diz que “alguns dos poemas de Conceição Evaristo dedicados ao amor constroem um caminho em direção a si mesma”; o que pode ser interpretado como um aprendizado do autoamor, posto que “A poeta encena um voltar-se para si no sentido de refazer-se da violência do racismo através da reconexão com as suas potências interiores” (Souza, 2020, p. 198).

Dessa maneira, podemos dizer que, em alguma medida, o erotismo perpassa toda a poesia de Conceição Evaristo. No entanto, sua presença é mais evidente e pujante em alguns poemas, contribuindo para o fortalecimento dos aspectos positivos em relação à mulher negra. Logo, diferentemente da autoria masculina, em que prevalece uma representação estanque do corpo e da sexualidade das mulheres; na autoria feminina como a de Evaristo, constatamos a preferência na escrita em primeira pessoa do singular, usando um eu lírico feminino, que confessa seus desejos, critica as relações normativas ou descobre o próprio prazer.

Genuinamente, Evaristo faz tudo isso através do erótico. Ela revela sobretudo as características de um corpo livre para sentir prazer. E algumas dessas características estão presentes no poema “Se à noite fizer sol”:

**Se à noite fizer sol**

Se à noite fizer sol,  
quebrarei minha casca-caramujo-corpo  
e farei de meus poros crateras  
para que os noturnos raios  
atravessem de ponta a ponta  
a porta mal guardada de meus desejos  
onde na solitude brinco prazeres urdidos  
na imaginária maciez de teus dedos

Se à noite fizer sol,  
ainda que temerosa e soturna  
hei de me abrir toda-toda  
mais milagrosa que a noturna aurora  
só para guardar em mim a tua flor  
no momento exato em que a natureza  
expele o sêmen, o pólen, o mel.

Se à noite fizer sol,  
vou me lançar na finitude  
do momento adentro  
e me esconder de mim  
e me esconder de ti  
só para concentrar na lembrança  
o teu corpo, templo novo,  
pois morrerei após o sol se pôr.  
(Evaristo, 2017, p. 68).

Na primeira estrofe do poema “Se à noite fizer sol”, de Evaristo, o eu-lírico se compromete a satisfazer seus desejos, caso à noite faça-se sol: “quebrarei minha casca-caramujo-corpo / e farei de meus poros crateras / para que os noturnos raios / atravessem de ponta a ponta / a porta mal guardada de meus desejos”. Nos dois últimos versos, a voz poética vale-se de sua imaginação para ratificar a existência de um intenso desejo erótico: “onde na solidude brinco prazeres urdidos / na imaginária maciez de teus dedos”. Na segunda estrofe desse poema de Evaristo, o eu-lírico enfatiza que, se fizer sol à noite, vai se entregar integralmente ao seu objeto de desejo: “Se à noite fizer sol, / ainda que temerosa e soturna / hei de me abrir toda-toda / mais milagrosa que a noturna aurora / só para guardar em mim a tua flor” (Evaristo, 2017, p. 68).

Na terceira e última estrofe do poema “Se à noite fizer sol”, de Evaristo, a voz poética sintetiza sua condição dilemática, pois reconhece que seu amor é utópico, porque idealizado e fantasioso, existindo apenas em sua imaginação. Além disso, indica que sua situação também é trágica, pois sua morte é certa assim que o sol se pôr: “Se à noite fizer sol, / vou me lançar na finitude / do momento adentro / e me esconder de mim / e me esconder de ti / só para concentrar na lembrança / o teu corpo, templo novo, / pois morrerei após o sol se pôr” (Evaristo, 2017, p. 69).

Em suma, no poema “Se à noite fizer sol”, de Evaristo, a voz poética, imersa em uma áurea erótica, está comprometida com a satisfação de seus desejos, caso à noite se faça sol. Ora, em uma sociedade patriarcal como a brasileira (machista, sexista), onde o prazer é visto comumente como uma possibilidade apenas de homens; o compromisso com o próprio prazer revela uma postura avançada dessa voz. Postura essa que é recorrente na poesia de Evaristo, como podemos observar no poema “Frutífera”, que aborda o prazer na realização de desejos:

### **Frutífera**

- 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

- 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, 2017, p. 70).

Na primeira estrofe do poema “Frutífera”, de Evaristo, o eu-lírico indica que seu corpo é uma fonte de prazeres (próprios e ou alheios), de sorte que suas frutescências existem para serem desfrutadas: “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”. Na segunda estrofe desse poema de Evaristo, a voz poética aponta para o encontro com o prazer mediante o desfrute do próprio fruto. Seria isso autoamor? Seria apenas masturbação? Ou seria isso as duas coisas?

Na terceira e última estrofe do poema “Frutífera”, de Evaristo, a voz poética enfatiza que seu corpo pode ser desfrutado por todos e todas: “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”. Por conseguinte, esse poema de Evaristo é uma exaltação erótica aos prazeres da carne; haja vista que, conforme salientado por Aniceto (2020, p. 240), “o erótico, o homoerotismo e o amor dão a tônica na poesia de Evaristo”, visto que “a poeta busca subverter os mecanismos de poder e de opressão, bem como ressignificar o corpo feminino negro através do afeto político”.

Dessa maneira, na poesia de Evaristo, o erotismo e o homoerotismo podem ser entendidos pelo viés de uma política que tenta romper com o poder autoritário sobre o corpo; como podemos ver também nos poemas “M e M” e “Canção pr' amiga”:

### **M e M**

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 desfez  
em corpos iguais  
que se roçam.  
Maria e Maria,  
espelho único,  
onde a outra face  
é ela e ela.  
(Evaristo, 2017, p. 72).

