



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CULTURAIS E DE GÊNERO

MARIA EDILENE JUSTINO

**POESIA NEGRO-FEMININA: DISCURSO POÉTICO
E EMPODERAMENTO, EM ELISA LUCINDA**

JOÃO PESSOA – PB
2021

MARIA EDILENE JUSTINO

POESIA NEGRO-FEMININA: DISCURSO POÉTICO E EMPODERAMENTO EM ELISA LUCINDA

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob a orientação da Profª Drª **Liane Schneider**.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero.

JOÃO PESSOA – PB
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

J96p Justino, Maria Edilene.
Poesia negro-feminina : discurso poético e
empoderamento em Elisa Lucinda / Maria Edilene Justino.
- João Pessoa, 2021.
121 f. : il.

Orientação: Liane Schneider.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA/PPGL.

1. Poesia brasileira. 2. Lucinda, Elisa. 3.
Empoderamento feminino. 4. Feminismo negro. 5. Questões
de gênero. 6. Estereótipo. I. Schneider, Liane. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 82-1(81)(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
MARIA EDILENE JUSTINO

Aos vinte e cinco dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e um, às quinze horas, realizou-se, pela Plataforma Meet <https://meet.google.com/rfq-bqmp-zgt> a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: **"POESIA NEGRO-FEMININA: discurso poético e empoderamento em Elisa Lucinda"**, apresentada pelo(a) aluno(a) Maria Edilene Justino, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Profª Drª Daniela Maria Segabinazi, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Ana Cristina Marinho Lúcio (PPGL/UFPB), na qualidade de presidente, substituindo a orientadora, Liane Schneider, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professoras Doutoras Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes (UFPB) e Keila Queiroz e Silva (UFCG). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Ana Cristina Marinho Lúcio convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADO. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Ana Cristina Marinho Lúcio (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 25 de agosto de 2021.

Parecer:

A banca recomenda uma revisão normativa e ortográfica rigorosa, além da exclusão de trechos redundantes apontados durante a defesa. Feitas as revisões apontadas, recomenda, ainda, a continuidade dos estudos e a publicação dos resultados.

Profª. Drª. Ana Cristina Marinho Lúcio
(Presidente da Banca)

Profª. Drª. Keila Queiroz e Silva
(Examinadora)

Profª. Drª. Maria Elizabeth Peregrino
Souto Maior Mendes
(Examinadora)

Maria Edilene Justino
(Mestranda)



*À Minha Mãe Maria Paz de Araújo;
A todas as Mulheres Negras, Pobres e de Encruzilhada
que já cruzaram, estão cruzando e que ainda cruzarão o meu caminho,
com respeito, carinho, admiração e afeto sincero, lhes dedico.*

AGRADECIMENTOS

“A Gratidão é o mais belo dos exageros!!!”

Minha Gratidão ao Arquiteto do Universo (Deus), com todos os seus nomes e formas de manifestação de seu Amor pela Humanidade. Por me carregar no colo, fortalecer, guiar, instruir e conduzir neste percurso de vida-existência.

Aos meus Ancestrais, pela condução amorosa na ressignificação dos tempos; passado, presente, futuro, a partir da costura feita com a linha da generosidade, do afeto e da esperança em dias mais venturosos.

À espiritualidade, que me abraçou, cuidou, protegeu, guiou, instruiu e deu provas de sua subjetiva e soberana existência, especialmente, nos momentos em que os embaraços me pesaram aos ombros, a alma, ao espírito.

À minha família consanguínea: Maria Paz de Araújo Silva (minha mãe), José Otávio Justino da Silva e João Batista Justino (Meu Pai/Irmão - In memoriam) e aos meus nove irmãos pela confiança destinada, pela motivação constante, pela torcida, e pela incondicionalidade do amor a mim destinado.

Aos meus mais de treze sobrinhos, por me lembrarem, todos os dias, de ratificar o valor do sonho e da esperança, sobretudo, a de que, assim como eu, todos eles também possam desfrutar do direito de ter acesso a uma universidade pública, de qualidade, que lhes ofereça ensino superior e pós-graduação.

À Ana Maria Ramos de Andrade, companheira de caminhada e de sonhos, mulher-brisa, presença constante no percurso de meu existir.

À minha Orientadora, Prof^a Dr^a Liane Schneider, pela aceitação e acolhimento a minha proposta de trabalho para o Mestrado. Pelo profissionalismo, paciência, compreensão, direcionamento. Pela condução afetuosa e humana presente nas orientações dadas nesse percurso, sem medir esforços para que tudo corresse bem.

À Prof^a Dr^a Ana Cristina Marinho Lúcio, por aceitar a dupla função de Presidente e Suplente da/na Banca Examinadora em substituição a Prof.^a Liane Schneider. À Prof^a Dr^a Keila Queiroz e Silva (pela honra e alegria de estar comigo em mais este momento de caminhada acadêmica e humana). À Prof.^a Dr.^a Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes, por aceitar ser presença marcante em três

momentos consecutivos de minha caminhada: Estágio Docência/Qualificação/Banca de Defesa. Gratidão a todas pela composição da Banca Examinadora. Por, gentilmente, se disporem a fazer parte deste momento comigo.

À Prof.^a Dr.^a Danielle de Luna e Silva, pela generosidade, motivação e indicações de leituras quando de sua participação na Banca de Qualificação.

Aos Professores: Ana Marinho, Arturo Gouveia, Elaine Cintra, Luciana Deplagne e Patrícia Vieira, pelas aprendizagens advindas das disciplinas cursadas.

Aos amigos: Ana Patrícia Umanã, Maria Aparecida Saraiva, Aline Melchiades, Francis Willams, Helena Monteiro, Jeovânia Pinheiro, João Pereira, entre outros/outras, pela amizade, motivação, companheirismo e pelas trocas acadêmicas, literárias e humanas feitas nesse percurso.

Ao PPGL, especialmente na pessoa de Ana Marinho (Coordenadora do período em que cursei o Mestrado) e Josilane (Secretária), pela prontidão e presteza nos serviços de condução e otimização de nossos processos dentro do Mestrado.

Ao Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico (CNPq), pela concessão do fomento/bolsa pelo período dos 24 meses, acrescidos de mais 2 meses que, muitíssimo contribuiu para o desenvolvimento e bom andamento da conclusão da pesquisa em tempo hábil.

Deus Há de Ser¹

(Elza Soares - Composição de Pedro Luís)

*Deus é Mãe
E todas as ciências femininas
A poesia, as rimas
Querem o seu colo de madona
A poesia, as rimas querem o seu colo de madona*

*Pegar carona nesse seu calor divino
Transforma qualquer homem em menino
Ser pedra bruta nesse seu colar de braços
Amacia dureza dos fatos*

*Deus é Mulher
Deus há de ser
Deus há de entender
Deus há de querer
Que tudo vá para melhor
Se for mulher Deus-há-de-ser
Deus-há-de-ser Fêmea
Deus-há-de-ser Fina
Deus-há-de-ser Linda
Deus-há de Ser*

*Deusa
Deus é Mãe*

¹ Música presente no 33º Álbum de Elza Soares intitulado **Deus é Mulher (2018)**.

RESUMO

Refletir sobre as questões de gênero é compreender que essa discussão é ampla, desafiadora e complexa, uma vez que coexistem disso relações sócio-históricas e culturais profundamente imbricadas. Assim, por acreditarmos na força e no poder da poesia escrita por mulheres negras, nesta pesquisa desenvolvemos um olhar crítico sobre a poesia de Elisa Lucinda e seus desdobramentos, no que se refere às questões de gênero, estereótipo e empoderamento, auxiliadas pelas teorias feministas e pelo feminismo negro. A presente pesquisa traz à luz os resultados obtidos após a apreciação e análise crítica do *corpus* poético extraído dos livros: *Euteamo e suas estreias* (2007); *A fúria da beleza* (2013); *O Semelhante* (2015); e *Vozes Guardadas* (2016), de Elisa Lucinda. Nossa fundamentação vem das teorias supracitadas, partindo de debates sobre 'mulher'/'mulheres', desde Beauvoir (1970b), das discussões de gênero, com Lauretis (1994; 2019) entre outras, e do feminismo negro com Davis (2016; 2017; 2018) e Gonzalez (2019), Carneiro (2019), Hooks (2019), Kilomba (2019) e Ribeiro (2017; 2018; 2019). Problematicamos a noção de estereótipo, com Schmidt (2019), Collins (2019) e Gonzalez (2019). Discutimos corpo e erotismo, com Susan Bordo (1998), Borges (2013), Almeida (2012) e Lorde (2019). Empoderamento, com Rute Baquero (2012), Joice Berth (2019), e Collins (2019). Além disso, observamos as diferenças de direitos de inserção no universo literário vivenciado por autores e autoras, além das diferenças entre brancas e negras. Destacamos também a negação da poesia escrita pelas poetisas negras, que persiste nas antologias da segunda metade do século XX; Revisitamos o caminho de milhares de mulheres negras, adentrando no universo poético, com Auta de Sousa como pioneira na poesia negro-feminina; os *Cadernos Negros*, como marco histórico na poética nacional, que visibilizou a poesia das mulheres negras, possibilitando conexões com a irreverente poética de Elisa Lucinda, que quer "passar verdades a limpo", desguardar as vozes e reeditar o destino das mulheres negras. Estudamos também conceitos de corpo, especialmente o corpo feminino negro em sua performance poética, que foi do corpo subjugado pela cultura midiática, chegando ao corpo falante que desestabiliza a mentalidade patriarcalista e ao corpo desejante, que assume conscientemente seus desejos e sua sexualidade como liberdade transgressora. Constatamos que o empoderamento feminino, poético e erótico se materializa ora via corpo e linguagem, ora pela descolonização da mente, das palavras e dos discursos quanto às formas de ver a si e de identificar como essas são vistas pelos outros. Por fim, com esta pesquisa buscamos contribuir com o debate acadêmico sobre gênero, estereótipo e empoderamento, entrelaçando a leitura desses elementos à poesia negro-feminina brasileira Lucindiana, onde a vez e a voz são, indubitavelmente, das mulheres negras.

Palavras-Chave: Gênero; Estereótipo; Empoderamento; Poesia Negro-Feminina; Elisa Lucinda.

ABSTRACT

To ponder over gender questions implies to understand how broad, challenging and complex these discussions are, since they involve cultural and socio-historical relations. Thus, in our study we stress the strength and power of the poetry produced by black women in Brazil, by looking at Elisa Lucinda's poetry and its unfolding in respect to gender, stereotype and empowering elements, supported by feminist and black feminisms, categories identified in her verses. We bring to light our results, after appreciating critically the selected corpus, taken from the following books: *Eu te amo e suas estréias* (2007); *A fúria da beleza* (2013); *O Semelhante* (2015); and *Vozes Guardadas* (2016), by Elisa Lucinda, observing her treatment of topics such as woman/women starting with Beauvoir (1970b), gender as seen by Lauretis and others (1994; 2019) and black feminism as debated by Davis (2016; 2017; 2018), Gonzalez (2019), Carneiro (2019), Hooks (2019), Kilomba (2019) and Ribeiro (2017; 2018; 2019). We also discuss stereotype, supported by Schmidt (2019), Collins (2019) and Gonzalez (2019). We approach the topic of body and eroticism, having Susan Bordo (1998), Borges (2013), Almeida (2012) and Lorde (2019) as theoretical supporters. To debate empowerment, we take Rute Baquero (2012), Joice Berth (2019) and Collins (2019) as our theoretical basis. While contextualizing poetry by black women in order to approach Lucinda's poetry, we take into account differences in terms of insertion in the literary universe, if we compare female and male authors, blacks and whites as well. The denial of the writing by black women still can be identified in anthologies from the second half of the 20th century. We bring to light black women's poetical voices, such as Auta de Sousa, a pioneer of Brazilian black poetry by women; *Cadernos Negros*, a historical mark for black literature in Brazil, which brings visibility to black poetry and black women's poetry in particular. Finally, we come to the focus of our analysis, that is, Elisa Lucinda's poetical irreverence, presenting a lyric "I" who wants to rewrite historical truth, give more visibility to black women's voices and change their destinies. Through such deconstructions of stereotypes related to black women, we stress the female body in its poetic performance, which has been presented most times as the subjugated body by the media. We take this as a body able to destabilize patriarchal mentality becoming a body that consciously desires, taking sexuality as transgressive freedom. Female empowerment, thus, in poetical and erotic terms comes through in body and language, decolonizing the mind, words and discourses as well, becoming independent of the external, critical gaze of others. Finally, with our study we intend to contribute to the academic debate on gender, stereotype and empowerment, as posed in Lucinda's poetry, giving priority to black women and their voices.

Keywords: Gender; Stereotype; Empowerment; Black women's poetry; Elisa Lucinda.

SUMÁRIO

PARA INÍCIO DE CONVERSA.....	12
CAPÍTULO 1 – CAMINHOS E VEREDAS: GENERIZANDO E DESCOLONIZANDO O PENSAMENTO.....	22
CAPÍTULO 2 – CONTEXTUALIZAÇÃO DA POESIA DE MULHERES NEGRAS.....	31
2.1- Caminhos e Veredas da Poesia Negro-Feminina.....	35
2.2- Poesia e Feminismo(s): imagens de Mulheres Negras.....	42
2.3- Espaços Fundamentais: os <i>Cadernos Negros</i> e a Poesia.....	49
CAPÍTULO 3 – DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NA POESIA DE ELISA LUCINDA: RESISTÊNCIAS POÉTICAS.....	58
3.1- “Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell”: o corpo subjugado.....	60
3.2- Quando uma Mulata fala, a casa grande ela abala: o corpo falante.....	69
3.3- “Pensamento, pátio da Liberdade”: o corpo desejanste.....	82
CAPÍTULO 4 – LUGARES POÉTICOS DE EMPODERAMENTO DAS MULHERES NEGRAS.....	88
4.1- Empoderamento Feminino via corpo: o “Aviso da Lua que Menstrua”.....	90
4.2- Empoderamento Poético via linguagem: as “Notícias do Feminino”.....	100
4.3- Empoderamento Erótico e seus desdobramentos: descolonizando “Com negra parecida”.....	106
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	117

PARA INÍCIO DE CONVERSA

*Todo poema é um bilhete, uma carta, uma seta.
 Todo poema é uma visão, um aviso, um pedido, uma conversa.
 Todo poema é um sinal de perigo, socorro, promessa.
 Todo poema é fome, banquete, destino e meta. [...]
 (LUCINDA, 2016, p.19)*

Os estudos e pesquisas acadêmicas da atualidade, embora a passos intermediários, têm caminhado na direção de reeditar discursos, reconstituir histórias, reconfigurar as relações entre os sujeitos, rever posturas, promover a criação de espaços de discussões que possibilitem a visibilidade dos sujeitos da diáspora, das Mulheres, das Mulheres Negras em especial, e este segue sendo um ato político da mais alta relevância. O que em outros termos significa dizer que será necessário, ainda que de forma superficial, (re)significar os caminhos sócio-históricos e culturais permeados pelas sombras da mentalidade patriarcal, classista e sexista pelas quais nós mulheres percorremos, ao longo dos séculos.

Notadamente, os estudos sobre a vida e a produção cultural das mulheres, realizados na Europa, nas Américas e em outras partes do mundo, têm mostrado que os séculos XX e XXI, em especial, foram e/ou têm sido os períodos de maior efervescência dos estudos e pesquisas acadêmicas e não acadêmicas sobre as relações entre os sujeitos sociais, as questões de gênero em particular, com ênfase no registro das muitas formas de opressão, negação e invisibilidade vivenciadas pelas mulheres, felizmente, de forma não passiva.

No entanto, é importante perceber que, embora a temática seja a mesma, as questões de gênero e suas relações com as categorias de raça, classe, origem, sexualidade, etc., em cada uma destas sociedades acomodam práticas culturais, formas discursivas, hábitos e costumes próprios à mentalidade local, às regras e normas culturais de cada grupo. Em alguma medida, determinadas sociedades seguem trazendo as marcas da colonialidade tatuadas não só na pele, em consequência de interpretações impostas quanto à cor/raça, mas na alma de sua gente; de fato, o colonialismo se fez aquela ferida que nunca recebeu o devido tratamento, e que, por isso mesmo, segue doendo – a mesma que, muitas vezes, infecciona, e outras tantas vezes sangra, sem cessar (KILOMBA, 2019).

É preciso compreender que, por vezes, a mentalidade patriarcalista e colonialista, com seu poder abusivo e danoso, segue insistindo em assombrar aquelas que, não por acaso, teimam em não mais ceder aos caprichos de seus opressores, a exemplo das mulheres. Mas não basta saber que, ao redor do mundo, mulheres de vários países, desde sempre, e na medida de suas possibilidades, por vezes, à custa de suas próprias vidas, lutaram e lutam por si e por outros sujeitos. Não basta ter ciência das conquistas advindas das lutas travadas nos dois últimos séculos, sem negar as contribuições que cada uma das ondas feministas trouxe, tampouco observar que a mudança do vocábulo “mulher” para “mulheres” representa muito mais do que a saída de um singular em direção a um plural, simboliza, portanto, a pavimentação de uma trajetória que percebe as multiplicidades de distintos modos de ser e existir, individual ou coletivamente, como mulheres. Vale salientar essa menção histórica para entendermos que é mapeando o que já se conquistou que se pode observar tudo quanto ainda há a ser (re)ajustado, revisto, (re)construído, conquistado.

Assim, compreender que “gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe” (LAURETIS, 2019, p.25) é um primeiro passo para acentuarmos nossa pesquisa no âmbito dos estudos culturais e de gênero, que pretende responder à seguinte questão: Em que medida a poesia negro-feminina de Elisa Lucinda contribui com os estudos de gênero, questionando as relações entre estereótipo sobre a mulher negra, o erotismo e o empoderamento?

Na tentativa de responder tais inquietações, nossa pesquisa teve por objetivo geral: estudar as categorias gênero, estereótipo, erotismo e empoderamento, na perspectiva dos estudos culturais, com ênfase nas teorias críticas feministas, a partir do *Corpus* poético selecionado nas obras: *Euteamo e suas estréias* (2007); *A fúria da Beleza* (2013); *O Semelhante* (2015); *Vozes Guardadas* (2016), da poetisa capixaba, anteriormente citada. E por objetivos específicos: esboçar um estudo acerca de gênero, estereótipo e empoderamento no panorama da poesia contemporânea escrita por mulheres, enquanto espaço de autoafirmação e de representação social e poética da mulher; investigar questões interligadas às construções da linguagem poética, como espaço de possibilidades para a autoafirmação do feminino.

Também se desejou: possibilitar um diálogo entre o espaço acadêmico e a sociedade a partir das vozes poéticas expressas pelo eu lírico da poesia de Elisa Lucinda; registrar as percepções gênero, estereótipo, empoderamento e erotismo, presentes na poesia contemporânea Lucindiana, na perspectiva do olhar feminino, acerca das autorrepresentações femininas constatadas a partir da escolha, das leituras, análises e apreciações estéticas e socioculturais da poesia em foco; estudar as Teorias de Gênero, Estereótipo, Empoderamento e Erotismo Feminino (Lauteris, Gonzalez, Collins, Baquero, Borges, Lorde), as teorias críticas feministas (Schmidt, Funck, Brah e Phoenix, dentre outras); e por fim, enfatizar as contribuições advindas da produção literária por meio das temáticas abordadas pela autora, demonstrando sua relação com as ideias latentes nas discussões acerca da produção literária feminina contemporânea, fundamentada nos pressupostos das teorias críticas feministas.

Foi realizada leitura, análise e apreciação de sete (07) poemas de Elisa Lucinda: “Profecia”, “Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell”, “Mulata exportação”, “Pensamento, pátio da liberdade”, “Aviso da lua que Menstrua”, “Notícias do feminino” e “Com negra parecida”. Além de fragmentos dos poemas: “O segredo”, “Leque não levo”, “O domador” e “A escrevente”, retirados dos livros: *Euteamo e suas estréias* (2007); *A fúria da Beleza* (2013); *O Semelhante* (2015); *Vozes Guardadas* (2016), textos que vão da década de início das publicações da autora 1992 a 2016. Bem como poemas e fragmentos de outras duas autoras, a exemplo dos poemas “Minh’Alma e o verso”, “À alma de minha mãe” e “À minha avó” de Auta de Souza, do livro *Horto* (2009) e o poema “Retratação” de Ângela Martins, do *Cadernos Negros* Volume 1(1978).

Para tanto, foram enfatizadas as categorias já mencionadas à luz das teorias de gênero, partindo de debates sobre ‘mulher’/‘mulheres’ desde Simone de Beauvoir (1970b), incluindo as discussões de gênero, com Teresa de Lauretis (2019) entre outras, e do feminismo negro com Angela Davis (2016; 2017; 2018) e Lélia Gonzalez (2019), Sueli Carneiro (2019), bell hooks (2014; 2019a; 2019b; 2019c), Grada Kilomba (2019) e Djamila Ribeiro (2017; 2018; 2019); Estereótipo sendo discutido principalmente a partir de Collins (2019) e Gonzalez (2019). Empoderamento, com Joice Berth (2019) e Rute Baquero (2012); Erotismo, com Susan Bordo (1998), Luciana Borges (2013) e Audre Lorde (2019). Obviamente estabeleceremos

relações entre essas autoras com outras/outros, além de colocá-las em diálogo, sempre que possível, inclusive através das categorias de leitura e análise propostas.