Na primeira estrofe do poema “M e M”, de Evaristo, há um clima de grande expectativa para a realização de desejos salientes; esperados em um ambiente onde a quentura erótica, isto é, o fogo e o afago, criam labaredas que refletem nos olhos do eu-lírico: “Nos olhos o fogo e o afago / denunciam desejos, / labaredas cozinham / pacientemente a espera”.

Na segunda e última estrofe desse poema de Evaristo, descreve-se um encontro impactante, porque erótico e amoroso, de uma mulher consigo mesma. Esse reencontro viabilizou sua nova veste e uma nova identidade: “A mulher quedou-se / e na quietude / encontrou a sua nova veste / que suavemente se desfez / em corpos iguais / que se roçam”. Aqui, mais uma vez, o homoerotismo e o amor-próprio são tijolos que alicerçam a poesia de Evaristo; sentimentos esses que aparecem novamente no poema: “Canção pr' amiga”:

#### **Canção pr' amiga**

Venha, minha dona, não tarde mais,  
venha, minha diva, minha dádiva,  
venha, minha perpétua flor,  
e ouça meu soluçados ais...

Venha, minha dona, não tarde mais,  
venha, minha senhora, minha deusa,  
e me tome sem demora,  
que o amor é como ondas,  
faz, refaz, desfaz...

Venha, minha dona, não tarde mais,  
venha, minha miga, minha seiva,  
e me receba como um ganho,  
a oferenda do amor é joia rara,  
não resiste à espera, à tardança  
volátil fragrância, de breve apanho

Venha, minha dona, não tardes mais  
venha, flor da gêmea da minh'alma,  
venha cumprir a nossa doce sina  
venha sem mais demora, venha,

antes que a bonança nos escape  
e a tormenta dos dias tristes  
nos abrace.  
(Evaristo, 2017, p. 75).

Na primeira estrofe do poema “Canção pr' amiga”, de Evaristo, o eu-lírico clama por sua amiga, que é também sua “dona”, “diva” e “dádiva”. Logo, vemos que sua amiga, na verdade, é a sua amada. Nas segunda e terceira estrofes desse poema, a voz poética intensifica esse chamado e frisa que deseja ser tomada por sua amiga (agora, sua senhora, deusa e seiva); salientando que o amor, sendo como ondas que se fazem, refazem e desfazem, é algo muito precioso, visto que “é joia rara, / não resiste à espera, à tardança”.

Na última estrofe do poema “Canção pr' amiga”, de Evaristo, a voz poética intensifica seu clamor por sua amada amiga, no sentido de concretizar o amor, cumprindo assim uma doce sina, antes que seja tarde demais, isto é: “antes que a bonança nos escape / e a tormenta dos dias tristes / nos abrace”.

Cumprir destacar que o erotismo e o autoerotismo estão presentes em várias passagens da poesia de Conceição Evaristo. Eles aparecem ora como tema central, ora como tema secundário. Desse modo, assim como nos poemas “M e M” e “Canção pr' amiga”, fica evidente a expressão do erotismo e do autoerotismo nos poemas “Flor Magnólia” e “Do fogo que em mim arde”:

#### **Flor Magnólia**

De magnólias ou outras flores  
desfolhando em minhas mãos,  
pouco sei,  
só em desejos, guardo a fina textura  
da pele em dalias, rosas, magnólias...  
só em desejos, sei da primavera  
que em mim roça,  
quando uma flor de magnólia,  
tal qual a lendária rosa negra,  
promete se abrir única  
sobre mim.  
(Evaristo, 2017, p. 73).

No poema “Flor Magnólia”, de Evaristo, o eu-lírico confessa seu pouco conhecimento sobre o desfolhamento de flores alheias: “De magnólias ou outras flores / desfolhando em minhas mãos, / pouco sei”. Aqui, inferimos que a voz poética está confessando que nunca teve muitos relacionamentos afetivos em sua vida. No entanto, mais adiante, essa mesma voz enfatiza que seus desejos estão perpassados pela primavera: “só em desejos, sei da primavera / que em mim roça”; a dizer, o eu-lírico assume que muitas flores lhes têm roçado, desencadeando múltiplas relações afetivas.

Enfim, no poema “Flor Magnólia”, de Evaristo, percebemos um esforço de autovalorização do corpo da mulher, haja vista que ele é representado como protagonista em relação à sua história de vida e aos seus desejos. Desse modo, além de não fugir de seus desejos, o eu-lírico ratifica um encontro marcado com uma flor de magnólia, similar à lendária rosa negra. No desfecho desse poema, os versos apontam para um encontro feliz do eu-lírico com uma flor de magnólia: “quando uma flor de magnólia, / tal qual a lendária rosa negra, / promete se abrir única / sobre mim”.

É interessante ver que a imagem da primavera de flores que roça a voz poética acaba intensificando a atmosfera erótica do poema em estudo. Assim, para além de qualquer sentido estético, esse poema de Evaristo toca também em uma questão social e existencial, pois propicia a percepção, mediante a escrita de uma autora mulher, da expressão do homoerotismo feminino; fato que aponta para a construção de uma identidade feminina plural, “conscientemente afastada da visão essencialista já cristalizada no mundo ocidental e da qual a própria mulher ainda tem dificuldade de livrar-se” (Soares, 1999, p. 15).