Sobre a Vida, a Obra e a Fortuna Crítica da Poetisa

Elisa é uma das mais importantes escritoras diseuses² do nosso país, entre os bons nomes existentes. Não me cabe dizer mais nada.
(MARIA FILINA MIRANDA)

Elisa Lucinda dos Campos Gomes (02 de fevereiro de 1958, Vitória/ES), mudou-se para o Rio de Janeiro em 1986, onde aos 11 anos de idade, teve aulas de Interpretação Teatral da Poesia, na Casa de Artes de Laranjeiras-RJ, com a Professora Maria Filina Salles de Sá Miranda, a quem atualmente reconhece como “mãe de sua poesia”. Formada em Comunicação Social (Jornalismo), chegou a atuar na imprensa do Espírito Santo. A Jornalista, atriz, professora, escritora, poetisa, cantora, ativista e feminista teria realizado uma produção independente, em 1992, com um livro em brochura, intitulado *Aviso da Lua que Menstrua* (1992), título de um de seus poemas que compuseram, aquele considerado pela mídia, como tendo sido *O Semelhante* (1994), seu primeiro livro de poemas a ser publicado em uma editora.

Atualmente, a referida multiartista possui 18 livros publicados, cujas temáticas variam das peculiaridades do cotidiano, da natureza, do desejo, e do amor, até as mais densas, que abordam questões de gênero, racismo, estereótipo, feminismo dentre outras. Entre seus principais livros estão: *A Poesia do encontro* – Elisa Lucinda e Rubem Alves (2008); *Parem de falar mal da rotina* (2010); *A Dona da Festa* (2011), além dos três últimos: *Fernando Pessoa, o Cavaleiro de Nada* (2014); *Vozes Guardadas* (2016) e *O livro do avesso – o pensamento de Edite* (2019).

Também afeita à criação literária poética voltada para o público Infanto-juvenil, Elisa teve quatro de seus livros direcionados para esse público, todos com o prêmio Altamente Recomendável, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, a

² A partir do disposto em Galvez (2005, p. 111), onde se lê *Dise* [diz] -> dire. A palavra *diseuses* seria a flexão do verbo dizer/falar/oralizar. O que quer dizer que, no sentido em que foi ali aplicada daria a Elisa uma espécie de adjetivação categórica de *Devinette* [adivinha] (p.109). Noutras palavras, Maria Filina Miranda classifica Elisa Lucinda como uma espécie de Vidente, uma Encantadora das Palavras, aquela que dá vida e que “põe a palavra de pé”.

GALVEZ, José A. (Coordenação Editorial). **Dicionário Larousse francês-português, português-francês: mini**. 1. Ed. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

saber: *O órfão famoso* (2002); *Lili, a rainha das escolhas* (2002); *O menino inesperado* (2002); e *A dona da festa* (2011). Outra iniciativa sua, especialmente voltada para o já mencionado grupo, é a criação do Projeto Casa Poema (2008) que, além de toda a gama de significados sociais, divulgava e popularizava a poesia, enquanto instigava a liberdade de alma dos jovens, por meio da palavra falada.

Sua estreia no cinema deu-se em 1987, no filme *Referência*. Em telenovelas, iniciou em 1989, na Novela *Kananga do Japão* (exibida na extinta TV Manchete), também participou das Novelas *Mulheres no Poder* (Rosário) – 2016 e *Tempo de Amar* (Januária) – 2017. Também em 1989, no Teatro, fez parte do musical intitulado *Rosa – Um musical Brasileiro*. E assim, entre peças, filmes, recitais, novelas e livros, Elisa é considerada por alguns escritores, jornalistas e outros tantos sujeitos do cenário midiático como a artista contemporânea que mais propaga, divulga e incentiva a arte, tão apreciada por ela: a poesia.

A atuação da multiartista rendeu-lhe: o Troféu Atriz revelação no Festival de Cinema Brasileiro (1989); Troféu Raça Negra de Teatro (2010), com a peça *Parem de falar mal da rotina*; Troféu Candangos, em Brasília (2012). Vale lembrar que, ao que nos consta, Elisa Lucinda foi a única atriz brasileira negra a interpretar Deus. O que se deu no Curta-Metragem *Alfazema*³, produzido e dirigido em 2019, pela Cineasta Negro-Brasileira Sabrina Fidalgo. O Curta recebeu indicações ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro – Melhor Curta-Metragem Ficção.

De acordo com Ademir Pascale (2017), redator da *Revista Conexão Literatura*, Elisa Lucinda também tem envolvimento direto na criação e no desenvolvimento de projetos de alcance social, a exemplo do *Projeto Casa Poema* (2008), atualmente sede da *Escola Lucinda de Poesia Viva* e o *Vozes de Liberdade* (para Jovens em medidas protetivas). Além da criação da *Companhia da Outra* (2012), grupo voltado para a linguagem essencial de teatro por meio da poesia.

É importante registrar que, mesmo na Pandemia, a poesia tem movido ainda mais a poetisa a ter, na atualidade, uma turma permanente entre setenta e cem alunos da *Casa Poema*; de cinco a sete turmas de *Poesia Falada* com alunos de vários estados do Brasil, além dos brasileiros que moram noutros países; uma turma com aproximadamente cem transexuais, no *Projeto Cozinha e Voz*, que desenvolve

³ **‘Alfazema’: um desfile de campeãs na apoteose de Sabrina Fidalgo.** Disponível em: << <https://cultura.estadao.com.br/blogs/p-de-pop/alfazema-um-desfile-de-campea-na-apoteose-de-sabrina-fidalgo/> >> Acesso em: 03/10/2020.

em parceria com a Chef de Cozinha Argentina Paola Carosella; e programas fixos como: a *4ª Preta* (para a qual convida artistas e intelectuais negros que se destacam em algum aspecto) e o *Sarau do Sábado* (especialmente com pessoas negras do universo artístico-musical e poético), dentre outras tantas participações em entrevistas, *lives*, rodas de conversa (virtuais), apresentações musicais em teatro, dentre outros, das quais participa e faz da poesia “a dona da festa”.

Quanto à fortuna crítica referente às obras da autora aqui trabalhada, é importante dizer que há uma infinidade de entrevistas, que podem ser acessadas por vários meios e fontes, plataformas específicas e por via de redes sociais com e sobre a autora, mas que há certa dificuldade de encontrar fortuna crítica, em nível de Mestrado e Doutorado para fundamentar esse trabalho, o que faz da elaboração desta dissertação uma tentativa de construção de aporte teórico que se alia com as raras produções sobre a obra de Lucinda.

Neste sentido, destacamos aqui, os mais de 25 artigos acadêmicos publicados em anais de eventos, revistas e livros, publicados entre 2004 e 2020, além dos quatro ou cinco trabalhos entre a Graduação e a Pós-Graduação, publicados entre 2001 e 2016, que abordam uma multiplicidade de temáticas como: metapoesia, semiose verbo-visual, morte em vida, trabalho e liberdade, identidade, alteridade e recriação ficcional, maternidade, espiritualidade da mulher, poesia viva/falada, arte contemporânea, pensamento decolonial, mulher negra (Brasil/África), erotismo, desejo feminino, interseccionalidade, totalidade feminina, escrituras afro-brasileiras, estereótipos, feminismo e negritude, dentre outras. Utilizaremos as que mais se aproximam das questões de gênero e que aludem à imagens, vozes e modos de reinvenção do ser mulher, que correspondem a mais de 60% dos trabalhos produzidos.

No entanto, vale o registro do trabalho de Assunção de Maria Sousa e Silva, sobre *O semelhante*, a Dissertação intitulada *Imagens femininas na escrita pós-moderna de Elisa Lucinda: uma leitura de O Semelhante*, apresentado na UFRJ (2001), na Faculdade de Letras. Ali, Silva (2001, p. 113) afirma que “os poemas de Elisa Lucinda [...] registram o eu feminino inserido numa realidade pós-moderna, dentro de um *status* literário não canônico”, mas que, por meio de uma “linguagem coloquial”, ecoa no “cenário pós-moderno e multicultural” (SILVA, 2001, p.113).

Ainda inspiradas nas percepções da autora supramencionada, dentre outras marcas de relevância do fazer poético Lucindiano, que se utiliza da estratégia da

coloquialidade da linguagem para, por meio das pérolas cotidianas da vida comum, valer-se de “expor um sujeito feminino de variadas identidades, [...] ou o masculino deslocado de seu lugar já cristalizado” (SILVA, 2001, p. 115). Vê-se também que, associado ao já apresentado, “a voz da personagem negra é expressiva em *O semelhante*, uma vez que registra e fortalece a negritude, o valor das origens africanas e os seus mitos”, levando a afirmar “a obra poética de Lucinda exemplifica o que há de melhor na produção contemporânea brasileira” (SILVA, 2001, p. 115).

Dentre outros fatores, a obra de Lucinda se destaca por mostrar que “a figura negra feminina segue uma ideologia feminista que exalta o papel da mulher como agente crítico e transformador de sua posição no campo político sociocultural” (SILVA, op. cit.), apresentando “um eu feminino” o qual, ao invés de abrir disputa por poder com o masculino, estabelece relações pelas quais o respeito “as diferenças de cada indivíduo”, diluídas no “plurilinguismo” de sua poética, passa a ser a tônica que permeia as relações (SILVA, 2001, p.115).

A Dissertação de Tássia do Nascimento (2010), intitulada *Vozes Afro-Femininas: a construção de novos chãos simbólicos*, ao analisar poemas de Lucinda e de outras poetisas negras ratifica que “a poética afro-brasileira-feminina aponta inversões e questionamentos e traça um caminho carregado de especificidades cultural e histórica que ressoa ecos de África” (NASCIMENTO, 2010, p. 92). Semelhante ao trabalho anterior, a “re-configuração” da imagem das mulheres negras, em especial por meio das inversões da linguagem, mostra que “esta poética reterritorializa o lugar e papel da mulher negra na sociedade e seus elementos significativos partem de um chão simbólico distinto e atribuem outros significados a esta identidade” (NASCIMENTO, 2010, p. 92).

Outro trabalho que merece atenção é o recém-publicado artigo de Patrícia de Paula Aniceto e Nícea Helena de Almeida Nogueira (2020) intitulado *A presença de outras vozes nas poesias de Elisa Lucinda*, no qual se reconhece que:

[...] é a partir do resgate da palavra silenciada que as vozes femininas, nas poesias de Elisa Lucinda, se fazem ouvir através da figura do sujeito da enunciação que, efetivamente, possui um olhar crítico e, não coincidentemente, representa a voz da margem (ANICETO e NOGUEIRA, 2020, p.31).

Noutras palavras, a poética de reunião de vozes de Lucinda, essa voz “autorizada por seu lugar de fala”, traduz uma espécie de levante de vozes poéticas que, em gestos de alteridade textualmente materializadas, resistem à subalternização histórica e ressoam sociedade e mundo afora (ANICETO e NOGUEIRA, 2020).

Assim, o que nos parece consensual nas referidas autoras é a tônica da poética Lucindiana, que engloba imagens, multipolaridade de vozes, quebra de silêncios e paradigmas sociais e autorrepresentatividade feminina, sobretudo, de mulheres negras, fazendo de sua poesia um artefato literário cultural de significância que, uma vez apreciado sob a ótica das questões de gênero, convida à proximidade e reflexão, conforme se deu no percurso deste trabalho de pesquisa.

Quanto à estrutura, o presente trabalho está organizado em quatro capítulos, a saber: o primeiro capítulo, intitulado *Caminhos e veredas: generizando e descolonizando o pensamento*, de cunho híbrido, entre o memorialismo e o autobiografismo, foi escrito em 1ª pessoa, como representação simbólica e de postura política da autora diante do desejo de expressar, ainda que em um breve recorte, alguns dos inconvenientes sociais e ou familiares, vivenciados e ou presenciados por ela, em contextos diversos, nas relações de gênero.

O segundo capítulo traz um breve passeio, ainda que ao longo de alguns séculos, para trazer à luz alguns nomes de mulheres que, a seu modo e tempo, até os limites de suas possibilidades, registraram sua presença, dentre os nomes daquelas que fizeram parte da história das mulheres, invisibilizadas por muito tempo, para assim chegarmos à *Contextualização da Poesia de Mulheres Negras*⁴, percorrendo os *Caminhos e Veredas da Poesia Negro-Feminina*⁵, observando as relações que têm sido instituídas entre *Poesia e Feminismo(s): Imagens de Mulheres*

⁴ Os Títulos e subtítulos da Dissertação se encontram destacados, em itálico, para enfatizar o fato de ter optado por mantê-los tais como figurarão em cada um dos capítulos, uma vez que boa parte deles traz o nome de alguns dos poemas que compõem a pesquisa e que se encontram sublinhados a seguir. *Ashell, Ashell pra todo mundo, Ashell: o corpo subjugado; Pensamento, pátio da Liberdade: o corpo desejante; Empoderamento Feminino via corpo: o Aviso da Lua que Menstrua; Empoderamento Poético via linguagem: as Notícias do Feminino; Empoderamento Erótico e seus desdobramentos: descolonizando Com negra parecida.*

⁵ Considerando-se o fato de que, mesmo alguns autores negros, a exemplo de CUTI (2010); DUARTE (2010) e MIRANDA (2017; 2019), ainda não terem chegado a um consenso sobre a utilização dos termos “Afro-Brasileira/Negro-Brasileira”, para designar a Literatura feita por negros e negras brasileiros e “Afro-Feminina/Negro-Feminina” para designar, especificamente a Literatura escrita por Mulheres Negras, optou-se aqui, por utilizarmos as duas formas, conforme considerarmos mais apropriado.

Negras, sem esquecer de observar a fluência contemporânea aflorada entre *Espaços Fundamentais: os Cadernos Negros e a Poesia*.

O terceiro capítulo propõe, em seus subitens, revelar a necessidade da *Desconstrução de Estereótipos na Poesia de Elisa Lucinda: Resistências Poéticas*. Por meio do *Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell: o corpo subjugado*, nos deparamos com uma observação de como, no século XXI, ainda mais explícito que antes, o corpo feminino negro é alvo daqueles que se apropriam, indevidamente, de características próprias (ou construídas) sobre mulheres negras, para tentar desqualificá-las e inferiorizá-las. Nesta mesma perspectiva de revelar e romper com os estereótipos, o *Quando uma Mulata fala, a casa grande ela abala: o corpo falante* traz o feminino que se recusa a ser apenas corpo, mas voz que reivindica respeito e se impõe diante do patriarcalismo sexista. Já em *Pensamentos, pátio da Liberdade: o corpo desejante*, traz a ideia de que, o corpo feminino que, por muito tempo, foi um corpo desejado, passa a ser compreendido como um corpo que é utilizado para revolucionar, desejar a quem e da forma como bem quiser.

O quarto capítulo traz a noção de *Lugares Poéticos de Empoderamento das Mulheres Negras*, no sentido de revelar o poder da/pela poesia que as autorrepresentações poéticas têm revelado. O *Empoderamento Feminino via corpo: o Aviso da Lua que Menstrua* como possibilidade (utópica ou não) de vivenciar as questões da liberação feminina de forma prática e indiscriminada entre os sujeitos desejantes. O *Empoderamento Poético via linguagem: as Notícias do Feminino* traz a voz poética de um feminino que assume aquilo que seu corpo deseja, de forma livre e destemida.

Já o *Empoderamento Erótico e seus desdobramentos: descolonizando Com negra parecida* traz as novas noções de erotismo, a exemplo das apresentadas por Borges (2013), como ruptura, e por Lorde (2019), gerador da movência corpórea e extra-corpórea, revelador do desejo feminino descomportado e desobediente, sobretudo, distando-se das noções de santidade e aproximando-se da insubmissão, uma vez que, outrora, tal submissão era destinada às mulheres e que as punha nos lugares de sujeitos do não-desejo.

Por fim, as *Considerações Finais* e/ou as apreciações que, jamais poderão ser compreendidas como finais, justamente por tratar-se de um percurso através do qual as conquistas seguem em curso. E, finalmente, as *Referências* que abriram os caminhos metodológicos à construção desta dissertação, a mesma que convida a

pensar sobre quem de nós, como mulher, em algum momento da vida, e em alguma medida, não fez parte ou foi marcada por alguma(s) forma(s) de exclusão e ou de opressão? É exatamente por esta razão que nos encaminhamos à compreensão dos lugares poéticos pelos quais a Poetisa Capixaba Elisa Lucinda nos convida a passear. É hora de mergulharmos na *Contextualização da Poesia de Mulheres Negras*. Sigamos, essa viagem poético-simbólica é toda nossa.

CAPÍTULO 1⁶

CAMINHOS E VEREDAS: GENERIZANDO E DESCOLONIZANDO O PENSAMENTO.

Insubmissão Ancestral

*Não adianta me calar a boca
pois a alma é água, brisa e vento.*

*Não adianta me arrancar os olhos
ver, enxergar, expiar e reparar
é coisa de dentro.*

*Não adianta me cortar as mãos
para meu povo-nação sigo sendo
quase tudo, de fé e de sentimento.*

*Não adianta me cerrar os pés
minha chama viva corre
em pensamento.*

*Não adianta me decepar cabeça
Outras iguais a minha seguirão
Obstinadas a por nós lutar.*

*Não adianta me atear fogo
as labaredas que há em nós
são salamandras a bailar.*

*O que, de verdade, adianta; seu branco
e ex feitor, é o senhor se lembrar,
de que vossa conta é alta,
e estou aqui para cobrar!*

*Não adianta xingar, nem gritar, nem fingir.
Sua hora já passou e a nossa é de Resistir.
De falar, olhar, amar, (re)construir, coisa e tal.
Hora de Libertar Ecos de Insubmissão Ancestral!
(JUSTINO, 2020-2021, p. 109)⁷*

⁶ Este Capítulo foi escrito em 1ª pessoa, como representação simbólica e de postura política da autora diante do desejo de expressar, ainda que em um breve recorte, alguns dos inconvenientes sociais e ou familiar, vivenciados e ou presenciados nas relações de gênero.

⁷ JUSTINO, Edy. Insubmissão Ancestral. In.: MAYRINK, Adriana; MÁXIMO, Aldirene; VEIGA, Jullie (Orgs.) **ELAS E AS LETRAS: Insubmissão Ancestral**. In-Finita: Lisboa, 2020/2021.

Antes de mais nada, é preciso que se diga, estudar gênero não é moda, é acima de tudo, olhar-se no retrovisor da vida e acessar, as dores e as delícias gestadas no percurso de nossa caminhada. É também desafiar-se, descortinar, minuciosamente, verdades históricas e sociais que simultaneamente, reeduca, encanta, fascina e reabre crateras na pele que nem sabíamos que ainda faziam parte de nós. É também e primeiramente, mergulhar em si mesmo, para arrancar de sim, as cascas que seguiam, às escondidas, cobrindo os queloides de nossa alma, causados pela mentalidade patriarcalista, machista e sexista.

Desafiar as normas sociais e burlar as regras danosas atribuídas ao gênero, sempre visto pela perspectiva binarista (homem x mulher) é tornar-se alvo de toda sorte de maledicências e de preconceitos. Afinal de contas, a nós, meninas, cabia tão somente o espaço doméstico, a subserviência e a prontidão no cumprimento das ditas “coisas de meninas”. E aos meninos, restava o mundo inteiro por prêmio, pelo “privilégio” de ter nascido homem. Assim, quem cresce em uma família de oito homens sabe, melhor do que ninguém, o que significa ser do sexo feminino e, a duras penas e a largas cobranças sociais, “tornar-se mulher” (BEAUVOIR, 1970b).

Quando criança, a menina morena, quase cor de canela, de cabelos cacheados, cortado em franja, de olhos castanho-escuros e traços de curumim, brincava de se encantar e, sempre que tinha uma chance, fugia dos vigilantes olhos adultos, e corria para perto dos irmãos menores, perto de quem morava a melhor coisa do mundo; a liberdade. As meninas de minha idade, de nosso povoado, eram em sua maioria, obedientes, e costumeiramente brincavam de boneca, dentro de casa e, em raras exceções, juntavam-se, sob a vigilância de irmãos mais velhos para, vez ou outra, brincar de baleada e, ainda mais raramente, de piquenique.

Diferente das demais meninas, eu cresci praticamente como menino e, ao que me lembro, eu não tinha a consciência de que era representante de um sexo “X”, não sabia, nem entendia bem o que era ser uma menina. Naquelas ocasiões, tudo que eu sabia era que eu, simplesmente, tinha um corpo que, atrevidamente, entrava nos jogos e brincadeiras dos meninos para poder sentir-me livre. Que me saía bem em todas as brincadeiras que participava, isto porque brincava como quem defende a própria vida e não entendia o porquê, mas sabia que precisava ser assim.

Brincava tanto de “coisas de meninos” que, certa vez, me surpreendi, comigo mesma, ao me perceber ensaiando um momento de amamentação a um bebê, aquilo foi um choque. Na falta de seios e de uma boneca, lembro-me de ter

desenhado, com caneta de tinta azul, alguns círculos em volta daquilo que, posteriormente viriam a ser meus seios, e aproximei um tijolo envolvido em um pedaço de pano, simulando um ato de amamentação. Certamente, aquilo era a imagem de minha mãe sendo reproduzida em minha cabeça. Quando me dei conta do que estava fazendo, uma menina que, costumeiramente, brincava de “coisas de meninos”, brincando com “coisas de meninas”, senti vergonha e, mais uma vez, acionei o modo avestruz e voltei ao de “menina livre”.

E assim, com vontade e apreço, brincava mesmo era de bila⁸, de tampa de garrafa, de cavalo de pau e de pneu⁹, de subir em árvore, tomar banho de açude, jogar futebol de campo e futsal, de brincar de super herói chinês e gritar em alto e bom tom um inconsciente, mas estridente: “eu sou *Jaspion*”, ou ainda “eu sou *Jiraiya*”, ou ainda “eu sou *Changman*”, enquanto pulava das pedras, ao tomar banho de rio com os meninos. Aquela, nada mais era do que minha forma de ser aceita nos braços da liberdade que, a ocasião, era concedida, apenas, aos meninos.

A convivência com os meninos era tão frequente que, muito sinceramente, só lembrava que era menina, em certas ocasiões, sobretudo, nos momentos das limitações daquilo que convinha ou não a uma menina. Lembro-me de uma ocasião que me marcou. Deveria ter uns oito ou dez anos de idade. Deveria estudar a 3ª ou a 4ª série. Recordo que uma Tia minha que havia retornado do Rio de Janeiro, que decidiu virar sacoleira para sobreviver, fez da casa de minha mãe sua primeira parada para aprimorar suas habilidades de vendedora. Mas, como nem todos estavam em casa, deixou as sacolas de roupa para que minha mãe resolvesse com o que poderia ficar. Tinha de tudo entre aquelas peças, mas, meus olhos curiosos se enamoraram logo de uns calções azuis¹⁰, de cadarço branco na frente e dois vieses brancos de cada lado. Na minha ingênua cabeça infante, a combinar, havia aquelas camisas estilo polo, em branco e azul, para fechar a “parelha de roupa nova”.

Lembro aquela guerra silenciosa de minha mãe e minha tia pegando as roupas de minha mão e, em seguida, proclamando em alto e bom tom que “aquilo era roupa de me-ni-no!”, onde já se viu? Não era “roupa de me-ni-na, não!”. Sinceramente, foram tantos sentimentos aflorados naquele dia que, de fato, nem

⁸ Bila é um dos nomes atribuídos às conhecidas “bolas de gude”.

⁹ Brincadeira geralmente executada por crianças do interior que, com um pneu de carro, já usado, com água em seu interior e, com a ajuda de suas varetas, se move em simulação a um carro em movimento.

¹⁰ Esse tipo de calção ou *short* era o que compunha o traje/terno da Seleção Brasileira de Futebol Masculino das décadas de 50 a 70-80, aproximadamente.

saberia nomeá-los. O que sei, de fato, é que meus irmãos, já tinham resolvido com o que ficariam, para eles eram as “roupas de me-ni-nos”, e tudo estava certo. Diante do sentimento de culpa por desejar uma “roupa de me-ni-no”, lembro-me de que, mais uma vez, brinquei de virar avestruz e, me escondi, fiquei assistindo à distância.

Já era final de tarde. Minha tia precisava voltar para casa. Mas, como nem todos tinham visto as roupas, e ainda faltava decidir com o que ficariam, minha tia foi embora e deixou as sacolas de roupas. Fiquei com aquilo me corroendo, não entendia nada daquela proibição. Então pensei; se brinco o tempo todo com os meninos, porque não posso ter uma roupa daquela deles? No dia seguinte, aproveitei que minha mãe tinha ido para o roçado, e quando minhas irmãs mais velhas se distraíram, fui até a sacola, peguei o calção azul de vieses branco e, para acabar com a história, escolhi uma camisa estilo polo em branco e rosa, pronto, estava feita a combinação que mesclava as cores “de me-ni-no” e “de me-ni-na”.

E assim, em meio à alegria da “parelha de roupa nova” e da confusão vivida no dia anterior, restava apenas a dúvida do que me aguardaria ao retornar da escola, ao final da tarde. Não me lembro ao certo, mas devo ter ganhado uma surra, daquelas que as mães nos dão de presente e ainda afirmam a plenos pulmões, “eu não dei em você não, dei foi em seu atrevimento”.

Outra ocasião que teimava em lembrar daquilo que só me trazia prejuízo; a exemplo do fato de ser menina, eram os jogos de futebol, no campo que havia atrás de nossa casa. Começava jogando com meu pai e meus irmãos e, sem perceber, as horas voavam e os homens, de todas as idades, começavam a chegar para “o jogo dos homens” que havia, duas ou três vezes por semana. A presença deles no campo, por si só, já anunciava o final de minha alegria, eu não poderia mais seguir jogando naquele lugar. E assim, mais uma vez, voltava a virar avestruz.

Lembro-me das raras vezes em que, aquele senso de liberdade era tão grande que me esquecia e, quando me dava conta, dois ou três dos homens desconhecidos que vinham para “o jogo dos homens”, enquanto esperavam o início da partida, jogavam naquele pequeno time improvisado por meu pai e meus irmãos no qual eu, atrevidamente, seguia jogando. Quando percebia os olhos acusadores e questionadores da audiência, mais uma vez, sentia vergonha por estar, novamente, querendo “coisas de meninos”. No entanto, eu sabia também que, me manter ali, jogando com os demais, me assegurava a falácia maliciosa de algumas pessoas conhecidas do povoado por, pelo menos, uns dois ou três meses inteiros.

Certa vez, minha comadre, mulher parda, de cabelo loiro, me disse, em um quase tom de quem deseja dar um conselho com ares de recado, que seu marido, homem negro¹¹, discutia sobre “os riscos de eu ser chamada de sapatão”, pelas pessoas, por jogar ali, no campo, “no meio dos machos”. Mesmo chocada com a maldade disfarçada de gentileza, agradei a preocupação e mencionei a presença de meu pai e de meus irmãos. Eu sabia que aquela era, em primeiríssima instância, uma opinião deles dois, mas que, em parte, também representava o reflexo da mentalidade coletiva daquele povoado.

Neste meio tempo, havia anualmente em nosso povoado, uma quadrilha junina que era formada pelas pessoas da comunidade e dos demais povoados vizinhos e que se apresentava, como atração principal, na véspera de São João e, às vezes, também no dia de São Pedro. Com o corpo já tomando forma, fui convidada a participar da quadrilha. Os ensaios eram noturnos e ocorriam lá mesmo, no povoado. Meu pai, por excesso de zelos, começou a ir assistir aos ensaios. Certa noite ele percebeu que, entre os participantes, havia um jovem casal no qual, o homem, era daquelas criaturas de natureza brincalhona e que, em um ato comum, como fazia com todo mundo, brincou comigo na hora do balancê¹². Naquele momento, meu pai se aproximou e me olhou profundamente, me antecipando a chamada de atenção que viria a seguir.

Aquela noite foi justamente a que decidimos os vestidos que usaríamos na ocasião. E assim, alegremente agarrada ao vestido de chita, azul com florezinhas verde, vermelhas e amarelas, vi meu pai se aproximar de mim e dizer:

— Aproveite, nêguinha!

E, me olhando, suspirou profundamente. Depois continuou:

— Aproveite porque este será seu último ano dançando. Aquilo ali não dá certo para você não!

E assim, dancei aquela quadrilha entre a alegria de estar participando das festividades juninas da comunidade e a tristeza de quem se despedia de algo que mal acabava de iniciar. Naquela ocasião eu vivenciava o peso de quem descobria o preço que se paga por se estar se transformando em mulher.

¹¹ Ele era um jovem homem negro, o mesmo que chegava a ter febre de 40° ao pensar que as festividades da escola dos filhos se aproximavam e que eles, os pais, por serem negros e pobres não teriam como vestir os filhos a contento. E que tinha medo de que seus filhos fossem ridicularizados pelas pessoas, por causa da cor.

¹² Momento da quadrilha em que os participantes mudam de pares e, por fim, todos dançam com todos.

Fui crescendo e, conseqüentemente, percebendo que “a vez da mulata” também chegou para mim. Passei a perceber os olhos famintos do masculino sobre mim, bem como a ouvir as piadinhas absurdas de como “minhas perninhas grossas” atiçavam os quereres de certas criaturinhas descontroladas. Eis que vieram as proibições paternas, indiretas, sobre não usar mais short curto, para “evitar certas coisas”, leia-se, para evitar as investidas do masculino descontrolado. Acatei a determinação por pouquíssimo tempo, depois, fui aos poucos retomando o uso dos shortinhos. O fato é que nada disso intimidava as manifestações de alguns.

Quanto aos jogos de futebol, à medida que fui “virando mulher”, por vergonha dos olhos incriminatórios alheios, passei a jogar, apenas, enquanto “o jogo dos homens” não começava. Mas, assim que soube da existência de um time de futebol de meninas na cidade, passei a frequentar. E, na oportunidade, em meu local de trabalho, criei dois times de futsal na cidade, evidentemente, um para meninas. Minha família é que não via aquilo com bons olhos, agora eu era “uma moça”, mas continuava querendo “coisas de meninos”.

Embora, desde sempre, já fugisse dos padrões das demais meninas, eu, “a menina estranha”, um “quase menino”, cresci assistindo aos meus irmãos, vivenciar, das formas mais variadas, de toda sorte de liberdade, destas que, nós meninas, por proibição familiar, nem de longe experimentávamos. Ilustro essa afirmativa enfatizando que, só após os 20 anos de idade, eu e minhas irmãs, ambas mais velhas que eu, fomos, pela primeira vez, ao clube da cidade, que nas palavras de nossos pais, “aquilo não era lugar para moças de família”!

Achando pouco o laboratório familiar de gênero, onde o masculino era rei, a vida quis me provar, por “A” mais “B”, que existe várias faces de liberdade, dentre as quais estão: a liberdade condicionada, regulada pelas regras e normas sociais e familiares, e ainda, aquela que, em alguma medida, é bem mais questionável, me refiro àquela na qual a liberdade é controlada/vigiada, de algumas pessoas por escolha/opção, de outras, em consequência de certas circunstâncias da vida. E lá estava eu, agora em um laboratório feminino¹³. Aquele que, quanto mais eu assistia em atuação, mais saudade sentia do primeiro.

E assim, findada a peleja fundamentada na experiência de dupla face, a vida decidiu que era hora da prova de fogo, criou um laboratório no capricho¹⁴, juntou

¹³ Experiência de vivência em uma comunidade exclusivamente feminina.

¹⁴ Referência à experiência de moradia em uma Residência Universitária Mista (RUN-CG/UFCG).

homens e mulheres de países, estados e situações sócio-histórica e cultural distintas para que eu pudesse ver, de perto, os desdobramentos relacionais de homens e mulheres “brincando” de administrar sua própria liberdade, enquanto lutavam pela conquista de um diploma de graduação e alimentavam a esperança de dias melhores para si e para os seus. E mais uma vez, dentre tantas outras coisas positivas, e da criação, por mim, de mais um time de futsal feminino, e de muita força feminina, assisti a várias tentativas de intimidação e de silenciamento do masculino em relação ao feminino.

Diante de todo o exposto, é provável que, a partir de agora, se saiba que a menina-mulher, que hoje sei que mora em mim, foi posta diante do telão da sociedade e da vida, de lupa na mão, para compreender como funciona o mecanismo sócio-histórico e cultural do que são as representações simbólicas e das relações, propriamente ditas, entre homens e mulheres. Para desafiar a si própria. Para arrancar de si mesma, a grande porção machista, sexista e preconceituosa que me habitava, sem que eu, ao menos percebesse que, semelhante a milhões de outras pessoas mundo afora, também trazia em mim. A esse respeito, como lembra hooks (2019), a mudança de perspectivas acerca dos aspectos citados deve, em primeira instância, começar a ser feita é justamente em cada uma de nós.

A partir dos estudos das teorias crítico feministas, dos feminismos e das questões de gênero vivenciadas na academia, foi possível compreender melhor: a necessidade da mulher idosa de ir à casa do valentão do povoado para tomar satisfação sobre seu mau comportamento, diante de outros homens, enquanto ela passava por ele; o porquê da vizinha de infância ser tão submissa, uma quase escrava de seu marido raparigueiro e inescrupuloso, e de seus dois outros filhos homens; o porquê da mulher idosa sentir satisfação em ter algum dinheiro para entregar ao vizinho após a simples troca da pilha de seu relógio de parede; o porquê da mulher idosa não se sentir merecedora de ganhar presentes dos filhos e, menos ainda, de deixá-los construir uma casa nova para ela; o porquê de algumas mães, praticamente, deixarem-se escravizar, especialmente pelos filhos homens, enquanto elas assumem das responsabilidades financeiras, as responsabilidades domésticas.

Estudar gênero, foi rememorar a voz de Avatar Brah & Ann Phoenix (2017, p.666) afirmando que “há milhões de mulheres hoje que continuam marginalizadas, tratadas como um ‘problema’, ou construídas como o ponto focal de um pânico moral”, mas foi, acima de tudo, repensar o modo de perceber as narrativas que

creci ouvindo. Foi rever o que se escondia por trás das posturas, na maioria das vezes, machistas, de algumas mulheres de minha família, das de minha comunidade de nascimento e, porque não dizer, de algumas das mulheres que aqui, ainda que brevemente, trouxe à luz.

No entanto, também constatei, de perto, o modo como as relações de gênero é alimentada na sociedade e família a fora, embora elas sejam, infinitamente mais dolorosas e prejudiciais às mulheres, também causam danos seríssimos à vida de muitos homens. E, grosso modo, quando essas questões são más administradas, elas seguem sendo uma espécie de câncer que se disfarça ao receber outros nomes: machismo, sexismo, violência, feminicídio, e, quase sempre, ceifam muitas vidas femininas. Mas, além de tudo isso, em consequência do excesso de cobranças sociais, também causam mutilações físicas ou simbólicas a muitos homens.

Na realidade, estudar gênero é constatar, ainda mais, a assertiva ideia de que, o mundo nem foi, nem é e, talvez nunca venha a ser para as mulheres aquilo que sempre foi e segue sendo para os homens. Diante disto, é que, só então, posso ratificar o fato de que, eu nunca quis ter um pinto, “nem no meio da noite”, muito menos no meio das pernas: “em verdade, em verdade vos digo”, o que sempre quis, e muito provavelmente, talvez siga querendo, é poder desfrutar dos privilégios dos quais, sempre gozaram, e ainda seguem gozando, os empintados do mundo.

Dentre outras percepções, vi que as questões de gênero relacionadas à vivência do sentimento de liberdade, em certa medida, estão bastante conectadas. O que leva a importante reflexão de que a palavra liberdade pode até ser grafada, da mesma forma por homens e mulheres, mas, definitivamente, em seu exercício de ordem prática, representa coisa bastante distinta para cada um desses sujeitos.

Assim, a partir desta tríade constituída entre vivências, liberdade e poesia, alinhadas as questões de gênero, foi que abracei, com afinho e apreço, a poesia de Elisa Lucinda como campo de possibilidades que me permitiu, refletir sobre temas, simultaneamente, dolorosos, reflexivos e, acima de tudo, tão necessários aos dias atuais, a exemplo das questões de gênero, estereótipo e empoderamento.

Logo, vale a ênfase de que os estudos e pesquisas das humanas, na temática de gênero e suas ramificações, dentre outras funções, além de me ajudarem a “fazer as pazes” com o masculino, e de ser suporte teórico a estudos posteriores, cumpre o papel social de servir de *click* àquelas mulheres que ainda não se perceberam

submersas, ou melhor, quase afogadas, nas armadilhas silenciosas, engendradas pelas relações de gênero.

Para tanto, a partir daqui, em cumprimento às deliberações de ordem acadêmica/formal apresentamos brevemente como se deu a organização desta dissertação, o que será melhor discutido nas páginas conclusivas; no capítulo um, temos os *Caminhos e Veredas: Generizando e Descolonizando o Pensamento*, no qual trouxemos à luz uma reflexão de cunho memorialista confessional, da autora do texto, em que as questões familiares e sociais de gênero, são apresentadas por meio de recortes temporais de acontecimentos.

No capítulo dois, temos a *Contextualização da Poesia de Mulheres Negras*, onde trabalhamos o cenário, a negação, a invisibilidade e a presença das Mulheres Negras na poesia à luz das teorias propostas. No capítulo três, *Desconstrução de estereótipo na poesia de Elisa Lucinda: resistências poéticas*, trabalhamos os estereótipos diluídos no que conceituamos como: o corpo subjugado, o corpo falante e o corpo desejante, alinhados as teorias de estereótipo.

Por fim, no capítulo quatro, *Lugares poéticos de Empoderamento das Mulheres Negras*, trabalhamos o Empoderamento a partir das teorias acerca do tema, alinhadas as três perspectivas que criamos: empoderamento feminino, empoderamento poético e empoderamento erótico, todos os capítulos em questão, subsidiados pela apreciação/análise dos vários poemas de Elisa Lucinda, como se verá ao longo da pesquisa que apresentamos a seguir.

CAPÍTULO 2

CONTEXTUALIZAÇÃO DA POESIA DE MULHERES NEGRAS

*Nossos passos vêm de longe...
Sonhamos para além das cercas.
O nosso campo para semear é vasto e ninguém,
além de nós próprios, sabe que também
inventamos a nossa Terra Prometida.*

(EVARISTO, 2017, p.107)

Uma quase verdade universal é o fato de que a história das mulheres, na grande maioria das vezes, e em quase todas as culturas, traz como marcas principais a negação dos direitos sociais e humanos e a invisibilidade à parcela feminina da população. Nesta premissa de observação, encerra-se a necessidade de revisitarmos lugares historiográficos que tragam à luz ainda mais possibilidades de reformularmos nosso passado, vislumbrando a elaboração de um futuro onde as “vozes mulheres” retomem seus versos e cantos de humanidade e esperança, onde a misoginia, o patriarcalismo, o sexismo e o machismo sejam páginas viradas.

De acordo com Lorde (2019, p. 239) “grande parte da história da Europa ocidental nos condiciona a ver as diferenças humanas segundo uma posição simplista: dominante/subordinado, bom/mau, no alto/baixo, superior/inferior”. Fica aí evidente a ideia de que, em alguma medida, aquele/a que, ou dá menos lucro, ou foge do que é considerado aceitável, “por meio de uma opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado”, valendo a ressalva de que “esse grupo é composto por **negros**, e pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e **mulheres**” (LORDE, 2019, p. 239, grifos nossos).

Na perspectiva de, literalmente, mudar o rumo das histórias contadas e histórias, os estudos sobre mulheres, os estudos feministas, as críticas feministas, e os estudos de gênero, raça, classe, dentre outros, têm se empenhado em garimpar os textos (teóricos, literários e não literários), nos quais se evidencie os negados registros das lutas enfrentadas e das histórias construídas pelas mulheres, como forma de repensar o histórico de negação, de invisibilidade e de desumanidades às quais a grande maioria delas foi submetida ao longo dos séculos.

Embora saibamos que essa realidade histórica de negação e invisibilidade aconteçam, de modos distintos, nas várias culturas e em muitos lugares do mundo, ela trouxe e, em alguns casos, ainda traz prejuízos à grande maioria das mulheres, caso que se agrava ainda mais quando as mulheres em questão são negras, estas que, por muito tempo, tiveram a “Outremização” por lugar de certeza, visto que “a raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle” (MORRISON, 2019, p. 24).

No entanto, é importante lembrar que o controle fomentado pelo poder, sobretudo, pelo poder abusivo dos homens, dos homens brancos, em especial, exercido sobre as mulheres mundo afora, decorre principalmente da histórica e falsa

ideia de superioridade intelectual desses em relação às mulheres, o que poderia, de longe, justificar o fato de, em algumas culturas, negarem-se os feitos desta parcela feminina da população, e atribuir esses imediatamente a algum homem “inteligente” da época em questão, alguém provavelmente visto como mais capacitado ou apto a grandes realizações.

Ainda assim, se o argumento fosse o do viés de utilização da linguagem, esta que se configura como capacidade de expressão exclusivamente humana¹⁵, vale lembrar que, embora seja instrumento de comunicação disponível a todos, deveria ser utilizada, indistintamente, nas relações de poder entre homens e mulheres, tendo sido utilizada, em alguns contextos, sobre o pretexto de uma suposta universalidade do sujeito do discurso (europeu, masculino e branco), por parecer está sendo “melhor aplicada”, no masculino, a exemplo do que se percebe no discurso bíblico cristão, a linguagem não é apenas ponte de passagem comunicacional de/para todos aqueles que aprenderem a utilizá-la, mas simultaneamente pode figurar como fonte de opressão e de submissão entre os sujeitos, ou ainda como meio para a libertação de si (SPIVAK, 2018; hooks¹⁶, 2019).

Porém, vale ressaltar que, na Europa, mas especialmente nas Américas, a considerar as questões de classe, raça, gênero, dentre outras, as oportunidades de acesso à educação para homens e mulheres ocorreram em tempos e de modos distintos; para os homens, de forma natural, pois o aprimoramento destes era visto como investimento. Já para as mulheres, isso ocorria tardiamente e a custo de lutas nas quais a negação dos direitos humanos e sociais passaram a ser finalmente revisitados. A partir desta constatação, outros fatores de reflexão nos vêm à mente; se as mulheres brancas, de famílias economicamente abastadas, receberam instrução educacional doméstica e inicialmente eram incentivadas a ler apenas romances e novelas, “naturalmente” esperava-se que elas escrevessem apenas nesses gêneros.