Quanto às opressões e aos preconceitos sofridos pelas mulheres em geral e, sobretudo, pelas mulheres negras, cabe aqui lembrarmos a ponderação de hooks (2019), quando assinala que

Todos os mitos e estereótipos utilizados para caracterizar a mulheridade negra têm origem na mitologia negativa antimulher. Ainda assim, formam a base da maioria das investigações importantes sobre a natureza da experiência da mulher negra. Várias pessoas têm dificuldade em apreciar mulheres negras da maneira que somos, porque querem impor uma identidade a nós, baseada em vários estereótipos negativos. Esforços difundidos para continuar a desvalorização da mulheridade negra torna extremamente difícil, e muitas vezes impossível, para mulheres negras, desenvolver um autoconceito positivo. Afinal, somos diariamente bombardeadas por imagens negativas. De fato, uma força opressora forte tem sido esse estereótipo negativo e nossa aceitação dele como modelo viável a partir do qual podemos padronizar nossa vida (hooks, 2023, p.144).

Conhecer um pouco da trajetória poética de Conceição Evaristo nos permite um passeio por um universo lírico marcado pela resistência feminina, seja ela relacionada às dinâmicas do poder na seara do gênero, seja relacionada ao pertencimento étnico-racial, haja vista que sua lírica constitui um processo de reescrita da história afro-brasileira. Desse modo, ao ressignificar poeticamente o corpo da mulher negra na cena erótica, transformando negatividades históricas em positivities, a poesia de Evaristo consegue

formular novas modalidades de conhecimento para esse corpo, fora das depreciações da colonialidade herdada.

Nesse sentido, Elódia Xavier (2007) diz que o corpo erotizado é aquele que experimenta o prazer, as sensações e o erotismo. Em muitos poemas de Evaristo, esse fenômeno se deve ao fato de a voz lírica ser capaz de vivenciar a sexualidade, representando-a como possibilidade e manifestação de prazer. Tal cenário erótico é nítido no poema “Do fogo que em mim arde”:

**Do fogo que em mim arde**

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 fogo,  
o meu, o que me arde  
e cunha a minha face  
na letra desenho  
do outro retrato meu.  
(Evaristo, 2017, p. 81).

No início do poema “Do fogo que em mim arde”, de Evaristo, os versos “Sim, eu trago o fogo, / o outro, / não aquele que te apraz” indicam que, no âmbito afetivo, o eu-lírico não depende de ninguém, o que configura uma crítica aos relacionamentos tradicionais normativos, marcado pelo autoritarismo masculino e pela subordinação feminina. No fim dessa estrofe, a voz poética frisa que seu fogo queima, porque chama voraz, derretendo o bico do pincel de seu interlocutor, o que intensifica seu fogo até o ápice do prazer.

Adiante, na segunda estrofe desse poema de Evaristo, o eu-lírico ratifica que o erotismo constitui sua subjetividade, perpassando, inclusive, a sua escrita poética. Aqui, definitivamente, o eu-lírico se assume como um ser essencialmente erótico: “Sim, eu trago o fogo, / o outro, / aquele que me faz, / e que molda a dura pena / de minha escrita”.

Por fim, na terceira e última estrofe do poema “Do fogo que em mim arde”, de Evaristo, a voz poética enfatiza que o fogo erótico constitui sua essência, caracterizando-a como um ser forte e autônomo, porque habilitado para o desfrute do prazer: “É este fogo, / o meu, o que me arde / e cunha a minha face / na letra desenho / do outro retrato meu”.

Desse modo, embora o poema “Do fogo que em mim arde” não aponte explicitamente para a opressão decorrente do machismo e do capitalismo, sabemos que, em nossa história, tais fenômenos opressores (racismo, exploração econômica e machismo) estão conectados e se retroalimentam. Aliás, cabe aqui mencionar Angela Davis, uma das mulheres mais proeminentes quanto aos estudos interseccionais e movimentos sociais que buscam combater as estruturas gerativas das assimetrias de gênero, raça e classe, em todas as suas formas e manifestações.

Para Davis (2016), ao abordar o racismo (suas causas e consequências), faz-se preciso considerar o machismo e a exploração econômica característica do capitalismo como fenômenos correlacionados; ou seja, como os três fenômenos estão conectados, uma abordagem mais qualificada deve levar em conta a interseccionalidade que os envolve. Assim, seu livro, *Mulheres, raça e classe*, reúne ensaios que tentam fundamentar as origens das lutas feministas e antirracistas em bases materialistas e dialéticas, colocando em evidência os modos pelos quais as opressões entrelaçadas de gênero, raça, e classe incidem sobre a subjetividade e o corpo das mulheres negras.

Sobre a representação da mulher negra na poesia de Evaristo, Souza (2020, p. 198) diz que alguns de seus poemas dedicados ao amor constroem um caminho em direção a si mesma; o que pode ser interpretado como um aprendizado do autoamor, um voltar-se para si mesmo no sentido de refazer-se da violência do racismo através da reconstrução de si mesma, mediante a reconexão com as suas potências interiores. Esse processo de reconstrução identitária fica evidente no poema “Amigas”:

#### **Amigas**

Trago na palma das mãos,  
 não somente a alma,  
 mas um rubro calo,  
 viva cicatriz, do árduo  
 refazer de mim.

Trago na palma das mãos  
 a pedra retirada  
 do meio do caminho.