No caso das mulheres negras a questão é bem mais delicada e complexa, principalmente, pelo histórico dos distintíssimos tratamentos e de subalternidade que sempre encontraram, conforme Carneiro (2019) nos mostrará a seguir:

¹⁵ Concepção de Linguagem defendida por MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). **Manual de linguística**. 1. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

¹⁶ O nome da autora está aqui grafado em letras minúsculas, não por burlar as normas da ABNT, mas para manter a opção da autora de, assim grafá-lo, mantendo a homenagem que fez a sua avó.

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres (CARNEIRO, 2019, p. 313).

Se, para as mulheres de modo geral, era difícil adentrar nas artes literárias, considerada ofício de homens, e a educação para estes parecia um prêmio natural por terem nascido com esse sexo, imaginem a ousadia e o atrevimento atrelado ao ato de mulheres negras passarem a escrever, principalmente sendo essas desumanamente marcadas pela cor! Esta constatação nos lembra de que essa realidade teve reflexos em vários lugares do mundo, a exemplo de, no contexto americano no dito período pós-escravidão, como mostra Davis (2019, p. 98), “a maioria das mulheres negras trabalhadoras que não enfrentavam a dureza dos campos era obrigada a executar serviços domésticos”, de modo que aquelas “operárias escravizadas” continuavam a carregar o histórico e cruel “selo da escravidão”.

A partir de então, surgiram as identidades reguladas pelo estereótipo, construídas ao longo dos séculos e aplicadas às mulheres negras, que se transformaram violentamente em ícones de representações únicas, de lugares sociais engessados, o que, em certa medida, estaria relacionado ao fato de que:

Enquanto as mulheres negras trabalhavam como cozinheiras, babás, camareiras e domésticas de todo tipo, as mulheres brancas do Sul rejeitavam unanimemente trabalhos dessa natureza. Nas outras regiões, as brancas que trabalhavam como domésticas eram geralmente imigrantes europeias que, como suas irmãs ex-escravas, eram obrigadas a aceitar qualquer emprego que conseguissem encontrar (DAVIS, 2019, p. 98).

E, assim, as diferenças entre os sujeitos dão-se de forma interseccional, evidenciando cada vez mais que, quando o tópico da questão são as oportunidades, para as mulheres negras e pobres, estas parecem desaparecer e sumir no ar como se fumaça elas fossem. No contexto brasileiro, vemos que esse legado de imagens negativas que, por muito tempo, reduziu a mulher negra ao triplo mulata-doméstica-mãe preta, além de expor a medíocre “lógica da dominação”, do desejo de “domesticar”, revela ainda a falsa ideia de que “mulher negra, naturalmente, é

cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALEZ, 2019, p. 239-240).

O trajeto mencionado elucida que de nada adiantaram as tentativas de silenciamento das mulheres, pois, quando postas as contas em cheque, o resultado tem sido as narrativas e poéticas resgatadas história afora, como veremos a seguir.

2.1 Caminhos e Veredas da Poesia Negro-Feminina.

A escrita de autoria feminina e negro-feminina, em narrativas e poéticas, para além do conforto do que hoje conhecemos por classificação, por especificidade da escrita feita por mulheres, encontra-se dentro de um percurso que continua sendo desafiador, uma vez que há séculos vem sendo posta em evidência. E assim, por meio de mãos de mulheres brancas e negras, em uma movência ora tímida ora mais audaciosas, construíram-se caminhos de autoafirmação humana, identitária, de resistência e de liberdade, via discurso e/ou linguagem escrita ao longo dos séculos.

Mas, quando a questão envolve os discursos e as linguagens construídas pelas mulheres negras, é importante considerar que “se *mulher* e *negra* são categorias homogêneas, atômicas, separáveis, sua intersecção nos mostra a falta de mulheres negras; ver mulheres não brancas é extrapolar essa lógica categórica” (LUGONES, 2019, p.357). Claro que o fato de Maria Firmina dos Reis constar como a primeira mulher a escrever um romance no Brasil, sendo negra, nos anima, mas, ainda assim, não se pode deixar de considerá-la como uma exceção dentro do quadro geral da época.

No entanto, vale lembrar que, até quando negado, se pressupõe que a presença do sujeito (negado) tenha sido percebida, a qual ainda não correspondia à realidade, no caso delas. O fato é que, a essas alturas da história, parte das mulheres, em muitos lugares do mundo, ainda luta para serem vistas com o direito de serem respeitadas como possuidoras de humanidade, como todos os demais, pois, conforme aponta Lugones (2019, p. 359), “as pessoas colonizadas se tornaram machos e fêmeas; machos se tornaram não-humanos-como-não-homens, e fêmeas colonizadas se tornaram não-humanas-como-não-mulheres.”. Essa lógica colonial serviu para discriminar o diferente, em especial, o racial e culturalmente diverso do europeu.

Por seus notáveis feitos, aqui registramos a existência das muitas mulheres negras que contribuíram com a história cultural de seus países, as mesmas que estão espalhadas nas Américas afora, especialmente, as que na perspectiva de Gonzalez (2019, p. 349), além de vivenciar “um processo de intensa dinâmica cultural”, ainda caminham “no sentido da construção de toda uma identidade étnica”, ou melhor, “de toda uma descendência” e por isso mesmo são pertencentes à “categoria de Amefricanidade”.

No entanto, e de modo geral, dentre as mulheres brasileiras que se destacaram na escrita, pelo menos segundo o que nos indicam as descobertas dos estudos feministas, ainda que de forma resumida, estão Nísia Floresta – Defensora dos Direitos e da Educação das Mulheres - (1810 – 1885); Maria Firmina dos Reis – *Escritora/Educadora/Romancista* - (1822/5 - 1917), Auta de Souza - *Poetisa* - (1876 – 1901); Julia Lopes de Almeida (1862 – 1934); Carolina Maria de Jesus - (1914 – 1977). E as demais, onde estão e por onde andariam?

Portanto, passar a “ver mulheres não brancas”, sobretudo, assumindo discursos e lugares múltiplos de representatividade, como nos aponta Lugones, no contexto brasileiro, significa antes de tudo reconhecer que o ícone ilustrativo do saber (a imagem de uma cabeça), nunca foi nem de mulher, menos ainda de mulher negra, fazendo-nos enxergar e refletir acerca daquilo de que nos advertiu Rita Terezinha Schmidt (2019, p. 65-66):

As figuras do pensador, do crítico e do escritor definiam o lugar do sujeito que fala em nome da cultura e da cidadania a partir de uma lógica conjuntiva e horizontal, de cunho universalista, em sintonia com a racionalidade progressista da coesão social em que se pautava a concepção de nação moderna (SCHMIDT, 2019, p. 65-66).

Mesmo assim, o histórico de luta dos movimentos artísticos, ainda que discretamente, registram a presença das mulheres nas (nada) inocentes iniciativas artístico-culturais, a exemplo da Antologia *26 Poetas Hoje* (1 ed. 1976 – 2. ed. 2016), de Heloisa Buarque de Holanda, com a presença de 5 mulheres nascidas entre 1930 e 1952, associadas a 21 outros poetas, com a sua “Poesia Marginal”, inaugurando em nosso país “a desierarquização do espaço nobre da poesia”, visto que, após os “Festivais da Canção e do Tropicalismo”, com toda sua carga de implicações, “há uma poesia que desce da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação

que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público” (HOLLANDA, 2016, p.9 -10).

No entanto, para além dos movimentos das mulheres e dos movimentos negros, é possível afirmar que foram os *Cadernos Negros* (SP - 1978) que iniciaram o processo de apresentação e desvelamento das narrativas e poéticas construídas por mulheres e homens negros no contexto brasileiro, marcando assim um tempo em que as mordanças do falar de si, por si e por seus pares iam sendo retiradas, pretendendo, dentre outras coisas, dar visibilidade à produção artístico-cultural das pessoas negras. Assim, como registra Miriam Alves (1995):

“E na década de 80 é inevitável o aparecimento de antologias financiadas por editoras como: AXÉ-Antologia Contemporânea da Poesia Brasileira (1982), Razão da Chama – Antologia de Poetas Negros Brasileiros (1986) e a nível internacional Schwarze Poesie – Poesia Negra, edição bilíngue publicação Alemã (1988)” (ALVES, 1995, p.7 – aspas do original).

Além dos *Cadernos Negros*, entre as décadas de 1970 - 1990, pelas dimensões que alcançaram, seguiram-se outros movimentos, a exemplo do I Encontro de *Poetas e Ficcionalistas Negros* (1985 - SP), no mesmo ano, o II Encontro com diversidade temática e participação de 30 escritores do qual resultou o título *Corpo de Negro, Rabo de Brasileiro* (1987 – RJ), e ainda o III encontro, realizado em Petrópolis, com a participação de 50 escritores, textos reunidos sob o título de *Bicho Solto* (1987 – RJ), o que fez dessa época momento de notória inserção das vozes negras, também na produção de textos apreciativos acerca da crítica literária das/nas produções negras (ALVES, 1995).

Além da publicação bilíngue (Português/Alemão), anteriormente mencionada, houve outras projeções internacionais da poesia Afro-feminina brasileira, pois, como nos lembra Durham (1995, p.1): “a regra da literatura brasileira, apesar de incluir muitas mulheres negras como personagens, não admite mais que umas poucas escritoras negras espalhadas através dos séculos”. Exatamente, por isso, merecem menção 17 poetisas negras e não-brancas brasileiras, cito: Alzira Rufino, Andrea Cristina Rio Branco, Celinha, Conceição Evaristo, Eliane Potiguara, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Gilzete Marçal, Lourdes Dhytta, Lourdes Teodoro, Maria Paixão, Marta André, Miriam Alves, Roseli Nascimento, Ruth Souza, Sônia Fátima

Conceição e Terezinha Malaquias, que protagonizaram a 1ª Antologia Bilingue publicada sob o título *Finally... Us/Enfim... Nós* (1995)¹⁷, editada por Miriam Alves e traduzida pela pesquisadora Carolyn Richardson Durham.

Também na década impulsionada pelos ares renovadores dos *Cadernos Negros*, organizados pelo grupo *Quilombhoje* a partir de 1980, seguido do grupo *Negrícia - Poesia e Arte de Crioulo* - (RJ - 1984), registre-se, ainda que de forma repetida, dentre alguns dos nomes já mencionados, o papel da participação de Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Sônia Fátima Conceição, Conceição Evaristo, Roseli da Cruz Nascimento e Lia Vieira, no *Moving Beyond Boundaries*, Volume 1, do *International Dimensions of Black Women's Writing* (1995), de Carole Boyce Davies e Molar Ogundipe-Leslie, garante a presença da poesia escrita por mulheres negras de vários países das Américas e do mundo no mercado editorial. A esta participação seguiu-se a vez do bilingue (inglês/Português) *Cadernos Negros/Black Notebooks – Contemporary Afro-Brazilian Literature* (2008), editado pelo pesquisador afro-americano Niyi Afolabi e pelos coautores e representantes dos *Cadernos Negros*, Márcio Barbosa & Esmeralda Ribeiro, com ênfase nas narrativas escritas por afro-brasileiros onde marcaram presença, entre os 23 autores, 8 mulheres: Miriam Alves, Vera Lúcia Barbosa, Conceição Evaristo, Sônia Fátima, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral e Lia Vieira.

Ainda como reverberação artística cultural e política dos *Cadernos Negros* e suas traduções (Inglês/Alemão), dos outros movimentos sociais e dos tantos outros movimentos negros, dos grupos como o *Quilombhoje* (1980 - SP) que transformou os *Cadernos Negros* em edição permanente (com publicações alternadas entre poesia e prosa) e ampliou o número de participação das mulheres negras, associaram-se outras iniciativas com semelhantes propósitos, registre-se a existência da *Antologia Poética Afro-Brasileiras* (2. ed. 2011 – 6/27)¹⁸ de Zilá Bernd; o *Cadernos Negros Nº 41– Poemas Afro-Brasileiros* (2018 – 23/43); a Antologia Poética *Amor e Outras Revoluções* (2019 – 7/15) do grupo *Negrícia - Poesia e Arte de Crioulo* - (RJ - 1984) de Éle Semog; a coletânea *Escrituras Negras – A Mulher*

¹⁷ Embora publicada em 1995, vale registrar que a referida Antologia Bilingue *Finally... Us*, teve seus tramites iniciados em 1989, quando da primeira viagem da pesquisadora americana ao Brasil. Saber mais em <<<https://www.legacy.com/obituaries/name/carolyn-durham-obituary?pid=170878239>>> Acesso em 14 de set. 2020.

¹⁸ Sobre o par de número ao final da data de publicação das Antologias, o 1º número representa a presença das Mulheres e o 2º representa o número total de autores nas obras. Ex.: 6/27 = 6 mulheres dentre os 27 autores.

que *Reluz em Mim* (2020 – 21/21)¹⁹ de Jeovânia Pinheiro²⁰, dentre outras tantas que, felizmente, ecoam Brasil/países afora.

Possivelmente tenhamos nos alongado em demasia nessa construção da representação das produções de mulheres negras. No entanto, vale a ressalva de que o registro das antologias aqui representa apenas uma pequena fração do grande número de mulheres negras que escrevem, sobretudo, poesia em nosso país, ainda que não habitem todos os locais de produção cultural. Lembramos que, além das antologias, uma alternativa para conhecer outras/novas autoras se dá por meio da participação em eventos voltados para esse público, a exemplo do AFROLIC; NEABI; Mulher e Literatura, Fazendo Gênero, bem como dos vários Núcleos e Grupos de Estudo e Pesquisa, dentre tantos outros meios que, em certa medida, se convertem em um considerável espaço de representação das narrativas e poéticas da produção teórica e literária das mulheres negras.

Mas é preciso atentar para o fato de que, como afirma a pesquisadora e militante negra Catita (2019, p. 28) “negra escreve sim, negra também é autora sim, negra publica sim. Você não conhecer não significa que ela não existe nem é desculpa para continuar na ignorância”. A ativista paulistana continua a provocar dizendo: “pesquise e encontrará nomes e obras não só contemporâneos e atuais, mas também de tempos antes pouco revelados nas escolas” (CATITA, 2019, p.28).

E segue a sugestão da autora:

Comece por Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro. Passe por Ana Maria Gonçalves, Elisa Lucinda, Lia Vieira, Cristiane Sobral, Eliana Alves Cruz, Cidinha da Silva, Kiusam de Oliveira, Neide Almeida, Dinha Maria Nilda, Raquel Almeida, Elizandra Souza, Lívia Natália. Chegue a Luz Ribeiro, Lubi Prates, Paloma Franca Amorim, Mariana Félix, Mel Duarte, Jarid Arraes, Bell Puã, Tatiana Nascimento, Patrícia Meira, Jenyffer Nascimento, Natasha Félix, Ryanne Leão, Zainne Lima, Débora Garcia, Thata Alves, Tula Pilar, Bianca Santana, Lu Ain-Zaila, Marli Aguiar, Elaine Marcelina... já são + 10 vezes 3!. Só para ficar nas que já têm livro publicado. (CATITA, 2019, p. 28).

Ainda inconformada com o desconhecimento daquelas que são seus pares quanto à presença da mulher negra no campo literário, Catita continua a afirmar:

¹⁹ Coletânea constituída por Contos, Crônicas e Poemas.

²⁰ Poet(a/isa) de Natal (RN) que mora na Paraíba há aproximadamente duas décadas.

E ainda faltam muitas, pesquisem, pesquisem, pesquisem, senhoras e senhores! Vão encontrar Nega Fya, Jô Freitas, Benedita Lopes, Ingrid Martins, Joice Aziza, Samira Calais, Deusa Poetisa, Joana D’Arc, Mari Vieira, Carmen Faustino, Claudia Waleska, Sílvia Barros, Beatriz Lima, Tuanny Medeiros e tantas tantas tantas mais. Mas não pare nessa pequena sugestão. Vá além. E repense o sentido que atribui ao verbo “surpreender” [...]. (CATITA, 2019, p. 28).

E assim, em uma breve passada de olhos, nos arquivos pessoais e coletivos reproduzidos em livros, nas redes sociais e/ou na memória coletiva, a autora supramencionada nos apresentou mais de 52 mulheres escritoras, com mais de 30 livros publicados e as demais com publicações em antologias e em outros meios de divulgação de seus escritos. Em verdade, isso significa reconhecer que, atentas às peculiaridades de sua época, as referidas mulheres, de todas as faixas etárias, traçaram grifos-ecos da voz-autoria feminina, das antigas vozes ainda ecoantes e das atuais, insistentes e ressoantes em suas múltiplas formas de resistir.

Para as teorias feministas, “não existe uma identidade única para as mulheres”, visto que muito há de peculiar nas formas como as mulheres brancas e negras lidam com as questões cotidianas, que demandam rompimento com as subordinações de outrora. Evaristo (2005, p.204) mostra que “investindo contra várias formas de silenciamento, as mulheres negras continuam buscando se fazer ouvir na sociedade brasileira, conservadora de um imaginário contra o negro”, e que as “imagens nascidas desde uma sociedade escravocrata, perpassam, [...] pelos modos das relações sociais brasileiras” (EVARISTO, 2005, p.204).

Nesta perspectiva do rompimento dos silêncios e das insubordinações via escrita de mulheres negras, como estratégia de resistência, como descoberta de si e da afirmação de suas identidades, comungamos da reflexão de Evaristo (2005, p. 206), ao afirmar que, quanto ao “fazer literário das mulheres negras, pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas”. Complementa afirmando que esse movimento “toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se torna o *lugar da vida*” (EVARISTO, 2005, p. 206).

Assim, na outra margem, de grande e ou considerável projeção, estão as poetisas negras, e dentre outras tantas existentes estão Auta de Souza, Aline França, Ana Cruz, Elisa Lucinda, Elisabete Nascimento, Conceição Evaristo,

Cristiane Sobral, Geni Guimarães, Livia Natália, Miriam Alves, Sônia Fátima Conceição, Tatiana Nascimento, além de outras já citadas anteriormente, sobretudo as da nova geração. Essas que, com suas temáticas multifacetadas, vêm nos instigando a adentrar no universo poético negro-feminino via percepção interseccional, que leva em conta as particularidades das mulheres de outrora e as da contemporaneidade, considerando, sobretudo, os aspectos/dispositivos de interceptação da liberdade dessas mulheres.

Mas o que exatamente isso quer dizer? Que implicações tudo isso teria para as mulheres escritoras, para as poetisas, em especial? Com o perdão da força de expressão, mas a resposta além de “clara” é também marcadamente sexista. Como sabemos, das escritoras em geral, embora em um número inexpressivo, duas ainda conseguiram “passar pela peneira” do cânone literário²¹. No entanto, as mulheres negras, que sempre escreveram, como os estudos feministas têm demonstrado, além de não terem sido notadas pelo cânone, continuam sendo negadas, salvo as exceções perceptíveis no Instituto da Mulher Negra (*Geledés - SP*), no (*Literafro - MG*), e/ou noutros sites de criação de conteúdos voltados a mulheres negras, ainda que estas existissem e produzissem. Basta conferir as listas, disponíveis nas redes sociais, com nomes das escritoras para perceber que poucas ou nenhuma escritora negra foi lembrada. Notadamente, outro espaço de encontro de tal incoerência paira em certas antologias de poesia que foram construídas a pouco mais de uma ou duas décadas, e outras, muito recentemente.

Do contrário, como justificar o fato de certas antologias contemporâneas, de contos, crônicas ou poesia, trazerem apenas doze a treze mulheres, sendo constituída por 100 escritores? Como justificar uma Antologia de Poesia Afro-Brasileira ser lançada (no caso, por Zilá Bernd), na década de 90 trazendo três poetisas e quase três décadas depois, vinte e oito anos para ser mais específica, ser relançada e trazer apenas seis poetisas? O que justificaria a antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século*²², que iniciou sua publicação no início do século XXI (1ª ed. 2001), já em sua 41ª reimpressão (2020), após mais de três décadas das discussões de gênero na academia brasileira, quase duas décadas após sua primeira edição trazer, apenas, 10 poetisas?.

²¹ Ver BOSI, 2006.

²² Como bem nos adverte o antologista Italo Moriconi, a seleção dos poemas desta edição contou com “as intervenções” de Isa Pêsoa, fato que pode, ou não, ter influenciado no número de presenças femininas na antologia em questão.

Desta perspectiva, embora essa parca presença feminina na coletânea seja muito positiva, sem dúvida, esperava-se um pouco mais de percepção, gentileza e reconhecimento da necessidade de ampliar a inserção da arte poética feminina em contexto de visibilidade. E assim, como se verá a seguir, em meio a tantos indícios de formas de apagamento das mulheres, das mulheres negras em especial, é importante lembrar que:

Em todas as épocas, é a resistência da escritora negra que a faz persistir, romper a barreira da exclusão, escrever, publicar, dizer-se poeta, poetisa, cronista, contista, romancista, contadora de história, artista da palavra... Autora de sua própria história, qualquer que queira, qualquer a que tenha o direito garantido. Protagonista. Esse é o lugar da mulher negra na literatura. Na vida. (CATITA, 2019, p.29).

Para quaisquer grupos étnicos, mulheres brancas e não-brancas, é o sexismo, o machismo, o racismo, dentre outras armadilhas da opressão que favorecem a negação das mulheres em geral, determinando a invisibilidade das mulheres negras, por parte dos homens em geral, mas principalmente dos homens brancos, que teimam e insistem em pilotar, sozinhos e a seu bel prazer, o mundo, como se este já não vivesse uma outra dinâmica cultural e política, como se as mulheres já não tivessem aprendido a perceber, e de olhos bem abertos, as atualizadíssimas artimanhas do patriarcado.

2.2 Poesia e Feminismo(s): imagens de Mulheres Negras.

Os estudos críticos literários têm apresentado as múltiplas facetas da literatura nacional, seus caminhos, desvios e especificidades. Assim, de acordo com Fernanda Rodrigues Miranda (2019):

A literatura brasileira de autoria negra, e a sua respectiva crítica, tem problematizado a fundo a questão dos apagamentos e silenciamentos que historicamente compõe o texto nacional canônico. Trata-se de uma produção que se traduz como cognição, a partir da qual é possível cartografar a emergência de textualidades que dialogam com as temporalidades da experiência negra na diáspora em paralelo às temporalidades da nação. (MIRANDA, 2019, p. 214).

Do ponto de vista da autora vê-se que, antes de tudo, a literatura nacional é *mister* em negação e invisibilidade da autoria negra brasileira de modo geral. No entanto, vê-se também que é igualmente necessária a propagação de que as referidas “textualidades negras diaspóricas”, a exemplo dos romances, em que se registrariam as “experiências negras”, enfrentam diversas barreiras socioculturais, culminando na publicação resumida do gênero (MIRANDA, 2019).

O fato é que há um impasse bastante curioso na produção negro-feminina brasileira; de um lado temos os romances de autoria negra e pouco publicados, de outro, temos a poesia negra sendo mais publicada, porém, bem menos estudada na academia. Isto, por si só, já não seria o suficiente para entendermos o engenho do desejo de interceptação da(s) linguagens desses sujeitos?

Segundo Rita Terezinha Schmidt (2017), os estudos da crítica feminista têm buscado ressignificar conceitos, revelando a grandeza contida no trabalho de linguagem construtora de sentidos interligados às “codefinições” sociais, à altura, respondendo sobre determinações histórico-sociais e convidando-nos a perceber que:

A literatura, na condição de instituição humana e, portanto, histórica, constitui um lugar privilegiado para um trabalho de linguagem que produz sentidos e imagens indissociadas de valores articulados com codificações sociais. Nesse sentido, a literatura absorve, sedimenta e molda estruturas de referencialidade que remetem a modos de pensar e a padrões de comportamentos que, de uma maneira ou outra, responde às sobredeterminações histórico-sociais dos diferentes contextos geoculturais em que é produzida (SCHMIDT, 2017, p.402).

No entanto, dadas a importância e as implicações do que está posto, é importante lembrar que, conforme o que conhecemos da *República*, de Platão, desde os pensadores gregos a linguagem literária poética teve alguns, dentre “os homens da razão” (sic) que a defenderam, justificando assim, sua sobrevivência frente aos desafios impostos a ela desde outrora. O cânone literário teria sido, e ainda é, um de seus maiores defensores, embora a custa das tentativas de não reconhecimento das produções poéticas de autoria feminina que, como mostra Dal Farra (2005), após serem comparadas aos cogumelos, por usarem chapéus, as mulheres poetisas, representavam, no início do século XX “a pequeno-burguesa que escreve poemas para entreter-se e aos outros, levando-os a que figurassem como

passatempo lido em voz alta nas tediosas consoadas ou no convívio açucarado dos salões de chá” (DAL FARRA, 2005, p. 221). E nesta tentativa, não de ‘provar seu valor’, mas de mostrar seu poder revelador de vozes que sempre estiveram presentes, seguimos.

Como parte inerente a essa literatura que tanto pode quando devidamente recepcionada, está a poesia, desafiadora e (ainda) nem tão bem acolhida, nos estudos acadêmicos, se comparada à prosa. A professora Ana Rita Santiago (2018) ao falar da escrita das narrativas e poéticas de autoria das mulheres negras nos lembra que:

Para elas, escrever é se reinventar em novos territórios, temporalidades, atributos e experiências que delimitam práticas discursivas interseccionadas por lirismos, construções e diversos modos de estar e (re)posicionar-se. Neste ínterim, com suas dicções literárias, apontam outras vozes, personagens, possibilidades, memórias, sonhos, trânsitos e mundos (SANTIAGO, 2018, p.37).

Diante do exposto e das possibilidades gestadas por tais escritos, a autora nos reafirma que para tais sujeitos “suas dobras poéticas se apresentam como práticas discursivas de ressignificação de existências” (SANTIAGO, 2018, p.37), o que levaria toda essa ficcionalização para um nível bem mais elevado do que o que já se pode constatar até o momento.

Prosseguindo na mesma linha de raciocínio, em diálogo com a poesia de autoria feminina como instrumento para a pesquisa de gênero enquanto categoria de análise, Ana Rita Santiago (2012) mostra que os poemas são capazes de despertar em nós a sensibilidade poética e a reflexão crítica sobre a condição feminina, e a reestruturação das identidades, [...] “Memórias lembradas e ficcionalizadas por escritoras negras, e produções literárias tecidas por elas, em meio às relações de poder e de saber, autointerpretam e modificam a depreciação de suas identidades”. (SANTIAGO, 2012, p.18).

Importa aqui ressaltar que tais experiências com a poesia (mesmo em outros idiomas), não são algo novo, mas que têm alcançado efeitos positivos, como se pode constatar no ensaio *Falar a raiva e a (des)construção do feminino* (1989), de Susana Borneo Funck (2016), voltado para a poesia/mulher na literatura contemporânea da língua inglesa. Ali a autora mostrou que o sentimento de raiva e

de indignação por parte da voz poética de mulheres, quando atrelada à necessidade psíquica, emocional e intelectual:

[...] deu às mulheres escritoras um instrumento de conscientização – uma voz e um eu-poético bem diferente daqueles herdados da tradição, tanto da tradição canônica patriarcal, quanto da marginal feminina. Não temos mais uma “estética da renúncia”, uma “temática da invisibilidade e do silêncio”, uma “poética do abandono”. O feminino, como passividade e conformidade [...] deu lugar a uma nova noção – bem mais complexa e contraditória, é verdade – mas que inclui ação e questionamento (FUNCK, 2016, p.96).

A partir do fragmento supracitado é possível constatar a percepção de uma nova postura das escritoras, especialmente dando ênfase aos distanciamentos e rupturas através de controladas e manipuladas formas de se fazer poesia, se compararmos às poetisas de hoje às aquelas de outrora. Dito isto, nos reportamos a Lorde (2019, p.47) quando afirma que “para as mulheres, a poesia não é luxo. É uma necessidade vital da nossa existência”. E ainda que:

É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2019, p.47).

Semelhante ao que se fez com a poesia em geral, muitas vezes relegada à posição secundária entre os gêneros literários mais lidos e debatidos, a imagem das mulheres, ao longo da história, também foi marcada por questões de validação, das mulheres poetisas ainda mais que as outras.

De forma bastante diferente das mulheres brancas, no que diz respeito a esta labuta da construção das imagens de si e dos outros, como primeira poetisa negra brasileira, como representante deste gênero poético, temos a Macaibense (RN) Auta de Souza (1876 – 1901), que, de acordo com a opinião de alguns críticos literários aqui representados por Kenske (2013), teria sido consagrada como “*A maior poetisa mística do Brasil*” (Luís da Câmara Cascudo). Foi também considerada uma das mais altas expressões da poesia católica nas letras femininas brasileiras (Jackson Figueiredo - 1914). Sobre seu único livro *Dhálías* (Manuscrito) - *Horto* recebeu a seguinte apreciação “[..] Horto o labor pertinaz de uma artista, transformando as

suas idéias, as suas torturas, as suas esperanças, os desenganos em pequeninas jóias, [...]”. (Olavo Bilac, in “Prefácio”, 1ª ed. do livro *Horto*). (KENSKE, 2013).

Pertencente à Segunda Geração Romântica (Ultrarromântica, Byroniana ou do Mal do século), com seus poemas compostos em estilo e influência simbolista, considerados de alto valor estético, segundo Kenske (2013), Auta permeou sua obra com temáticas como: religiosidade, orfandade, mortes trágicas, tuberculose e frustração amorosa, dentre outros, conforme se constatará a seguir:

Minh’Alma e o verso

“Vem para mim, alma triste
Que soluças de agonia;
No meu seio o Amor existe,
Eu sou filho da Poesia.”

[...]

Não posso dar-te amor, bem vês. Meus sonhos
São da Poesia os ideais risonhos,
Em lago de ouro imersos...
Não sabias dourar os meus abrolhos,
E eu procurava apenas nos teus olhos
Assunto para versos.

(SOUZA, 2009, p. 193-194).

Há nas estrofes dispostas uma espécie de diálogo metafísico entre um eu poético que se auto intitula de “Minh’Alma”, como representante da esfera da subjetividade, e uma espécie de um segundo eu lírico chamado de “verso”; e assim, em diálogo franco, em que a alma tenta se afastar dele, talvez pela tentativa de afastamento da poesia ocasionada pelas desventuras da própria vida, o verso, utilizando-se de sua eloquência de convencimento, acolhe a alma e a convida/convence a reaproximar-se dele. E o desfecho, do diálogo provocativo entre ambos, foi que ela, a alma, triste, porém, convicta de seu apreço à poesia, revela suas intenções – a de juntar-se a ele para encontrar “assunto para versos”.

Sua capacidade de doação ao outro seria merecedora de destaque nos agires da construção poética da menina que, de acordo com a Pesquisadora Ana Laudelina Ferreira Gomes (2009)²³, na Introdução do *Horto*, perdeu os pais para a tuberculose

²³ **Ana Laudelina Ferreira Gomes** é Professora e uma das Pesquisadoras da UFRN que tem destinado estudos e pesquisas voltados à vida e à obra da Poetisa potiguar Auta de Souza. Além de seu ser uma das organizadoras do *Horto* (2009), do/no referido livro escreveu a *Apresentação, Introdução e Pesquisa de Outros poemas e escritos* da autora.

(mãe: 27 / pai: 38 anos) aos cinco anos de idade. Auta, quase sempre, dedicava seus poemas de linguagem alta e padrões estéticos invejáveis, a seus afetos, a eles incluindo, amor, amigos e familiares, com um número expressivo deles dedicados às mulheres com quem conviveu e/ou a quem amou, a exemplo de sua mãe e de sua avó, conforme segue nas estrofes nas estrofes dos dois poemas abaixo.

I- À alma de minha mãe

Partiu-se o fio branco e delicado
Dos sonhos de minh'alma desditosa...
E as contas do rosário assim quebrado
Caíram como folhas de uma rosa.

Debalde eu as procuro lacrimosa,
Estas doces relíquias do Passado,
Para guardá-las na urna perfumosa,
Do meu seio no cofre imaculado.

(SOUZA, 2009, p.170)

II- À minha avó

Minh'alma vai cantar, alma sagrada!
Raio de sol dos meus primeiros dias...
Gota de luz nas regiões sombrias
De minha vida triste e amargurada.

Minh'alma vai cantar, velhinha amada!
Rio onde correm minhas alegrias...
Anjo bendito que me refugias
Nas tuas asas contra a sina irada!

(SOUZA, 2009, p.45)

Embora traga apenas as duas primeiras estrofes, ambos os poemas, na íntegra, tem a forma clássica, são sonetos, estão permeados de rebuscamento vocabular e trazem a marca do discurso místico, neste caso, católico cristão, registro cabal das influências das escolas de freira e da educação particular (por questões de saúde), que recebeu. Nas estrofes do poema “À alma de minha mãe” (1895), atualmente incluso na 3ª edição do *Horto* (2009), nos *Poemas Escolhidos* da autora, há uma clara metáfora entre a mãe e um rosário, objeto sagrado e que faz a conexão entre o físico material e a subjetividade representada pela fé, um elo entre os mundos humano-divino, dois amores, simultaneamente um reflexo e uma materialização da saudade materna que conecta seus dois afetos, a mãe, com quem não conviveu e a fé cristã a que se filiou, fundem-se e fazem-se “estas doces relíquias do passado”.

Nas estrofes do poema “À minha avó” (2009), presente no *Horto*, um também soneto e, em quase tudo assemelhado ao primeiro, no verso introdutório em que se lê “minh'alma vai cantar”, nos termos cristãos, seria uma espécie de saudação/louvação, que traz uma fala/cântico de Nossa Senhora, destinada a Deus

por tê-la escolhido para ser a mãe de seu filho Jesus, o Salvador²⁴. O referido cântico se faz a alma de sua avó, que para Gomes, (2009, p.15), “enfrentando todas as limitações sociais e adversidades decorrentes de sua condição de mestiça e analfabeta”, a criou desde a infância e deu, a si e aos seus dois outros irmãos, os melhores estudos que pôde. Por isso mesmo, o poema se destina a ela, à avó, “alma sagrada” que foi “raio de sol dos meus primeiros dias...”, e “gotas de luz nas regiões sombrias”, em referência a presença “avoternal”²⁵ que esteve consigo nas muitas perdas: da mãe, pai, amor, irmão, bem como de outras pessoas estimadas, perdidas em seus poucos, porém marcantes 24 anos.

No tocante ao estilo da autora, como afirmam Souza e Oliveira (2014, p.1-2), “na mistura entre o *poeta* como uma *persona* com a *pessoa* da autora encontramos versos que permanecem nas agruras que desembocam preces, litanias que confortam ou que ensejam um dito enviesado pelo sofrer”, que no poema em questão, por meio de um eu lírico que se mistura com as dores da autoras, e que glorifica uma avó que foi/é “raio de sol”, “gota de luz”, “rio de Alegrias” e “Anjo bendito”, que move a força necessária para que ela, lide com as perdas e com seu diagnóstico de tuberculose recebido aos 14 anos.

Por fim, tão importante quanto ter, segundo estudos feitos por Souza e Oliveira (2014), mais de 20 comentadores da poesia de Auta, mais de 60 artigos sobre sua obra até 1985, seria perseguir vislumbrando outros desdobramentos. Outros itens que merecem registro, além das três edições do livro *Horto*, são os muitos poemas inclusos no cancioneiro que foram musicados e encenados, sem esquecermos, naturalmente, dos mais de 30 novos poemas psicografados, muitos deles pelo médium Chico Xavier, dentre outros receptores (GOMES, 2009).

Diante do exposto, cabe refletir sobre o que afirmam Souza e Oliveira (2014, p. 02, grifo nosso), de que “no signo da posição sujeito assumida pela autora na condição de mulher, nordestina e negra, **a aclamação crítica** deste autor transcende a todos os elementos que confeririam, de certo modo, a negação da escrita poética de Auta”, o que significa dizer que a crítica literária dominante, diante do nível do que foi criado, simplesmente não teve como negar os méritos da referida poetisa. Quanto aos efeitos de recepção da obra e autora, há que se levar em conta aquilo que as pesquisas realizadas por Kenske (2013, grifos do original) nos

²⁴ Ideia presente no *Magnificat* (Cântico de Maria – no Evangelho de Lucas 1, 46 – 55).

²⁵ Conceito criado pela Professora Dr^a Keila Queiroz (2008/2021).

apresentaram o discurso de Henrique Castriciano de Souza – irmão, escritor e político brasileiro – na segunda edição do *Horto* (1910):

"A primeira edição do Horto, publicada em 1900, esgotou-se em dois meses. O livro foi recebido com elogios pela melhor crítica do país; leram-no os intelectuais com avidez; mas a verdadeira consagração veio do povo, que se apoderou dele com devoto carinho, passando a repetir muitos de seus versos ao pé dos berços, nos lares pobres e, até, nas igrejas, sob a forma de "benditos" anônimos."²⁶

Portanto, registre-se a relevância de que a aclamação não veio tão somente, embora a contragosto, pela crítica literária, mas pelo povo, este que, de fato e de direito, consagra os artistas na esfera da memória popular. Ao que se sabe, críticos, pesquisadores, homens e mulheres têm estudado a vida e a obra desta poetisa negro-brasileira, não apenas dentro dos estudos da poesia oitocentista e/ou dos estudos simbolistas, mas também nos estudos das humanidades de forma geral, sobretudo, nos estudos de mulheres, feministas e de gênero.

Mas é *mister* lembrar que os caminhos trilhados e os desafios enfrentados pelas escritoras negras, embora atravessados pela soberania dos homens brancos, possuem particularidades a ser consideradas. Por fim, vê-se que, assim como Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917) trouxe à luz o reconhecimento devido à escrita feminina de fundo narrativo, Auta de Souza (1876 -1901) motivou o respeito e a dignidade merecidos à poética negro-feminina brasileira.

2.3 Espaços Fundamentais: os *Cadernos Negros* e a Poesia Feminina.

As teorias críticas feministas, literárias e de gênero têm nos convocado a rever os rastros deixados pelos historicamente ditos “donos do mundo”, os homens brancos, os detentores do saber e das regras sociais a serem seguidas por seus subalternos; as mulheres brancas foram ao longo de décadas, apesar dos privilégios da cor, as que foram empurradas para posição de subserviência; no caso das

²⁶ A citação em questão encontra-se entre aspas por ser parte de um texto oral do irmão da autora. Por tanto, foi transcrito para a dissertação, da mesma forma como se encontra no site do qual foi colhido.

negras, além das posições desfavoráveis como mulheres, eram oprimidas por leituras opressivas da diferença racial.

Quanto às mulheres negras na poesia, a professora Elisalva Madruga Dantas (2005) mostra que, desde Angola com o poema “Negra!” (1884), – de Cordeiro da Mata, Exaltando a Beleza da Mulher Negra ; “A Negra” – (1916), quando Caetano da Costa Alegre, escritor santomense, louva a Mulher Negra ; “Mamã Negra: Canto de Esperança” (1961), Viriato da Cruz, poeta angolano ligado ao MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), ao denunciar a vitimização e exploração da Mulher Negra ; “Mulher Negra” – (1961), Alexandre Dáskalos ao lançar luz sobre os temas da vitimização, exploração e maternidade da Mulher Negra, as mulheres negras figuram frequentemente não como protagonistas, mas como temática nos poemas escritos por homens.

Ainda sobre esse tópico, mas agora no tocante ao cenário brasileiro, a supracitada autora declara que:

Semelhante ao que ocorre nas literaturas africanas de língua portuguesa, a graça, o encanto, a sedução, a opressão, a reificação são traços também explorados pelos poetas brasileiros na construção da imagem da mulher negra que, só a partir do Romantismo, começa a emergir como temática no cenário literário nacional, desaguando com força na obra de poetas, como Jorge de Lima, cujo poema *Essa Negra Fulô!*, entre outros de sua autoria, referente à negra, constitui um marco expressivo do desenvolvimento dessa temática dentro da literatura brasileira. (DANTAS, 2005, p. 124-125).

E assim, com os Poemas “Essa Negra Fulô!”, 1928, (Opressão, autoritarismo e sedução com a/da Mulher Negra - Jorge de Lima); “Dona Chica”, 1928, (Crueldade da Sinhá com a Negra – Raul Bopp); “Outra Nêga Fulô”, 1979, (A insubmissão da Mulher Negra - Oliveira Silveira), embora passado quase meio século, do primeiro ao terceiro poema-resposta, agora com uma negra diferente, nas palavras de Dantas (2005. p. 128) “passa-se a ter não mais uma imagem da negra como objeto sexual, mas como senhora de si, do seu próprio destino, efetivando, assim, dentro da série literatura brasileira, um corte com o modelo anterior calcado na submissão e sedução da negra”. Contudo, o que nos deixaria ainda mais felizes seria, ao invés de continuar sendo falada, a própria (*outra*) *negra* em questão falasse por si, voz essa que, na verdade, vem sendo tomada pelas autoras negras contemporâneas.

Um registro de mudança de parte de alguns sujeitos se constata em Miriam Alves (2010), quando menciona o “fenômeno” ocorrido no final da década de 1970, articulado por grupos de escritores que se distribuíram país afora. Ela menciona que aquela escrita contundente:

[...] abre trancas, fura cercas, pula muros e invade o campo literário, para ampliar o território da fala de homens e mulheres negros. Evocando a autodenominação de Literatura Negra, redesenha, pelo menos literariamente, o território das singularidades das falas. (ALVES, 2010, p. 184).

A partir dessas novas disposições sociais, redesenha-se a necessidade das reformulações discursivas entre homens, mulheres e sujeitos em geral, isto com vistas a uma reformulação da consciência fundamentada, não mais na mentalidade patriarcal, machista e sexista branca, porém, a partir de uma mentalidade ampliada, politizada e consciente das diferenças. As mesmas que tiraram os textos poéticos dos sujeitos negros do contexto global da “Literatura Brasileira”, fomentando a cegueira do mito racial e punha-os nos auspícios da “Literatura Negra”, de marco histórico nos *Cadernos Negros* (1978), como ratificado por Alves (2010, p. 184-185), foi construído “objetivando a escrita para tirá-la do “só-menor” onde estava proscrita” e a altura “contou com oito autores – entre eles, duas mulheres”, sendo elas Ângela Lopes Galvão (Mato-grossense) e Célia Aparecida Pereira (Paulistana), mas é da primeira a ser citada de quem nos ocuparemos a seguir:

Gosto de escrever, talvez porque seja uma forma de contestar, discutir e solidificar ideias, posições. Dessa forma o que eu escrevo reflete as minhas preocupações, dúvidas e questionamento, **enquanto mulher e negra**, numa sociedade delimitada por valores brancos e machistas (GALVÃO, 1978, p.10, grifo nosso).