E quando o meu pulso dobra  
 sob o peso da rocha  
 e os meus dedos murcham  
 feito a flor macerada  
 pelos distraídos pés  
 dos caminhantes,  
 eu já não grito mais.  
 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, 2017, p. 31)

O título do poema “Amigas” anuncia o tema do amor pela via da amizade. Assim, tal poema parte das mãos, que é a parte do corpo escolhida para tratar da prática afetiva e de suas complexas questões decorrentes, como a necessidade de uma contínua reconstrução de si mesma: “Trago na palma das mãos, / não somente a alma, / mas um rubro calo, / viva cicatriz, do árduo / refazer de mim” (Evaristo, 2017: 31). Desse modo, Souza (2020) frisa que

Nas mãos está gravada a alma e a espiritualidade da mulher, mas não só: há também uma viva cicatriz, rubro calo que se escreve nas linhas de seu corpo e na sua história de vida. As mãos carregam uma ferida que surge devido ao trabalho árduo de refazer-se, ou seja, o movimento de remediar outras feridas gerou também uma ferida que teima em se manter viva, visível e tátil (Souza, 2020, p. 199-200).

A segunda estrofe do poema “Amigas”, de Evaristo, dialoga claramente com um famoso/ poema de Carlos Drummond de Andrade, chamado “No Meio do Caminho”. Nesse poema de Drummond, o eu-lírico, com suas fatigadas retinas, enxerga que tinha uma pedra no meio do caminho, não vendo nada mais além dessa visão: “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra” (Andrade, 2015, p. 20). Aqui, claramente, a voz poética parece ter sua trajetória interrompida em decorrência de uma pedra em sua trajetória. Já no poema “Amigas”, de Evaristo, o eu-lírico diz trazer nas mãos a pedra que encontrou em seu percurso: “Trago na palma das mãos / a pedra retirada / do meio do caminho” (Evaristo, 2017: 31).

Por conseguinte, se no poema de Drummond, a pedra no caminho aparece como um empecilho para a continuidade da jornada do eu-lírico; no poema de Evaristo, essa pedra não interrompe a jornada da voz poética, pois já aparece em suas mãos, demonstrando sua garra e determinação; o que demonstra, por tabela, a força da poesia de Evaristo; força esta decorrente do fato de sua poesia ser uma lírica essencialmente negra (afrodescendente), ou melhor, uma lírica de mulher negra.

Já no poema “Fluída lembrança”, de Evaristo, o eu-lírico vai poetizar eroticamente suas lembranças e a saudade do ser desejado:

#### **Fluída lembrança**

No líquido do corpo  
entorno a sua fluida  
lembrança.  
Bebo aos goles  
o seu doce caldo  
armazenado e curtido  
em minha memória  
e, quando depois  
me erro nos passos,  
inebriada dos meus enganos  
toco o vazio de sua ausência  
percebendo, então,  
que você me escorre dos sonhos  
tal qual a baba indomável  
que da boca do bêbado sonolento  
escapa.  
(Evaristo, 2017, p. 67).

No poema “Fluída lembrança”, de Evaristo, a saudade fica evidente nos versos “No líquido do corpo / entorno a sua fluida / lembrança. / Bebo aos goles / o seu doce caldo / armazenado e curtido / em minha memória”. Aqui, vemos que o eu-lírico guardou em sua memória as lembranças do ser desejado. Em seguida, a voz poética, ao constatar o vazio causado pela ausência desse ser, percebe que este lhe escapa tal qual tal qual a baba indomável que sai da boca do bêbado sonolento.

Campos (2010, p.275) diz que o poema “Fluída lembrança”, de Evaristo, trata da dor da ausência que é uma presença constante e enganosa, vivificando os sonhos armazenados na memória até que, retornando daquele torpor, a consciência da triste realidade se avizinha; de modo que essa falsa presença se dilui e “escorre dos sonhos, / tal qual a baba indomável / que da boca do bêbado sonolento / escapa”.

Outro ponto relevante na poesia de Conceição Evaristo é que, ao se manifestar enquanto “a escrita de Eros”, o corpo expressa o erotismo, a sensualidade e o desejo; de

sorte que, quando questionada sobre a presença do erotismo e do homoerotismo em sua obra, a escritora nos revela que a manifestação erótica e homoerótica ocorre de maneira implícita e metafórica:

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, 2020b, p. 15).

Desse modo, no projeto poético de Evaristo, há uma preocupação em se construir uma identidade afirmativa para a mulher negra, cujo papel no imaginário nacional foi apagado ou distorcido em função dos resquícios da herança escravocrata brasileira. Essa preocupação está relacionada às palavras de Borges (2020): “Enegrecer a vulva, encrespar o desejo, encrespar o corpo todo, dando à materialidade subjetiva a mesma textura e cor tão recusada nos padrões euro-branco-centrados é performar a resistência política por meio do corpo e do afeto erótico” (Borges, 2020: 101). É assim que, em alguns de seus poemas, Evaristo consegue romper com o pensamento binário, deixando que se manifeste o afeto politizado:

Assim, ao considerar o corpo como espaço de construções e de relações de afeto, Evaristo desenvolve um processo de cura ao romper com os estereótipos negativos e, desse modo, recria outras subjetividades para o corpo feminino negro que historicamente é atravessado e afetado por tantas violências físicas e simbólicas (Aniceto, 2020, p. 241).

Borges (2020) analisou processos poéticos de representação discursiva do corpo e do desejo observados na poesia erótica de algumas escritoras brasileiras negras. Mesmo que tal análise não tenha contemplado a poesia de Evaristo, sua contribuição é pertinente aqui, pois assinala que, na relação entre estética e política nos projetos literários analisados, Borges (2020, p. 90) considera que os deslocamentos sobre o corpo, o prazer sexual, a autonomia e a ancestralidade estão presentes na reconfiguração de um contexto marcado pela histórica desumanização e objetificação do corpo feminino negro. Assim, conforme Borges (2020, p. 90), ao convocar a poesia como estratégia de resistência pela

via do erotismo, as poetas estudadas estabelecem uma política de afetos, na qual gênero e identidade se interseccionam na voz lírica feminina e se expressam nas imagens corporais positivadas em ruptura com o racismo afetivo.