Como se vê na apresentação da jovem poetisa e estudante mato-grossense (Ângela Lopes Galvão), já à época, 1978, a tônica era a de conscientização, poder, e a autonomia de se autodefinir, arcando com todos os riscos contidos no ato de assumir a fala como lugar de “direito à voz, à autoridade, um privilégio que não [me] seria negado” (hooks, 2019, p. 33). A partir deste ponto de vista, as mulheres passaram a não mais aceitar a condição de ser o *outro* do homem (BEAUVOIR, 1970b), dando prosseguimento a sua revolução que, embora não fosse socialmente

divulgada, com a convivência entre seus pares, as mulheres negras passaram a compreender que “escrever foi uma maneira de capturar, agarrar a fala e mantê-la por perto” (hooks, 2019, p. idem), como modo de desviar-se do controle social dos corpos e das falas, por meio das atitudes femininas/feministas e ou de gênero, sinalizadas na escrita poética.

Retratação

bela
desejável
atraente
mulher
mulher negra
negra mulher
oprimida
tangenciada
traída e,
enxovalhada,
usada,
manipulada

mulher
submissão
negra,
inferiorização.

o peito latente
clama
a boca tapada
geme
o coração magoado
anseia
e luta
e sonha
e espera
espera...

(GALVÃO, 1978, p. 12)

Se como se costuma dizer, se “um segundo pode mudar uma vida”, imaginem o que não podem cinco poemas escritos por uma mulher negra? Ângela é a segunda a figurar nos *Cadernos Negros* (1978), Volume 1. Com seus cinco poemas intitulados: “Negro-Negro” (Chamamento, poder da Convocação aos sujeitos negros para a luta); “Desencontro” (Confronto entre o medo e a coragem de lutar/Expectativa no grito prestes a ser solto); “Sêde” (Conselho/Chamamento à Conscientização/Sede de Justiça contra os que oprimiam, calaram, escravizaram);

“Cêrcas” (Os *apartheids* e as Ilusões), bem como o poema “Retratação” (Convocação a passar os estereótipos a limpo), de quem se falará a seguir.

Com um eu lírico que nos aponta a olhar por uma dupla direção, a primeira estrofe do poema é dividida em duas partes: a primeira traz os adjetivos “bela”, “desejável”, “atraente”, “mulher” e, finaliza com “mulher negra”, ou seja, aquela que, “naturalmente é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALEZ, 2019, p. 240), adjetivada positivamente apenas quando olhada como “mulher negra” ou seja, como corpo desejado. A segunda parte corresponde à lista dos adjetivos desqualificadores: “negra mulher, oprimida, tangenciada, traída e enxovalhada, usada, manipulada”, que na realidade é um modo de refazer e/ou de denunciar os (des)caminhos trilhados pela mulher negra, à luz dos estereótipos que lhe foram atribuídos ao longo dos séculos.

Na segunda estrofe o eu lírico segue (re)fazendo a lista dos horrores e (re)afirmando: “mulher, submissão, negra, inferiorização”, em sequência as imagens negativas socioculturalmente constituídas para esses sujeitos, como se seus destinos não pudessem ser alterados. A respeito da referida desqualificação praticamente imposta às negras, ao falar sobre as que circulam em espaços de poder, Djamila Ribeiro (2019, p. 25) mostra que, assim como várias outras mulheres negras, também já foi “‘confundida’ com faxineira ou, no caso de hotéis de luxo, prostituta”, o que noutras palavras indica que, no dueto “mulher negra” tem-se o corpo desejado para ser, livre e descomprometidamente utilizado, ao bel prazer de quem o quiser. Em contraposição à “negra mulher”, que remonta a ideia do corpo negro predestinado às querelas dos sofreres, sobretudo, a ser negado/invisibilizado por ser negro, aquele que não pode ser socialmente circulante, reforçando o vergonhoso jargão popular “pra trepar sim, pra casar não”²⁷ que, como vírus letal, segue fazendo vítimas séculos afora, felizmente, hoje encontrando resistências.

Na terceira estrofe o eu lírico segue descrevendo o circo dos horrores ao afirmar: “o peito latente, clama/ a boca tapada, geme/o coração magoado, anseia e luta e sonha e espera, espera...”. Tudo aqui remete ao clamor, aos gemidos e as dores de corpo e de alma causadas pelos abusos dos senhores da casa grande, em suas investidas, seguidos estupros perpetrados contra as mulheres negras, suas

²⁷ Tema que, de tão sério, fez-se a Tese de Doutorado (Ciências Sociais) de Cláudia Lemos Pacheco, intitulada **Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”: Escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador.**

escravas, que muito bem dialoga com as afirmações de Beatriz Nascimento ao afirmar que “o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração, por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste” (RATTS, 2006, p. 65).

Ao mostrar que “o coração magoado, anseia e luta, e sonha e espera e espera...”, por meio do conectivo “e”, significando tanto adição nos agires, quanto contínuo (a ideia de Polissíndeto, recurso estilístico de continuidade), sem fim, continuar, prosseguir, denotando, ao final, com o “e espera e espera...”, não se refere mais aqui ao esperar de braços cruzados, mas o apostar em um porvir distinto, embora se perceba que “uma sociedade organicamente calcada no individualismo tende a massificar e serializar as pessoas, distanciando o discriminado das fontes de desejo e prazer” (NASCIMENTO, 2019, p. 267).

Logo, ao refazer o trajeto das imagens e vivências destinadas e sofridas pelas mulheres negras, a jovem poetisa convoca a sociedade a pôr-se de pé, diante de um grande telão e as faz assistir ao filme em que se traduz, uma após a outra, a(s) imagem(ns) das mulheres negras ao longo dos séculos. Uma quase convocação a (re)aprendermos a olhá-las, mas desta vez sob a lente caleidoscópica dos que sabem ser necessário (re)educar o olhar na direção daquele que, como acreditava Beatriz Nascimento, “busca tornar-se pessoa (e não coisa)” (RATTS, 2006, p.66).

Os poemas “Retratação” de Ângela Galvão, assim como a “Chibata” de Célia Aparecida, da década de 1970, por seu impulsivo teor de despertar de consciência demonstrada pela mulher negra, desbravam caminhos de uma inscrição feminina, no universo literário poético, que nos encaminha até a poesia enérgica, combativa, esperançosa e profética de Elisa Lucinda, como veremos.

Profecia

Um dia eu vou rir disso tudo
vou ter saudade do medo que eu tinha de não ter dinheiro amanhã
Um dia vou ser irmã da certeza
de comer, dormir e comprar disco todo dia
e ter galinha no quintal e viver bem
Um dia, meu bem
me verás vestida de ouro
e pensarás que vou a uma festa
A festa será aquela, esta de estar em casa sem tensão
sem terceira imundície
Um dia meu irmão te direi: Não te disse?:
E serei a negra mais feliz do Brasil

Não serei imbecil
 Serei sábia e sutil na riqueza
Eu que era ovelha negra da quadrilha
 Vou sustentar a família
 Com tanta beleza
Um dia vou pôr a mesa
 Que o mundo guardou para mim
 patroa e empregada do meu próprio festim!

(LUCINDA, 2015, p.197, grifo nosso)

A contemporânea de século das jovens mulheres dos *Cadernos Negros* (Nº 1 - 1978), Elisa Lucinda, dando sequência ao convite indireto à “Retratação”, feito por Ângela, com o poema “Profecia”, escrito na década de 1990, grosso modo, e em versos livres, tem-se um poema que aborda a ascensão de uma mulher negra que, conscientemente, pretende livrar-se da carga das marcas estereotipadas de empregada doméstica, como destino único, atribuído à mulher negra. Um poema cheio de “atrevimentos”, a iniciar pelo título. Como lemos no dicionário, Bechara (2011, p. 1.032), mostra que, “profecia” é o mesmo que: “**1.** Predição de coisas futuras feitas por um profeta. [...] **3.** Anúncio da Palavra de Deus”; mas ao que sabemos, o Deus cultuado pela maioria dos Cristãos só escolheu homens, de preferência, homens brancos para anunciar “as boas novas” reveladas por ele aos “homens escolhidos”.

No entanto, por meio da insistente repetição da expressão “um dia”, que a cada aparição ao longo do poema apresenta um ‘ato profético’, um novo passo no ascender ao longo da previsão. Ali temos um eu lírico que, ao afirmar “um dia vou rir de tudo isso”, representa uma preleção de um feminino negro que se auto posiciona como profetisa a (re)desenhar um outro destino, aqui representado pelos verbos de ação futura “vou ir”, “vou ter”, “vou ser”, afirma um novo destino não apenas para si, mas para todas as mulheres negras, para quem, ao longo dos séculos só se aprendeu a olhar a partir das “noções de mulata, doméstica e mãe preta”, movendo-as na direção de questionar os lugares sociais que, sem consulta e sem respeito, lhes foi/tem sido atribuído (GONZALEZ, 2019, p.239).

Após ter substituído o “medo” de “não ter dinheiro amanhã” e passar a “ser irmã da certeza”, de poder desfrutar de coisas básicas como “comer, dormir e comprar discos”, ter casa com quintal e galinhas “e viver bem”, o eu lírico traz à tona o desejo daquela que almeja viver dentro do que é seu e com dignidade. Em seu

“um dia, meu irmão me verás vestida de ouro e pensarás que vou a uma festa”, o “meu irmão” traz a noção tanto da ironia posta na coloquialidade da fala (ANICETO e NOGUEIRA, 2020), quanto à noção de alguém que fala com um seu igual.

Entretanto, a fala do eu lírico deixa bem claro que a mulher de cuja fala ele se reveste não se vestirá para qualquer festa, “a festa será aquela / esta de estar em casa sem tensão / sem terceira imundície”, a festa será a de quem, não mais precisa sair de casa para servir, e que poderá viver “sem” a obrigação da “terceira imundície”, em referência ao “minúsculo quartinho da empregada, sem janela e sem dignidade que é destinado às mulheres negras domésticas que servem e ‘moram’, a vida inteira, na casa dos brancos” (LUCINDA, 2018, s/p).

No quarto ato profético onde se diz “um dia meu irmão te direi: Não te disse?: **E serei a negra mais feliz do Brasil**” o eu lírico se mistura, se funde na biografia autorizada por seu lugar de fala e se confunde com a poetisa (ANICETO E NOGUEIRA, 2020), em uma afirmação prospectiva daquilo que se deseja para si, e para esse outro que há muito deixou de corresponder à mulher negra.

Na afirmação “**eu que era ovelha negra da quadrilha** / Vou sustentar a família / Com tanta beleza”, com a substituição da palavra “família” pela palavra “quadrilha”, há a inversão proposital dos sentidos, uma espécie de reflexão acerca dos estigmas sociais atribuídos aos sujeitos negros de forma geral, de que são marginais/traficantes, e neste caso em particular, da mulher negra, que “chefiará” os negros (des)comportados (GONZALEZ, 2019), os quais não costumam ser percebidos em seus laços familiares, em suas descendências.

A conotação negativa expressa em “ovelha negra” esclarece que a “quadrilha” em questão foge da noção de “quadrilha criminosa”, uma vez que o sustento da família será “com tanta beleza”, a “beleza” aqui é referência ao próprio trabalho como poetisa, da autora, em diálogo com a afirmação de que “tudo que ganhei na vida foi a poesia que me deu” (LUCINDA, 2019). Tais inversões de sentido das palavras utilizadas nas construções poéticas Lucindiana corroboram com a utilização de uma enunciação lexical, contemporânea, que reivindica novas e distintas identidades femininas negras (NASCIMENTO, 2010).

No quinto e último ato profético onde o eu lírico representativo da mulher negra diz “**um dia** vou pôr a mesa / Que o mundo guardou para mim / **Patroa e empregada do meu próprio festim!**”, há a idealização da celebração de quem deixa de por a mesa para os outros, nas casas alheias, e a põe, agora, para si

própria. Com a substituição do medo pela certeza, de um quarto de empregada por uma casa digna, da tristeza de sempre por a mesa para os outros à felicidade de ser “Patroa e empregada do meu próprio festim!”, o eu lírico nos apresenta uma mulher que, ao invés de esperar para “ser acusada de ser uma mulher negra” (BERTH, 2019), se autoafirma como profetisa do destino que sente que lhe é merecido, onde não será categorizada pelas relações de trabalho doméstico.

Noutras palavras, como afirma Alves (2002, p. 228), por meio de seus escritos, suas narrativas e poéticas singularíssimas, “o negro, representado pelos escritores, converteu-se literalmente, em sujeito de sua própria fala”; neste contexto, tem-se sujeitos negros, positivamente, (des)comportados, bem diferentes daqueles negros de “bom coração e submissos” apresentados nas literaturas do século XIX (FONSECA, 2014).

Assim, a poesia aqui em questão cumpre o que Nazareth Fonseca (2014, p. 252) chamou de “uma literatura de forte conteúdo reivindicativo, buscando valorizar outros princípios estéticos”, e que faz pensar, como enfatiza Cuti (2010), sobre a questão da “verossimilhança”, sobre a literatura negra, em confronto com os padrões estéticos brancos, ao considerar que “a subjetividade negra é intransferível, mas ela é comunicante pela semelhança de seu conteúdo humano” (CUTI, 2010, p.87).

É justamente desta perspectiva de uma literatura e de uma poesia “comunicante” que pretendemos, de mãos dadas com a poética Lucindiana, desmontar os *apartheid’s* criados pelos estereótipos destinados às mulheres negras e, na possibilidade, por meio das resistências poéticas, (re)significar territórios socioculturais fundamentados no respeito e na dignidade existente nas diferenças. Com certeza, a poesia foi e é uma arma nessa guerra por espaço de representação por parte das mulheres negras.

CAPÍTULO 3

DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NA POESIA DE ELISA LUCINDA: RESISTÊNCIAS POÉTICAS.

Insubmissão Ancestral

*O que, de verdade, adianta; seu branco
e ex feitor, é o senhor se lembrar,
de que vossa conta é alta,
e estou aqui para cobrar!*

*Não adianta xingar, nem gritar, nem fingir.
Sua hora já passou e a nossa é de Resistir.
De falar, olhar, amar, (re)construir, coisa e tal.
Hora de Libertar Ecos de Insubmissão Ancestral!*

(JUSTINO, 2020-2021)²⁸

²⁸ Fragmento do Poema "Insubmissão Ancestral" de Edy Justino. Publicado no Livro **ELAS E AS LETRAS: Insubmissão Ancestral**. Lisboa: Infinita, 2020-2021.

Desconstruir padrões e formas negativas, socialmente constituídas, de pensar o Outro, pressupõe um necessário retorno às origens e neste percurso de volta, cabe um olhar para as afirmações de Lélia Gonzalez (2019, p.240) sobre as “noções de consciência e memória”, a primeira como “o lugar do conhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até, do saber”, a segunda “como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção” (GONZALEZ, 2019, p.240).

Desta perspectiva, pela consciência, desbancamos a desfaçatez da inserção e da disseminação dos discursos ideológicos na mentalidade das pessoas. Apesar de se posicionar como “discurso dominante”, ocultador da memória ou memoricídio²⁹ e afirmador da verdade, lembramos de que “a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala por meio das mancadas do discurso da consciência” (GONZALEZ, idem, p.241). Ressaltamos que as “mancadas” aqui sinalizadas encontram-se espalhadas nos vários campos de constituição da cultura.

Todo esse jogo de construções simbólicas é engendrado pela dialética da dominação. Ao voltar-se para as representações das imagens de mulheres negras, tanto na cultura afro-americana, pelos estudos de Patrícia Hill Collins (2019), quanto por os estudos negro-brasileiros de Lélia Gonzalez (2019) e Sueli Carneiro (2019), mostra que, o referido jogo, tenta esconder as verdades históricas por meio dos estratégias e da ficcionalização dos fatos. E, ainda, que está diretamente relacionado às representações sociais de poder, de quem cria e recria os mitos, as imagens, os estereótipos, dentre outros dispositivos sociais de controle, para manter certos grupos de sujeitos sob a tutela do controle das ideias e da vigilância dos corpos negros em ação.

Diante do exposto, associados ao conceito de Djamila Ribeiro (2019, p.56), vale destacar que os estereótipos “são generalizações impostas a grupos sociais específicos, geralmente aqueles oprimidos”. Alguns exemplos “claros” disso é crer que “todo negro que se define como músico sabe tocar pandeiro” (p.26), que se

²⁹ Termo usado para designar o apagamento da memória cultural e coletiva de determinado povo, face ao desenvolvimento de epistemologias imperialistas ditas superiores. Essa categoria semântica é utilizada para nomear a ação de relegar práticas sociais e históricas da memória à invisibilização, tendo o vocábulo maior repercussão nos estudos de Fernando Báez (2010), sobretudo no livro *História da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização*. No Brasil, a ideia de memoricídio tem sido mais frequentemente difundida pelos estudos da professora Constância Lima Duarte, em suas pesquisas sobre o apagamento histórico, durante muito tempo, da relevância de Nísia Floresta para os Estudos Feministas.

pode dizer de uma mulher negra que **“ela é negra, mas é bonita³⁰”** (p.40), ou ainda que “[...] **Toda negra sabe sambar**” e que “todo negro é bom de bola” (RIBEIRO, 2019, p.56).

Pelo arsenal de pérolas culturais e linguísticas supracitadas, vamos encontrando alguns meios pelos quais os estereótipos são constituídos. Mas quem os cria? Vemos ainda: quem, geralmente, são seus alvos? Que consequências trazem e a quem se destinam? E, o mais importante, que caminhos de possibilidades outras podem ser tomados para reduzir os danos causados? Refletir sobre estas questões, observando as construções de imagens dos corpos de mulheres negras, por meio da poesia negra-feminina é justamente do que aqui nos ocuparemos.

3.1 **“Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell”: o corpo subjugado.**

Como sabemos, ao longo da história das mulheres, das negras em especial, como lembra Sueli Carneiro (2019, p. 153), a primeira imagem de mulher brasileira negra a figurar na História Oficial, foi da imagem da Escrava Isaura e, por isso mesmo, se era uma escrava, o primeiro questionamento que saltou aos olhos foi o da questão da cor, questão essa que, naturalmente, desemboca nas questões das imagens, a partir do corpo, as mesmas que foram sendo atribuídas às mulheres negras, especialmente na literatura. Não é de se estranhar que a primeira não-branca protagonista canonizada seja construída como de tez clara, como se só assim fosse possível para a personagem “passar” e adentrar as salas de leitura de um público majoritariamente branco.

No entanto, vale lembrar que as imagens negativas de mulheres negras diluídas nas narrativas do século XIX, embora já viesse a todo vapor, as utilizadas por Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados & Mucambos* (1936), sem dúvida, foram as piores possíveis e, por isso mesmo, são tão mencionadas. Na poesia, em nível semelhante, outras imagens, também recheadas ora de estereotipização, ora de verossimilhança com as zangas das Sinhás da sociedade colonialista, foram problematizadas em poemas de Jorge de Lima (Essa

³⁰ As partes em negrito são grifos nossos e as aspas em partes dos subitens é para justificar que são títulos construídos a partir do nome dos próprios poemas.

Negra Fulô), Oliveira Silveira (Outra Nega Fulô) e Raul Bopp (Dona Chica), conforme já mencionadas no capítulo anterior.

Lamentavelmente, ou não, das várias áreas artísticas, como lembra (hooks, 2019, p.133), “a música popular contemporânea é um dos principais lugares culturais em que se debate a sexualidade negra”; a utilização indistinta do corpo na cultura popular, especialmente por cantoras negras, na exibição exagerada do corpo-bunda; as propagandas das revistas; os anúncios e comerciais de cervejas que reforçam, especialmente, os que ainda seguem aprendendo a ver e a ouvir, a falsa ideia de que a mulher negra é um objeto luxurioso, consumível (hooks, 2019).

Deste ponto de observação, o que aqui tratamos por **corpo subjugado**³¹ é justamente aquele corpo feminino negro cujas imagens socialmente criadas e divulgadas nas mídias apontam para o julgamento e a percepção incoerente, especialmente, do masculino em relação às mulheres. Aquele para o qual se olha como objeto a ser utilizado e ou consumido. Aquele que se enxerga tão somente como corpo, bunda, peitos, genitália, destituído de subjetividade. Aquele que é alvo constante do canibalismo sexual, masculino, branco. Aquele que é estereotipado tanto a partir de aspectos físicos, cor, cabelo, lábios, quanto pelos aspectos morais: sedução, hipersexualização.

Felizmente, a literatura produzida na contemporaneidade, por mulheres negras, tem trazido à tona não apenas uma “nova estética”, mas também corpos que se inscrevem no mundo, nas histórias de vida, nas histórias de luta, nas escrituras (EVARISTO, 2005). E assim, os corpos que outrora já foram os principais alvos dos silêncios providenciados, aqui, pelas mãos de Elisa Lucinda, emergem socialmente para o tão necessário diálogo às avessas, construído por repetidas negativas:

Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell

Ela mora num Brasil
mas trabalha em outro brasil
Ela, bonita... saiu. **Perguntaram: Você quer vender bombril?**³²
Ela disse não.
Era carnaval. Ela, não passista, sumiu.

³¹ Por se tratar da criação de conceitos, os três tipos de corpos apresentados neste capítulo, a saber: **o corpo subjugado**, **o corpo falante** e **o corpo desejante**, todos receberão grifo quando forem conceituados ao longo dos subitens.

³² As palavras em negrito no poema e ao longo da apreciação do mesmo são grifos nossos.

Perguntaram: empresta tuas pernas, bunda e quadris para um clip-exportação?

Ela disse não.

Ela dormiu. Sonhou penteando os cabelos sem querer se fazendo um cafuné sem querer...

Perguntaram: Você quer vender omo?

Ela disse NÃO!

Ela viu um anúncio da **cônsul** pra todas as mulheres do mundo...

Procurou, não se achou ali. Ela era nenhuma. Tinha destino de preto.

Quis mudar de Brasil; ser modelo em Soweto.

Queria ser qualidade. Ficou naquele ou eu morro ou eu luto...

Disseram: Às vezes um negro compromete o produto.

Ficou só. Ligou a tv.

Tentou achar algum ponto em comum entre ela e o *free*:

Nenhum.

A não ser que amanhecesse loira, cabelos de seda shampoo mas a sua cor continua a mesma!

Ela sofreu, eu sofri, eu vi.

Pra fazer anúncio de *free*, tenho que ser *free*, ela disse.

Tenho que ser sábia, tinhosa, sutil...

Ir à luta sem ser mártir.

Luther marketing

Luther marketing... in Brasil!

(LUCINDA, 2015, p.171-172 – grifo nosso)³³

Do título aos últimos versos temos no poema supracitado uma crítica a um país que se mantém arraigado nesses estereótipos. E, por isso mesmo, separatista, excludente pelo critério da cor que insiste em tentar manter as mulheres negras nos lugares estereotipados que a sociedade criou para elas. Temos um eu lírico reconstrutor do trajeto sócio-histórico e cultural que questiona o percurso reforçador das imagens negativas que foram construídas para o feminino negro, a partir do despertar da consciência desse feminino que aprendeu a dizer não àquilo que, ao invés de lhe reconhecer, lhe nega, lhe aponta para assumir lugares socialmente menores do que o que seriam de seu merecimento.

Já do título com o “Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell”, vem intencionalmente carregado de significados. O título traz a imagem de um país que finge ser acessível a todos, igualitário, mas que encerra uma hipocrisia nacional, a qual acena positivamente em público, e nega, nos bastidores. Uma possibilidade de leitura aqui, é a de que a autora, intencionalmente, munuiu-se da palavra “shell”, empresa multinacional alemã que faz exploração de petróleo e extração de gás

³³ (Da série “Brasil, meu espartilho” – Especialmente elaborada a década de 1990).

natural e que está presente em mais de 70 países, contrapondo-a à imagem do sujeito negro em exploração, aqui representada pela mulher negra.

Prosseguindo com a ideia, para denunciar a desvalorização nacional daquele que é a raiz e a riqueza de/em seu/sua solo/nação, mas que não é nem reconhecido, nem valorizado. Há ainda, associado à palavra “shell”, a vogal prefixal “a” que acentua o sentido de negação. O “shell” que alude ao negro, valioso petróleo em sua terra natal, mais o “a” que representa a negativa a esse negro, ratifica a desvalia, em solo nacional, desse sujeito. Logo, percebe-se que há uma “brincadeira” e/ou trocadilho com as palavras “Axé”, como lugar de pertencimento identitário e religioso, onde cabem todos e todos são acolhidos, sobretudo, quando faz referência aos comportamentos grupais dos praticantes das religiões de matriz africana, a exemplo do Candomblé³⁴ e da Umbanda, e a palavra “Ashell”, ou “shell”, mas que representa o acúmulo de riquezas advindas dos negros, das mãos negras, para poucos.

O eu lírico se utiliza do pronome pessoal “ela” que aparece ao longo de todo o poema para enfatizar os percursos vivenciados por esse “ela”, alusão à mulher negra que vai deixando claro aquilo aqui está ou não disposta a fazer, a participar, a comungar. O Brasil com “B” maiúsculo é o Brasil que se propaga como o que é “para todos”, mas que geralmente, agrega as mulheres brancas com ares europeizados, enquanto o brasil com “b” minúsculo é o Brasil, malicioso e culturalmente criado e destinado às ‘marcadas’ mulheres negras (CORRÊA, 1996/2008).

Em versos livres, de modo mais amplo, o poema se organiza acerca de três perguntas e uma afirmação, todas bastante ofensivas a que o eu lírico vai ratificando e que a mulher negra foi respondendo, categoricamente com uma negativa. Além de uma conjectura que mais parece uma fotografia da representação do desejo de muitos brancos, o desejo de que os negros não fossem negros, como se o mundo perfeito fosse o mundo constituído apenas por pessoas brancas, na inútil sequência da ideia da “raça pura”, conforme se acreditava nos séculos passados.

No “Ela, bonita...saiu. Perguntaram: **Você** quer vender **bombril?** / **Ela disse não.**”, naturalmente, a pergunta feita por um sujeito social, na terceira pessoa do plural, propositadamente assinala a possibilidade de dupla leitura: a) a menção ao bombril como alusão estereotipada ao “cabelo ruim” das mulheres negras, tema que

³⁴ Religião de Matriz Africana a qual Elisa Lucinda está vinculada, segundo declarações dela mesma, quando em interação com o público, nas mídias sociais.

tem merecido especial atenção nas narrativas e poéticas de Cristiane Sobral (Conto: “Pixaim” /Livro de Poemas: *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*; b) alusão ao bombril, esponja de aço, lembrando a mulher negra o lugar social de doméstica que há muito lhe é destinado, como tem sido, frequentemente, enfatizado por (Carneiro, 2019; Gonzalez, 2019; Ribeiro, 2018). Além disso, como uma marca do mundo comercial, já que por muito tempo chamou-se bombril qualquer esponja de aço, portanto, um produto de sucesso, de grandes vendas, seu nome se tornando referência direta às palhas de aço em geral.

Em “Era carnaval. Ela, não passista, sumiu. / Perguntaram: empresta tuas pernas, bunda e quadris para um **clip-exportação?** / **Ela disse não.**” Emplaca a segunda ofensiva, a primeira com o cabelo, esta segunda é com o corpo. Aqui o eu lírico chama atenção para o fato de o corpo negro feminino ser tratado como mercadoria que se compra no mercado, por partes que se pode escolher como sendo as melhores, principalmente em momentos como o período carnavalesco, quando sempre foi dada grande visibilidade aos mesmos, temática tão bem representada na canção “Mulher do Fim do Mundo” (2015)³⁵, de Elza Soares.

Como se vê ali, tem-se a ideia de um sujeito a quem se nega uma totalidade. Um sujeito fragmentado a partir do olhar de quem “escolhe as partes que interessam” da “carne mais barata do mercado”³⁶, sem que nos esqueçamos de que a proposta em questão foi, apenas, em caráter de empréstimo. Um verdadeiro convite para a exploração unicamente corpórea, disfarçada/mascarada de oportunidade, semelhante ao que se traz no artigo *A representação da mulher negra na propaganda: análise semiótica do anúncio da cerveja Devassa* de Wiliam Vassoler (2013), em que se analisa o anúncio da propaganda veiculada entre 2010 e 2011, ao lançar a nova versão da Cerveja Devassa Negra, em que se trazia a imagem de uma mulher negra, em um vestido tomara que caia vermelho, sensuálíssimo, de cinta liga, salto alto preto, e flor vermelha no cabelo e na liga atada ao braço esquerdo, além do tão demonizado batom vermelho, olhando sobre o ombro esquerdo e, do lado direito, uma garrafa e um copo da cerveja negra, que bem acima de si trazia os seguintes dizeres: “É pelo corpo que se reconhece a

³⁵ Canção presente no Álbum **A Mulher do Fim do Mundo (2015)**, que recebeu indicação ao Prêmio da Música Brasileira - Melhor Canção.

³⁶ Trecho da Canção “A carne” de Elza Soares, do Álbum **Do Cóccix Até O Pescoço (2002)**.

verdadeira negra” (VASSOLER, 2013)³⁷, em que a mulher é comparada a um produto de/para consumo, em clara expressão machista sexista.

Nos versos “Ela dormiu. Sonhou penteando **os cabelos sem querer** / se fazendo um cafuné **sem querer...**”, Anita Pequeno (2019) recorda que:

A negação da beleza negra remete ao período escravocrata e o **cabelo crespo** foi e continua sendo, junto com a **cor da pele**, um dos principais sinais diacríticos da negritude. A maneira como a sociedade naturalizou um discurso que taxa o cabelo crespo de “cabelo ruim” mostra a arbitrariedade de uma faceta do racismo cujas marcas são profundas na vida das pessoas negras (PEQUENO, 2019, p. 07 – grifo nosso).

Assim, há nos versos supracitados não apenas a questão do **cabelo negro** que, de acordo com Nilma Lino Gomes (2002) para além de uma inscrição estética e corporal dos negros e notável elemento identitário - cultural de resistência, desde sempre o cabelo insultado de “cabelo ruim” do negro, além de erroneamente aludir a algo sujo e descuidado, é tomado como índice de exclusão e de negatividade, mas que, felizmente, tem sido tema cada dia mais exposto e discutido nos programas televisivos dos últimos séculos.

Mas, também outra questão igualmente importante a ser considerada, é “a solidão da mulher negra”, pois, quem mesmo no sonho estava “penteando” seu cabelo e lhe fazendo “cafuné” era ela mesma. Neste quesito, como lembra Beatriz Nascimento (2019) ao abordar a séria questão das artimanhas sociais que produzem e levam as relações superficiais e tóxicas para esses sujeitos, em *A Mulher negra e o amor*, ela mostra que “variadas gamas de discriminação racial dificultam os encontros da mulher preta, seja com homens pretos ou de outras etnias” (NASCIMENTO, 2019. p. 267).

Agora, na terceira ofensiva, já não é mais nem o cabelo, nem o corpo que entra em cena, mas o destino. Em “Perguntaram: **Você** quer vender **omo?** / Ela disse NÃO!”³⁸, temos o substantivo “omo”, aludindo aos trabalhos domésticos, que

³⁷ De acordo com informações do artigo, em resposta a esse (des)respeito, “Segundo informações da Revista Exame (2013), a denúncia foi realizada no ministério Público pelo Procon do Espírito Santo, sendo acusada de discriminatória e sexista. A multa pode chegar a até R\$ 6 milhões” (VASSOLER, 2013).

³⁸ Para alguns âmbitos da linguagem, a grafia de partes de um texto, poético ou não, em caixa alta, seria a representação de uma chamada de atenção que, em síntese, corresponderia a um grito, uma negativa enfática.

entrou, com grande facilidade no imaginário popular, em várias partes do mundo, como sendo algo que se relaciona com o lugar da mulher negra. Nos Estados Unidos, Patricia Hill Collins (2019) nos lembra das funcionárias das lavanderias, no Brasil nossa crítica feminista mostra que esse papel se destinava, outrora, às lavadeiras de roupa de ganho, explicitadas em algumas das obras de Conceição Evaristo e de outras escritoras negras, e na atualidade às domésticas. Como se a estas não coubesse escolher seu destino, mas cumprir a sina prescrita para elas. Novamente é um produto de mercado, tendo seu nome como regra, **omo** referindo-se a qualquer sabão, como antes o Bombril foi mencionado. É possível que Elisa Lucinda esteja indicando a mercantilização, a tentativa constante de comercialização das mulheres negras e seus corpos (ou partes do corpo) através dessas imagens de produtos consagrados.

Ao lermos o trecho “Ela viu um anúncio da cônica **para todas as mulheres do mundo...** / Procurou, não se achou ali. **Ela era nenhuma. Tinha destino de preto**”, infere-se que, dentro do “para todas as mulheres do mundo” simplesmente não cabem as mulheres negras, visto que, no início do século XX, as primeiras propagandas feitas por mulheres, eram por e para as mulheres brancas e, geralmente, eram ou de produtos de limpeza, remetendo aos cuidados do/com o lar ou de algum tipo de remédio e/ou fortificante que remetesse tanto à pureza, quanto à ‘saúde perfeita’ dos membros das famílias brancas.

Nesta sequência, e afinal de contas “ela era nenhuma” e nesta categoria não havia como esquecer de que “tinha destino de preto”, ou melhor, um não destino que mais é fruto da mentalidade colonialista dos sujeitos brancos da segunda metade do século XIX, que se julgavam superiores aos negros e que registravam mulheres negras com os filhos da casa branca no colo, para a icônica fotografia da família, ou ainda com a criança branca sobre suas costas, entretendo-os, deixando-se fazer de ‘cavalinho’ (KOUTSOUKOS, 2007)³⁹. Novamente, nos referidos trechos do poema supramencionado, o mercado de vendas, as propagandas com as quais ela (a mulher negra) não se identifica, anunciadas para outros compradores, anunciam que só é oferecido a essa ser objeto, item de venda.

³⁹ Ver e saber mais em: KOUTSOUKOS, Sandra Sofia. **Amas na fotografia brasileira da segunda metade do século XIX 4/4**. <https://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/koutsoukos/4.html>. Acesso em: 08 de abr. 2021.

No “quis mudar de Brasil; ser modelo em Soweto”, vê-se a representação do sentimento de não pertencimento (RIBEIRO, 2018), o Brasil com “B” maiúsculo é para brancos e ela, que “queria ser qualidade. Ficou naquela ou eu morro ou eu luto...”, em clara alusão ao fato de que, para os negros, a única opção é lutar, se quiser viver, sobretudo, quando se sabe que um corpo negro é sempre um alvo, como bem indicam as ideias sobre “necropolítica” (MBEMBE, 2016).

Em “Disseram: **Às vezes um negro compromete o produto.** / Ficou só. Ligou a tv. / Tentou achar algum ponto em comum entre ela e o *free*: Nenhum”. Por meio de um “eles” indeterminado que é recadista, o eu lírico traduz aquela que seria a representação da mentalidade social a respeito da presença de um negro em determinados lugares de visibilidade ou ainda, na representatividade de algum produto que se quisesse comercializar. Notadamente, um dos lugares da negação escancarada é justamente na TV, onde a presença dos sujeitos negros era quase inexistente e, quando apareciam, eram nos papéis de subalternidade (hooks, 2019).

“A não ser que amanhecesse loira, cabelos de seda shampoo / **mas a sua cor continuava a mesma**”, são versos que confirmam, assim, que o modelo de beleza aceita para o mercado propagandista é o eurocentrado, o das mulheres brancas de peles de pêssego, olhos claros, cabelos loiros e corpos delineados. “Mas a sua cor continuava a mesma”, em alusão à necessidade de um branqueamento como solução para tal aceitação. No entanto, vê-se que “[...] o problema não é a cor, mas seu uso como justificativa para segregar e oprimir” (RIBEIRO, 2019, p.30). Fica claro que o padrão estético que o eu lírico reconhece não pode ser atingido.

Diante da afirmação de que “ela sofreu, eu sofri, eu vi. / Pra fazer anúncio de *free*, tenho que ser *free*, ela disse”, tem-se um eu lírico que se posiciona, simultaneamente como testemunha do “ela” mulher negra que sofreu, e do sofrimento que esse eu lírico sentiu ao pôr-se no lugar desse outro de quem testemunhou o penar da rejeição por não atender aos padrões de beleza socialmente estabelecidos. Além disso, o duplo sentido do uso do termo *free*, tanto uma marca de cigarro como adjetivo que significa “livre” em inglês. Para fazer anúncio de liberdade, também tem de ser livre, significando igualmente valorizada e com oportunidades, ou não é possível sequer aparecer.

Desta perspectiva, de um corpo feminino negro que é convocado a se deixar manipular pela propaganda, e a ser julgada pela mídia da branquitude como aquela que serve ou não, para propagandear e ou vender o sabão em pó **omo**, a geladeira

da marca **cônsul** e ainda, o cigarro de filtro da marca **free**, na realidade, nada mais é do que uma outra forma de continuação do que nos mostra a tese *Retratos em preto e branco: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil* de Amanda Braga (2013), em que os corpos femininos negros, sinuosamente à mostra, era o principal objeto de atração, de motivação a libido, ao despudor, ao consumo, a liberação, tanto nos anúncios da cerveja *A Mulata* (2006), do *Outdoor* da *Escola de Samba Pérola Negra* (2007), quanto da Cerveja *Devassa Negra* (2010).

Assim, no ato afirmativo de que “tenho que ser sábia, tinhosa, sutil... / Ir à luta sem ser mártir. Luther marketing / Luther marketing... in Brasil!” há uma passagem imediata da fala do eu lírico que se funde e se confunde com a fala da própria mulher negra. Aquela que está farta de ser vista como a que, por seu passado inglório de negação, precisa seguir sendo vista como uma mártir.

Nos três últimos versos da última estrofe do poema há um trocadilho intencional entre o substantivo próprio Martin e o substantivo “mártir”. Processo semelhante ao que ocorre entre “Luther King” e “marketing”, em confirmação ao fato de que o eu lírico convoca a presença do líder, ativista afro-americano Martin Luther King Jr., para lembrar que negro, lá ou cá, sempre se verá frente à necessidade de lutar, neste caso em especial, a luta será ao modo “Luther marketing”, não a qualquer outro, mas ao “Luther marketing... in Brasil!”. Ao estudar o poema em questão, sobretudo, a respeito dos últimos versos, Marciano Lopes e Silva (2008), afirmou que:

Ao invés do discurso voltado para a denúncia da exploração e da opressão, o poema sugere ironicamente como estratégia de luta a apropriação pelos negros das mesmas armas de dominação utilizadas pelas elites na sociedade de consumo, ou seja, a incorporação das estratégias de *marketing* e a busca de inserção no mercado como forma de sobrevivência (SILVA, 2008, p. 664).

Diante do exposto, diferenciando-se das imagens de mulher negra dos jornais, e propagandas de um certo momento do século XX e XXI, que saiu do “mulata luxuriosa” à “senhorinha” (re)trabalhada pelo viés da moral (BRAGA, 2013), a quebra de expectativa apresentada no poema encontra-se, justamente, na ocasião em que se observa o sujeito historicamente negado, a mulher negra, agora, na posição de quem rejeita aos apelos daquele que sempre a negou. Aquela que se

recusa a ser invisibilizada, a ser diminuída, a ser mostrada como a que deve figurar sempre como a que se mantém na posição de mártir, de redentora dos sofrimentos de toda uma raça, a mesma que, em vários aspectos, construiu e, ainda segue, construindo essa nação.

Assim, de modo poético, a autora constrói uma sátira quanto à oferta de papéis diminutos, em que “as atrizes negras só vivem personagens secundárias e subalternas”, sobretudo, de doméstica ou ainda, quando “fazem o gênero ‘erótico-exótico’”, (GONZALEZ, 2020, p.219)⁴⁰, tanto no universo midiático, nas propagandas e nos anúncios, quanto no universo artístico, nas novelas, cinemas e teatros. Logo, às mulheres negras, com a desfaçatez da constatação, maliciosa, de que “desta vez não havia papel para você”, leia-se: não havia papel de subalternidade, conforme julgam ser o que ela merece, segue-se o boicote e a trapaça por conta da cor.

Por fim, dentre outras tantas reflexões que o poema apresenta, também é possível uma sugestão de leitura ironizando a comercialização da fé e do axé. Ele nos faz refletir sobre o fato de que, “como a norma é branca, tudo que difere é visto como o que não presta” (RIBEIRO, 2019, p.90). Tal afirmativa, advinda da observação prática, deve nos estimular, em alguma medida, a compreendermos que “a menos que alguém viva e ame dentro das trincheiras, é difícil se lembrar de que a guerra contra a desumanização é interminável” (LORDE, 2019, p.147), seja ela por que meio for; por isso mesmo, precisamos seguir na busca por novos encontros com a poesia Lucindiana, que alavanquem a sequência de outras discussões a partir de lugares de resistências a estereótipos tão historicamente negativos.

3.2 Quando uma Mulata fala, a casa grande ela abala: o corpo falante.

Que a mulher negra é a “forasteira de dentro” e que é ocupante de um “não lugar” (COLLINS, 2016/2019), já ficamos sabendo. Que tem recebido o título de ocupante do lugar de “O Outro do Outro” (KILOMBA, 2019) também já soubemos. E ainda, que ocupa, na atualidade, uma posição piramidal, ainda mais questionável, mais necessariamente a quarta posição (ANICETO e NOGUEIRA, 2020), de tudo isto nós também já ficamos sabendo.

⁴⁰ Em “E a trabalhadora negra, cumé que fica?” (GONZALEZ, 1982/2020).

No entanto, é necessário lembrar que muito já se falou em nome das mulheres negras, sem considerar o que elas mesmas gostariam de dizer, sem considerar o que significa ser e ou se descobrir como sendo uma mulher negra. A respeito deste “tornar-se negro”, de acordo com Neusa Santos Souza (1983):

A descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio. [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA,1983, p.17-18).

Neste itinerário de construção identitária, o olhar do outro, seja de um “outro social” ou de um “outro individual”, os respingos sempre chegam e, em alguns casos, tornam-se rastros de dor, queloides, tatuagens de alma que vão sendo arrastadas vida afora. Nesta perspectiva, seguem os estereótipos, o racismo, o machismo, o sexismo, dentre outras mazelas que a herança eurocêntrica e a colonialidade legou às mulheres negras. Assim, a ideia de **corpo falante** que aqui apresentamos é a que remete a um sujeito feminino negro que se expressa performática e discursivamente com os gestos, a voz, o olhar e outros elementos de manifestação da linguagem. Aquele que de memória e de discurso refaz o percurso histórico dos acontecimentos e imprime sobre si a singularidade de quem experienciou e/ou assistiu aos seus vivenciando as dores “providenciadas” pela colonização dos corpos, da voz, e porque não dizer, do ser da mulher negra. Um corpo falador, rompedor de silêncios, ratificado por Fernanda Rodrigues Miranda, sobre a ficção, que rompe com “o silenciamento sobre a experiência histórica do negro no texto nacional, tornando-o silêncio prescrito” (MIRANDA, 2019, p. 227).