Sobre essa vertente da poesia negra, Cuti (2010, 2023) entende-a relacionada à história e à dominação cotidiana que marcaram o corpo negro como objeto de uso do branco. Dessa forma, a via erótica da poesia negra atuaria no sentido de romper com essas formas de repressão física e psicológica. Para mostrar como a poesia de Evaristo se configura nesse cenário, precisamos abordar os poemas “Eu-mulher” e “A noite não adormece nos olhos das mulheres”

### **Eu-mulher**

Uma coita de leite  
Me escorre entre os seios  
Uma mancha de sangue  
me enfeita entre as pernas  
Meia palavra mordida  
me foge da boca.

Vagos desejos, insinuam esperanças  
Eu mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.  
Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo.

Antes – agora - o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu, mulher  
abrigo da semente  
moto contínuo  
do mundo.  
(Evaristo, 2017, p. 23).

Conforme Evaristo (2009b), no contexto da vida social do Brasil contemporâneo, há uma diversidade de material que apresenta as mulheres negras no papel da mãe-preta, da ama-de-leite e da babá. Assim, a mulher negra é destituída de protagonismo, isto é, não aparece no papel de “fêmea-matriz” e “força-motriz” da própria família. Em outros termos, “[...] percebe-se que na literatura brasileira, ao longo dos tempos, a mulher negra não surge representada como mãe, musa ou heroína romântica” (Evaristo, 2009b, p.08).

No poema “Eu-mulher”, da própria Evaristo, percebemos a veemência (quicá, até a euforia) do eu-lírico, ao representar positivamente a voz o e corpo da mulher negra

(afrodescendente) no contexto brasileiro. Desse modo, esse poema mostra a força motriz da mulher negra, exaltando seu poder emanado de um ventre que pariu a força da resistência feminina e negra. Ora, como as questões étnico-raciais são aspectos da realidade brasileira que constituem a subjetividade de Evaristo, a voz poética desse poema declara: “Vagos desejos, insinuem esperanças / Eu mulher em rios vermelho / inauguro a vida. / Em baixa voz / violento os tímpanos do mundo” (Evaristo, 2017, p. 23).

Concordamos com Alós (2011a, p. 02), quando afirma que, na poética de Evaristo, há uma tensão dialética entre a busca pela própria voz e a resistência ao silêncio histórico imposto aos afrodescendentes no Brasil. Como alternativa para enfrentar este silêncio secular, “Evaristo realiza uma arqueologia afetiva, escavando nas memórias familiares elementos que permitam ao sujeito poético afirmar-se no mundo ao mesmo tempo em que reconstitui as suas origens e concretiza sua identidade” (Alós, 2011a, p. 02).

Dessa maneira, no projeto poético de Evaristo, há uma preocupação em se construir uma identidade afirmativa para a mulher negra, cujo papel no imaginário nacional foi apagado ou distorcido em função dos resquícios da herança escravocrata brasileira. É o que vislumbramos na última estrofe do poema “Eu-mulher”: “Antes – agora – o que há de vir. / Eu fêmea-matriz. / Eu força-motriz. / Eu-mulher / abrigo da semente / moto-contínuo / do mundo” (Evaristo, 2017, p. 23). Nesses versos, a voz poética reconhece a mulher como sujeito ativo na construção da história (tanto a sua individual quanto a coletiva). Para tanto, ressalta a participação das mulheres na vida em sociedade, referenciando positivamente funções como a manutenção da vida, através das imagens da fêmea-matriz, força-motriz, abrigo da semente e moto contínuo do mundo.

Já no poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Evaristo, publicado originalmente nos Cadernos Negros n. 19 em 1996, há um contínuo processo de reconstrução identitária, no qual a voz poética exalta a força e a resistência das mulheres negras afrodescendentes:

**A noite não adormece nos olhos das mulheres**

Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
a lua fêmea, semelhante nossa,  
em vigília atenta vigia  
a nossa memória.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
há mais olhos que sono  
onde lágrimas suspensas

virgulam o lapso  
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
vaginas abertas  
retêm e expulsam a vida  
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles  
e outras meninas-luas  
afastam delas e de nós  
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá  
Jamais nos olhos das fêmeas,  
pois do nosso sangue-mulher  
de nosso líquido lembradiço  
em cada hora que jorra  
um fio invisível e tônico  
pacientemente cose a rede  
de nossa milenar resistência.  
(Evaristo, 2017, p. 26).

Todo o poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Evaristo, consiste em uma exaltação à força e resistência das mulheres negras brasileiras. Primeiramente, cumpre lembrar a dedicatória desse poema à Beatriz Nascimento ((Aracaju, 1942 – Rio de Janeiro, 1995), que foi uma intelectual e ativista pelos direitos humanos de afrodescendentes brasileiros; tornando-se uma referência nacional nos estudos sobre relações étnico-raciais. Aliás, Beatriz Nascimento foi uma das maiores intelectuais negras brasileiras. Historiadora, poeta e roteirista, ela pesquisou os quilombos como sistemas sociais alternativos criados por pessoas negras: da diáspora africana às favelas urbanas. Assim, enquanto mulher negra, nordestina e migrante, Beatriz enxergava a identidade negra como instrumento de autoafirmação racial, intelectual e existencial. Em uma de suas falas mais marcantes, ela denunciou o racismo epistêmico que separa razão e corpo de forma racializada: “Fico chocada quando se dá ao branco a cabeça, e ao negro o corpo.”

Infelizmente, Beatriz Nascimento foi vítima de feminicídio aos 52 anos de idade, no Rio de Janeiro, ao tentar proteger uma amiga de um agressor. Sua produção intelectual foi reconhecida com o título póstumo de Doutora *Honoris Causa* pela UFRJ. Seu excelente trabalho deve permanecer como um farol, lembrando-nos que pensar também é um ato negro. Não é à toa que Evaristo coloca essa dedicatória antes do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, um dos primeiros do livro em estudo; pois a noite nunca adormeceu nos olhos de Beatriz, a dizer, a perseverança e a resistência de Beatriz são representadas nesse poema como a perseverança e a resistência das mulheres negras brasileiras. Assim, tal dedicatória revela uns dos aspectos recorrentes da poesia de Evaristo, qual seja, uma postura eticamente comprometida com as lutas e as resistências dos(as) afrodescendentes brasileiros.

No poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Evaristo, destacamos, inicialmente, a repetição significativa dos versos: “A noite não adormece / nos olhos das mulheres”, que pode significar, no mínimo, dois fatos importantes: 1) na sociedade brasileira, não há descanso para as lutas das mulheres negras; e 2) como estão sempre em luta, essas mulheres são verdadeiras guerreiras que merecem nossa admiração. Ora, a repetição desses versos salienta que essa “noite” (que persegue e ameaça as mulheres) consiste nas garras das violências patriarcais, garras típicas da sociedade brasileira.

Na primeira estrofe desse poema, o eu-lírico revela que a lua fêmea vigia atentamente a nossa memória, indicando a importância de um passado histórico de lutas das mulheres negras afrodescendentes no Brasil; passado este que raramente é levado em conta por uma parcela significativa de nossa sociedade (governantes, artistas, mídia em geral etc.). Na segunda estrofe desse poema de Evaristo, ratifica-se a exaustão causada por essa vigília, pois “há mais olhos que sono” / onde lágrimas suspensas / virgulam o lapso / de nossas molhadas lembranças”. Aqui, essa condição indica que as memórias desse passado de luta, embora não devam ser apagadas porque necessárias para orientar nosso agir no presente e futuro, podem causar algum sofrimento que resultaria em choro e lágrimas. Na terceira estrofe desse poema, aponta-se para um alívio nas lutas dessas mulheres, causado pela possibilidade de elas se tornarem mães: “vaginas abertas / retêm e expulsam a vida”; alívio este que é fortalecido pela aproximação com figuras da cultura africana (*Ainás, Nzingas, Ngambeles*), visto que estas afastam dos sofrimentos decorrentes daquelas lutas: “nossos cálices de lágrimas”.

Na última estrofe do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Evaristo, sintetizam-se a luta e a força das mulheres negras afrodescendentes do Brasil; lembrando que seu sangue (líquido lembradiço) é permeado de garra e bravura nas lutas atinentes ao universo feminino, haja vista que: “em cada hora que jorra / um fio invisível e tônico / pacientemente cose a rede / de nossa milenar resistência”. Por conseguinte, todo esse poema de Evaristo, sobretudo o último verso, frisa e enaltece a milenar resistência das mulheres negras afrodescendentes na sociedade brasileira.

## CONCLUSÃO

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 (2017, p. 25).

Boa parte da poesia de Conceição Evaristo (2017) é decorrente de seu processo particular de escrita literária, chamado *escrevivência*. Logo, ler sua poesia promove a reflexão sobre a identidade das mulheres negras no âmbito da vida social do Brasil contemporâneo, bem como possibilita vislumbrarmos as lutas e as resistências dessas mulheres contra o racismo e contra o universo patriarcal característicos de nossa sociedade.

O teor testemunhal da poesia de Evaristo (2017) aponta para a presença de um trauma coletivo decorrente do racismo e da escravidão. De modo mais específico, considerando a noção de trauma de Grada Kilomba (2019) e o conceito de testemunho de Márcio Seligman-Silva (2003, 2022), afirmamos que, no âmbito do processo histórico brasileiro, a poesia negra de Evaristo é um testemunho das lutas e resistências das mulheres negras afrodescendentes. Desse modo, ao abordarmos o racismo pelo viés do discurso, demonstramos que o racismo e a escravidão (suas causas e consequências) provocaram um trauma coletivo que reverbera até hoje na sociedade brasileira.

Mostramos também que Evaristo trabalha o erotismo e o autoerotismo em sua poesia, no sentido reconfigurar as imagens estereotipadas das mulheres negras; ou seja, sua lírica combate os preconceitos e os estereótipos relacionados à essas mulheres, cristalizados na tradição literária brasileira; ao mesmo tempo que aponta novos caminhos, positivando as imagens dessas mulheres e, conseqüentemente, aquilombando esperanças na construção de uma sociedade mais justa, porque antirracista e anti-patriarcal.

Dessa forma, vimos que, ao abordar o tema da identidade das mulheres negras no contexto histórico do Brasil contemporâneo, a poesia de Evaristo (2017) valoriza a força dessas mulheres, bem como superestima suas lutas e resistências contra o racismo e o universo patriarcal típicos deste país. Nesse sentido, a poesia de Evaristo (2017) é muito poderosa; pois, além de sua excelente qualidade estética, é marcada, muitas vezes, por uma voz feminina e negra, uma voz aguerrida que resiste e combate, na esperança de

ajudar a construir um mundo melhor, porque menos injusto. Logo, a poesia de Evaristo (2017) nos faz pensar sobre as injustiças circundantes e valorizar as histórias de luta e resistência das mulheres negras brasileiras.

Por conseguinte, ao nos impactar profundamente abordando questões atinentes à vida das mulheres negras afrodescendentes no cenário do Brasil contemporâneo, a poesia de Evaristo (2017) consiste em um convite a uma profunda reflexão sobre as injustiças que nos cercam. É um convite, sobretudo, à valorização da força, da resistência e da coragem dessas mulheres. Em suma, ao aquilombar esperanças em nós, a poesia de Evaristo (2017) nos toca e nos inspira, porque nos faz sentir e pensar.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR, Davi. **Coração partido**: uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ABSP, Anuário Brasileiro de Segurança Pública. **Fórum Brasileiro de Segurança Pública**, ano 13, 2019. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>>. Acesso em 14 de out. 2025.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: \_\_. **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003. p. 65-89.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. Vozes diaspóricas e suas reverberações na literatura afro-brasileira. In. DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do R. A. (Orgs.). **Escrevivências**: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Ideia. 2018.

ALEXANDRE, Marco Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

ALÓS, Anselmo Peres. Recordações de uma afro-brasileira e outros movimentos. **Revista Escrita**. N. 13. Ano 2011a.

ALÓS, Anselmo Peres. O lirismo dissonante de uma afro-brasileira. **Estudos Feministas**. Florianópolis, n.19, p. 283-300, jan./abr. 2011b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião**: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**, 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

ANICETO, Patrícia de Paula. O corpo erótico nas poesias de Conceição Evaristo. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 231-242, jul. /dez. 2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

BARNET, Miguel. **Biografía de un cimarrón**. Madri: Siruela; 1ª edição.2020.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERND, Zilá. (org). **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Cirkula, 2018.

BERND, Zilá. Literatura Negra. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 267 – 275.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1987.

BISPO, E. Ferreira; LOPES, Sebastião A. Teixeira. Escrevivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo. **Revista Língua & Literatura**, v. 35, n. 20, p. 186-201, jan./jun. 2018.

BORGES, Luciana. Poéticas da cor/eróticas de resistência: o corpo na poesia erótica de escritoras negras brasileiras. **Letra Magna - Revista de Divulgação Científica em**

**Língua Portuguesa, Linguística e Literatura**, São Paulo, Ano 16, n. 26, p. 90-110, jul.-dez. 2020.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANCO, Lucia Castello. **Eros travestido**: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

BRASIL. **Retratos da leitura no Brasil**. 2. ed. Instituto Pró-Livro. 2011. Disponível em: [https://www.prolivro.org.br/wpcontent/uploads/2020/07/3\\_ed\\_pesquisa\\_retratos\\_leitura\\_IPL.pdf](https://www.prolivro.org.br/wpcontent/uploads/2020/07/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf) Acesso em: 12 set. 2023.

CAMPOS, Cecy Barbosa. A poética de Conceição Evaristo. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Mulheres negras do Brasil. In: SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. **Mulheres negras do Brasil**. Rio de Janeiro, Brasil: Senac, 2007.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 49, n. 17, p. 117-132, 2003.

CERQUEIRA, Janice Souza. **Da literatura afro-brasileira à poesia afro-feminina de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, nº 84, 2010, p. 113-128. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>. Acesso: 29 jun 2023.

COSER, Stelamaris. Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do R. A. (Orgs.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Ideia. 2018.

SILVA, Luiz (Cuti). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção consciência em debate / coordenada por Vela Lúcia Benedito).

SILVA, Luiz (Cuti). **Poesia erótica nos Cadernos Negros**. 2020. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/ensaio/cuti/TextocriticoErotismoCuti.htm>. Acesso em: 12 mar. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo Assis. **Conceição Evaristo, Memória, Ficção e Poesia**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kd19h9m4BfE>

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos - Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2014, p. 103-116.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**. V. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, jul./dez. 2010, p. 113-138.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política e identidades**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2020a.

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 XL, n. 8452, 9 set. 2020b. Sala de leitura, p. 15.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009a.

EVARISTO, Conceição. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charliton (org.). **Mulheres no Brasil – Resistência, lutas e conquistas**. João Pessoa, Editora Universitária, UFPB, 2009b.

EVARISTO, Conceição. **Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras**, realizado em maio de 2009c, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 21/04/2025.

EVARISTO, Conceição. Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: **Nossa Escrevivência**, [S. l.], 2005. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 21 maio. 2026.

FANON, Frantz. (1956). Racismo e cultura. In: F. Fanon. **Em defesa da revolução africana**. Présence Africaine, 184, 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008. 191p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O mar onduloso da memória. In: DUARTE, Constância L.; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.) **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018, p. 309-322.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução de Marise Curioni – São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In. SALGUEIRO, Wilberth (Org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências** – Vitória: EDUFES, 2011.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes. Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, p. 223-244, 1984.

GROSSFOGUEL, Rámon. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemiscídios do longo século XV. **Revista Sociedade e Estado** Vol. 31, nº 1, Janeiro/Abril, p. 25-49. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAMBURGER, Michael. As máscaras. In: \_\_\_\_\_ **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, p. 89-115, 2007.

HEGEL, Friedrich. **Curso de Estética** – Vol. II. São Paulo: Edusp, 1998.

HOLLANDA, Heloísa (org.) **Pensamento feminista brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 261-278, 2019.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?** - mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, v.3, n.2, p. 464-469, 1995.

HUTCHEN, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. São Paulo: Edições 70, 1989.

INÁCIO, Emerson. “Ser um preto tipo A custa caro”: poesia, interculturalidade e etnia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 31, p. 53–68, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9432>. Acesso em: 7 fev. 2024.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2014.

JOCENIR. **Diário de um detento**: o livro. 2a ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 249p.

LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: CARDOSO, Sergio. (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- LOBO, Luísa. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Oallas, 2012.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider**: Ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- LORDE, Audre. “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”. In: HOLLANDA, Heloisa de Buarque (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. p. 239-250.
- LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: \_\_\_\_\_. **Irmã outsider**. Tradução Stephaine Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b. p. 62-74.
- MELO, Silvana Pereira. **A interseccionalidade na poesia de Conceição Evaristo**: Uma proposta para o ensino fundamental – anos finais. Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS. (Dissertação UFPB). Mamanguape – PB, 2020.
- MORAIS, Juliana Borges Oliveira de. Espaços e sujeitos contemporâneos: trânsitos e percursos. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 61-70.
- MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2004.
- MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 62, p. 20–31, dez. 2015.
- MURIBECA, Miró da. Carla. In: Miró até agora. 2. ed. Recife: Cepe, 2016, p. 137.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Violência policial, racismo e resistência: notas a partir da MPB. **Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, v. 1, p. 193-218. Vitória: Ufes, 2019. Disponível em <https://bit.ly/2UOeXsE>.
- NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NUNES, Davi. Banzo: um estado de espírito negro. **Portal Gelédes** – Instituto da Mulher Negra, 30 de abril de 2018. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-deespiritonegro/?gclid=CjwKCAjwuqiiBhBtEiwATgvixJRHclYf1D5W5L8jo32UFW3mSHtQUQZYncdXzpauqUs6LVqtBwdYchoCJboQAvD\\_BwE](https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-deespiritonegro/?gclid=CjwKCAjwuqiiBhBtEiwATgvixJRHclYf1D5W5L8jo32UFW3mSHtQUQZYncdXzpauqUs6LVqtBwdYchoCJboQAvD_BwE). Acesso em: 27 abr. 2023.

PAULA, Marcelo Ferraz de. (Des)considerações sobre o testemunho na poesia lírica: uma proposta de diálogo. In: **Anais do XIV Congresso Internacional da ABRALIC**, Belém/PA, 2015. v. 1, p. 1-7. Disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015\\_1456104781.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456104781.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2025.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. 4. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosacnaify (Fondo de Cultura Econômica), 2012, p. 21- 34.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1972.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das catástrofes**. Unicamp, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 31, p. 25–52, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9431>. Acesso em: 7 fev. 2024.

PEREIRA, Edmilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

PILATI, Alexandre. **Poesia na sala de aula: subsídios para pensar o lugar e a função da literatura em ambientes de ensino**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

POLARI, Alex. **Inventário de cicatrizes** [1978]. 4. ed. Rio de Janeiro: Global, 1979. (Publicado pela Global para Comitê Brasileiro pela Anistia-RJ e Teatro Ruth Escobar)

OLIVEIRA, Juliana Goldfarb de. Descolonizando Vênus: transgressão e autorrepresentação na poesia erótica brasileira de autoria feminina. **Revista Landa**. Vol. 6 n° 2. 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do Feminismo Negro?** – 1 ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo, Perspectiva, 1985.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **Revista Moara** – Edição 44 – jul - dez 2015.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). **Matraga** (Rio de Janeiro), v. 19, p. 284-303, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho histórico como fundamento ético da arte. **Suplemento Pernambuco** – Jornal Literário da Companhia Editora de Pernambuco. 2023. Disponível em: <https://www.pernambucorevista.com.br/acervo/capa/3132-viradas-necess%C3%A1rias-ao-corpo-do-pensamento.html>

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A Virada Testemunhal e Decolonial do Saber Histórico**. 1ª edição. Editora da Unicamp. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 27. 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a Política da Memória: O tempo depois das Catástrofes. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, v. 30, n.30, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Testemunho: entre a Ficção e o “Real”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**. O testemunho na Era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, p. 375-386, 2003.

SILVA, Marcos F. Lopes da. Por uma poética da ancestralidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do R. A. (Orgs.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Ideia. 2018.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

SOUZA, Heleine Fernandes de. Amor e afetividade na diáspora. SOUZA, Heleine Fernandes de. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

SOUZA, Emilene C. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. Dissertação de Mestrado em Literaturas portuguesa e luso-africana, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2014.

SOUZA, Jaqueline. **A literatura engajada de Conceição Evaristo: eixos interseccionais**. Monografia de especialização apresentada à FALE da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto (PROLEITURA). Orientador: Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said. 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmara lenta**. São Paulo: Alfa-Omega. 1977.

VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega.

Salvador, BA: Fundação Pierre Verger, 2019.

VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio; SILVA, Andressa Souza e. Configurações do discurso parodístico na poesia de Conceição Evaristo. **Texto Poético**, [S. l.], v. 20, n. 41, p. 130–151, 2024. DOI: 10.25094/rtp.2024n41a892. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/892>. Acesso em: 13 ago. 2025.

VILLAÇA, Alcides. Drummond: primeira poesia. Teresa: **Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, Brasil, n. 3, p. 16–50, 2002. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/121121>.. Acesso em: 20 jul. 2025.

WALTER, Roland. Entre gritos, silêncios e visões: pós-colonialismo, ecologia e literatura brasileira. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 21, 2012, p. 137-168.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.