No entanto, é preciso considerar que em ensaios datados de 1975, reunidos sob o título *Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira*, Teófilo de Queiroz Júnior, mostra, pelo viés histórico-sociológico, que a ideia de mulata, como hoje conhecemos, originou-se inicialmente do convívio pouco publicado, das “convenções estabelecidas em torno de mulheres de tipo não-europeu, que nossos colonizadores não desconheciam” (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p.21).

Em outras palavras, como mostram estudos de Gilberto Freyre (1952), conforme apresentados pelo supramencionado autor, o “convívio com os sarracenos”:

[...] “deixara idealizado entre os portugueses a figura da moura encantada, tipo delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolta em misticismo sexual ---sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios ou nas águas das fontes mal-assombradas” (FREYRE, 1952, *apud* QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p.21 – aspas do original).

Ainda de acordo com Queiroz Júnior, características semelhantes teriam sido identificadas nas índias brasileiras que, à época, descritas favoravelmente, ao *El-Rei*, por Pero Vaz de Caminha. Ao tratar da presença das nativas na “nova terra” e de como esta foi ilustrada na literatura fundante do Brasil, com certas imagens tendo sido disseminadas na literatura indianista de José de Alencar, por exemplo, “através de uma escala que pode ser traçada de Paraguaçu a Iracema”, essas são referidas, juntamente com outras, no “intercurso sexual” dos portugueses “com mulheres não-brancas” e com mulheres negras (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p.24).

Assim, voltando ao nosso foco central, consideramos que, para “a fixação da imagem negativa da mulata”, que a ninguém serviu de musa inspiradora, graças a todas as imagens negativas geradas sobre seus corpos, semelhante ao que também se fez com as nativas, a mulata:

[...] serviu, desde logo, para concretizar um lado menos elogioso, embora literalmente muito utilizável da vida humana --- o das aventuras pecaminosas, de consequências as mais diversas, dificilmente resistidas, mesmo pelos chefes de família tidos por mais virtuosos.” (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p.31).

E como se vê, foram estes cenários de imagens voltadas especialmente para a apreciação do corpo e para o comportamento a ele vinculado, considerado como de uma criatura insinuada, sedutora e desvirtuadora “dos bons homens de família”, que foram gerando as imagens depreciativas do que conhecemos dos corpos femininos não-brancos. Os mesmos que foram transmutando, justificando-se pela tentativa de branqueamento, chegando aos “instintivos modos lascivos” atribuídos à mulata, na literatura e na sociedade, sobretudo, até o século XVI, e que segue, se agravando ainda mais, nos séculos posteriores.

Em artigo intitulado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009), Conceição Evaristo discute a inserção das noções de mulato na literatura brasileira do século XVII por meio das mãos do “Boca do Inferno”. No entanto, ela nos adverte de que “Se o negro aparece na poética de Gregório de Matos como motivo de escárnio ou apelo sexual, em Padre Antônio Vieira, surge como “rebanho a apascentar” para o “Senhor” – leia-se senhor colonizador” (Evaristo, 2009, p. 21), demonstrando-nos que, se por um lado havia quem desdenhasse, denunciando o que ocorria com os negros, por outro, havia a representação da religião que, disfarçadamente, agia como a nova versão do colonizador, agora, o colonizador sob os desígnios celestiais.

A autora também nos apresenta uma lista de romances como *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, “como obras que buscam consagrar o caráter mestiço da sociedade brasileira, fruto do encontro entre os portugueses e índios” (Evaristo, 2009, p.21), e ainda outras obras como: *O tronco do ipê* (1964), de José de Alencar (tratando de anomalia linguística); *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães – com a questão do embranquecimento – “escrava-mulata”; *Os tambores de São Luiz* (1981), de Josué Montello (em demonstração ao “desejo de embranquecimento da sociedade brasileira”); *A grande arte* (1990), de Rubens Fonseca (que traz um anão negro, imitador dos brancos); e, *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (enfatizando o defeito de/na linguagem). Todas essas obras trazem personagens de homens e mulheres negros apresentados de forma depreciativa, preconceituosa e ou estereotipada (EVARISTO, 2009).

Mas ao falar especificamente das personagens de mulheres negras na ficção brasileira, a autora afirma que:

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe (EVARISTO, 2009, p.23-24).

E assim, no itinerário de criação das representações das mulheres, a ficção brasileira foi maculando as imagens, conforme se viu nos personagens dos romances supramencionados e negou direitos às mulheres negras, como

apresentado nas personagens das “mulheres inférteis”, cito Bertoleza e Rita Baiana, de sexualidade perigosa, em *O cortiço* (1980), de Aloísio de Azevedo. Há, ainda, a “mulher-natureza”, como é a da desviante personagem central de *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado, “com a sua postura de uma ingênua conduta sexual” (EVARISTO, 2009, p. 24). Ou seja, a personagem é bela, jovem e desejada.

A nosso ver, a personagem Gabriela, do romance ambientado na Bahia, nos anos 20, é o que mais se aproximaria da versão atualizada da mulata culturalmente constituída ao modo “Mulata Exportação”, conforme poema a seguir:

Mulata Exportação

“Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, **nega exportação**, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improviso, seu karaôquê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”

Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido que
vai libertar uma negra:
Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.

Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembrás da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo

porque não é dançando samba
 que eu te redimo ou te acredito:
 Vê se te afasta, não invista, não insista!
 Meu nojo!
 Meu engodo cultural!
 Minha lavagem de lata!

**Porque deixar de ser racista, meu amor,
 não é comer uma mulata!**

(LUCINDA, 2015, p. 184-185 – grifo nosso)⁴¹

Como afirma Gonzalez (2020) no ensaio “A mulher negra como objeto no Brasil: contexto ideológico”:

As imagens do Carnaval e futebol brasileiros são largamente utilizadas (especialmente no exterior) como “provas concretas” da “harmonia racial” brasileira. O que predomina na “democracia racial” brasileira é o preconceito de não ter preconceito (GONZALEZ, 2020, p.168 – aspas do original).

Isto nos remete, diretamente, ao mais notável ícone do desmascaramento do mito da “democracia racial”, a mulata. Assim, quanto à “invenção da mulata”, especialmente quando sendo considerada como um terceiro elemento da categoria racial, a que nem é negra, nem é branca (CORREIA, 1996/2008), não se pode negar, além de ser temática de alto nível de complexidade, tais representações tem comprometido muito a imagem das mulheres negras em várias partes do mundo. No Brasil em especial, nos últimos dois séculos, têm surgido movimentos e discussões acerca do assunto.

Vários campos artísticos tem se manifestado, por meio da criação de músicas, a exemplo da canção *A mulher do fim do mundo* (2015), de Elza Soares; Média Metragem: *Rainha* (2016), de Sabrina Fidalgo, além de vídeos e *podcasts* variados, feitos por ou em favor daquelas que se sentem culturalmente desprestigiadas, não apenas pelo termo “mulata”, mas pelas consequências e pelos fardos pesados que o mesmo pode vir a cobrar dessas que ou atendem ou deveriam atender às expectativas sociais padrão de uma “mulata”.

⁴¹ (Da série “Brasil, meu espartilho”).

Embora muito já se tenha falado sobre a “mulata”, a bem da verdade, ainda arranham nossos ouvidos as afirmativas de Gilberto Freyre (1985[1936]) ao ratificar que:

“[...] o bom senso popular e a sabedoria folclórica continuam a acreditar na mulata diabólica, superexcitada por natureza [...]. Por essa superexcitação, verdadeira ou não, de sexo, a mulata é procurada pelos que desejam colher do amor físico os extremos de gozo, e não apenas o comum.” (FREYRE, 1985[1936], p.602 – aspas do original).

Provavelmente, se estivesse vivo, é bem provável que Freyre não mais alimentasse dúvidas dessa natureza a respeito das “mulatas”, sobretudo se considerasse o que aqui se sabe, embora não se configure como nenhuma novidade, é que em muitos países da América Latina o preconceito contra as mulheres, infelizmente, continua sendo uma realidade que, apesar de desanimadora, reforça nosso conhecimento acerca das barbáries já conhecidas, de que não apenas no Brasil, mas em muitos outros países seguem-se às práticas e lógicas machistas e racistas.

Portanto, se ser mulher no Brasil é difícil, ser mulher, negra e pobre é algo que só o olhar criterioso da interseccionalidade pode dar conta, especialmente se considerarmos que essa perspectiva “é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação”, e ainda que “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras”. Além disso, vale lembrar que a interseccionalidade também “trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento” (CRENSHAW, 2002, p. 07). Na verdade, a interseccionalidade sempre marcou a vida concreta de mulheres negras, com grandes repercussões, como tão bem nos lembra a história de Sojourner Truth, mas foi a partir da década de oitenta do século passado que essas teorias foram aprofundadas e apresentadas de forma mais organizada, principalmente pelo feminismo negro.

Nesta perspectiva, o poema “**Mulata exportação**”, do livro *O semelhante* (1999), grosso modo, traz consigo a ampla ideia de uma resposta dada, por uma mulata, à mentalidade patriarcalista, machista, sexista e racista que imperou e ainda impera em nosso país, na América Latina e quiçá mundo afora. Inicialmente vale lembrar que há no poema em questão, uma espécie de passagem do eu lírico para a imagem da mulata, em uma espécie de mistura, de multiplicidade polifônica discursiva que ocorre várias vezes ao longo do texto. Registre-se também a presença de traços autobiográficos da autora no poema, a exemplo da menção aos olhos verdes, embora não seja este nosso interesse de análise.

Dito isso, eis que se inicia o discurso a partir de um eu lírico que se reveste da imitação da voz do opressor: “**mas** que nega linda e de olho verde ainda, Olho de veneno e açúcar! Vem nega, vem ser minha desculpa” e continua “Vem que aqui dentro ainda te cabe Vem ser meu álibi, minha bela conduta Vem, **negra exportação**, vem meu **pão de açúcar**! (Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)”, que inicia o poema pela adversativa “mas”, em um claro tom de que está lidando com alguém com quem só se pode relacionar na surdina, em uma clara deixa preconceituosa e machista, colocando essa mulher como sempre no lugar da amante, a outra, a ilegítima, a que não é pra casar (NASCIMENTO, 2019), mas para, livremente, fornicar (GONZALEZ, 2020).

Lembrando o que disse Ribeiro (2018, p.39) “algumas pessoas pensam que ser racista é somente matar, destratar com gravidade uma pessoa negra. Racismo é um sistema de opressão que visa negar direitos a um grupo, que cria uma ideologia de opressão a ele”. No poema, segue o convite descarado “vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer, Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer. **Sinto cheiro docê**, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore, Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê. Vem, nega, vem me arrasar, **depois te levo pra gente sambar**”. Segundo a autora citada acima, “fingir-se de bom moço e não ouvir o que as mulheres negras estão dizendo para corroborar com o lugar que o racismo e o machismo criaram para a mulher negra é ser racista” (RIBEIRO, 2018, p. 39).

Portanto, nos versos supracitados, o eu lírico chama essa mulher, a convoca e invoca, como se fosse prevendo uma aceitação ao chamamento, à proposta. Associada ao *point* de parada de visitação cultural ao tratá-la de “meu pão de açúcar”, ao remeter aos atrativos do folclore e as cores do carnaval, ao samba

curativo e ao sexo livre, sob a promessa de que será um sexo promovedor do esquecimento dos males culturais causados, ‘a nega’, de forma diferente do que o enunciador do convite pensa, é ‘boa de memória’, recorda um “fato importante de nossa realidade histórica” (GONZALEZ, 2020, p.147)⁴², de que:

[...] para nós, Amefricanos do Brasil e de outros países da região – e também para as ameríndias –, **a consciência da opressão ocorre antes de tudo por causa da raça**. A exploração de classe e a discriminação racial constituem as referências básicas da luta comum de homens e mulheres pertencentes a um grupo étnico subordinado (GONZALEZ, 2020, p.147- grifo nosso).

A afirmativa do “Sinto cheiro docê, meu maculelê” nos remete ao fato histórico acerca da iniciação sexual com as crioulas, da juventude branca, na época colonial, narrada por Lélia Gonzalez (2019, p.248), em que “quando chegava na hora do casamento com a pura, frágil e inocente virgem branca, na tal hora da noite de núpcias, a rapaziada simplesmente brochava” e então, “bastava o nubente cheirar uma roupa de crioula que tivesse sido usada, para ‘logo apresentar os documentos’, prática muito utilizada nos “intramuros da casa-grande”, ironicamente denominado de “o santo remédio chamado catinga de crioula” (GONZALEZ, 2019, p.248). Nesses versos a negra tem sabor característico, único e coletivo, cheiro de sexualidade vivida, o que a jovem virgem branca não tinha, nas palavras de Gonzalez, também sugerido no poema de Elisa Lucinda.

A voz antes desqualificada de uma mulher negra que é considerada o outro do outro (KILOMBA, 2019), por representar, na ideia da autora, a terceira ou quarta posição (homem branco/mulher branca/homem negro/mulher negra), começa a ecoar e o eu lírico agora se assume como sendo a própria mulata. Papeis, portanto, foram trocados – agora quem fala é ela. “Imagem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor. Já preso esse ex-feitor, eu disse: **“Seu delegado...”** E o delegado piscou. Falei com o juiz, **o juiz se insinuou** e decretou pequena pena com cela especial por ser **esse branco intelectual...** Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio nada disso se cura trepando com uma escura!”, e assim, vê-se que o machismo é descarado, insinuoso e desrespeitoso.

⁴² Do Ensaio “Por um feminismo afro-latino-americano” (GONZALEZ, 1988/2020).

Além disso, o machismo e racismo perpassam todas as relações descritas: entre ela e o possível amante, ela e o delegado, ela e o juiz; nunca foi ouvida ou vista para além de seu corpo, sendo-lhe retirado o direito à voz nos espaços de poder oficiais. O modo de olhar para o corpo negro feminino, bem como para o comportamento a ele atrelado, tanto por parte do delegado, quanto do juiz, reforça aquela errônea ideia/imagem da “mulher negra liberada e pronta para o sexo” (hooks, 2019, p137), sugerindo que aquele corpo é como se fosse sem dono, ou mesmo qualquer coisa que se assemelhe a uma instituição pública, de acesso irrestrito, permitido a quem assim o desejar acessar.

E a mulata continua a desfiar seu rosário “Ó minha máxima lei, deixai de asneira Não vai ser um branco mal resolvido que vai libertar uma negra: Esse branco ardido está fadado porque não é com lábia de pseudo-oprimido que vai aliviar seu passado”, em monólogo reflexivo o eu lírico da mulata exportação deixa claro sua consciência sobre quem, de fato, pode libertá-la, bem como aos crimes cometidos por esses outros e por ela não esquecidos. Ao que nos parece, tem-se aqui uma mulher negra que, montada no empoderamento (BERTH, 2019), demonstra ter ciência de si, do que é e de quanto pode. Se ele a tenta colocar no lugar de toda e qualquer negra, ela faz o mesmo com ele, colocando-o atrelado ao passado e presente racistas e opressores encenado pelos brancos, homens brancos em particular.

“Olha aqui **meu senhor: Eu** me lembro da **senzala** e **tu** te lembrás da **Casa-Grande** e vamos juntos escrever sinceramente outra história”. Assim, segue erguendo a voz aquela que não mais pergunta se pode falar, mas que simplesmente fala (hooks, 2019) e segue apontando o dedo diante das autoridades brancas que a querem silenciar através de seus ataques/investidas machistas. A referência ao “meu senhor” que o eu lírico, agora mulata, faz é uma maneira não de se referir a um dono, mas uma forma irônica de exercitar “os usos da raiva” discursiva, direcionada, funcionando como fonte de poder (LORDE, 2019)⁴³, além de ser um modo de lembrá-lo de quanto está atrelado a tudo isso – escravidão e opressão, “a raiva é uma reação apropriada a atitudes racistas” (LORDE, 2019, p.162). No mais, aquele senhor a quem ela se dirige é aquele que a faz rememorar todas as dores

⁴³ Este trecho foi retirado do ensaio “Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo” (1981/2019).

vivenciadas pelos seus, na casa-grande, enquanto ele, certamente, lembra-se do lado bom da história. Portanto, o embate continua e as diferenças, também.

“Digo, repito e não minto: Vamos passar essa verdade a limpo porque não é dançando samba que eu te redimo ou te acredito: Vê se te afasta, não invista, não insista! Meu nojo! Meu engodo cultural! **Minha lavagem de lata!**”⁴⁴, e assim, essa nova postura da mulher negra, na condição do sujeito que fala enquanto reconstitui um novo devir de imagens positivadas da mulher negra na poética contemporânea (DANTAS, 2005), sugere que, embora os núcleos de subordinação que o masculino tenta impor ao feminino negro sejam múltiplos, há uma verdade que não para de ecoar aos nossos ouvidos, a certeza de que Resistir e (Re)inventar-se é caminho e dupla de sucesso.

Lembre-mo-nos de alguns pontos importantes do poema: a primeira parte do poema é iniciada com aspas; do início ao final, o espaço do poema cria dois ambientes, o primeiro é dentro da mente do eu lírico masculino, atrelado à ideia da “mulata lírica”, sendo esse o tempo da memória. Vale acentuar que, mesmo a voz do ex-feitor/opressor, manifestada via o homem branco que tem o poder de falar e agir, é controlada pelo próprio eu lírico. Ou seja, ele só fala, porque ela permite.

O segundo espaço/cenário do poema ocorre na delegacia, onde se monta uma espécie de cena, que, embora tenha a presença de três homens de poder; um branco intelectual, um delegado e um juiz, o tempo inteiro, discursivamente falando, é a mulata que protagoniza o desenrolar da ação, em um tempo que é inteiramente o de sua performance. Vale registrar a curiosidade de que, embora eles representem o patriarcado e também as posturas de poder, nenhum dos três homens fala, apenas assistem ao show da mulata que agora, não apenas fala, mas “ergue a voz” na direção exata (hooks, 2019).

Afinal, há que se respeitar uma mulata que “ergue a voz”, por isso mesmo, o eu lírico (a voz da mulata) finaliza o poema soltando uma quase verdade universal ao afirmar: **“Porque deixar de ser racista, meu amor, não é comer uma mulata!”**,

⁴⁴ As expressões “branco ardido” e “lavagem de lata” faz menção ao que seria uma resposta, da coletividade negra, aos brancos que os acusaram de serem “fedorentos”, sem considerar que os negros, por muito tempo, não dispunham de oportunidades de higiene semelhante aos brancos. Desta perspectiva, alguns negros criaram as expressões “branco azedo” enquanto uma espécie de ‘revanche cultural’, ou seja, as pessoas brancas é que cheiram a azedo, embora tenham acesso à higiene da qual, por muito tempo, muitos negros não tiveram. Logo, é preciso considerar que os cheiros ou os suores característicos não são particularidades passivas de atribuição negativa dos negros, mas do humano de modo geral, uma vez que todos, independente da raça e da cor, transpiramos.

convidando-nos a refletir e perceber que “não devemos nos furtar do projeto crítico de interrogar e explorar abertamente as representações da sexualidade da mulher negra que aparecem em todo lugar” (hooks, 2019, p.153). Indiretamente aqui ela problematiza o tal do “misturar-se” quando interessa, ou seja, na hora do sexo, para logo depois afastar-se e nem assumir os desejos de há pouco. Essa aproximação circunstancial e interessada é sugerida como a mais racista possível.

Felizmente, a poesia Lucindiana, quando expõe, denuncia e chama a atenção do público leitor para questões tão humanamente complexas, como é o caso da mulata, aponta com clareza o quanto é importante considerarmos que as diferenças são relacionais, e que todos somos distintos uns dos outros (KILOMBA, 2019). É necessário considerar que mulheres adultas, brancas ou negras, sendo insultadas e desrespeitadas pelos egos masculinos é tarefa a ser combatida por todos nós, sem nos esquecermos de que, a “sororidade”⁴⁵ é poderosa (hooks, 2019).

Assim, no poema em questão, há um quase manifesto antirracista, antimachista, antissexista, liderado, sobremaneira, por um eu lírico assentado no discurso e na afirmação da identidade de uma mulher negra que, não apenas fala, mas discursa, constrói e reconstrói o percurso histórico, em atitudes e palavras, frente ao seu opressor. Contudo, também há de se considerar que, embora se tenha tantas notícias acerca dos agravos causados pela herança dos estereótipos quanto à mulata, também há pesquisas como a intitulada *Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação*, de Sonia Maria Giacomini (2006), que oportuniza, para quem quiser, a possibilidade de refletir de forma crítica sobre o termo e suas variantes, bem como de perceber que há pessoas as quais, por razões culturais e/ou sociais, tem opinião distinta acerca do uso deste termo que, a nosso ver, segue sendo custoso e complexo. Logo, tem-se uma temática absolutamente desafiadora, além de inesgotável.

Ao final das contas, deste extenso rosário em que se representa a labuta pela sobrevivência feminina, seja infante ou adulta, existem muitas labutas a serem travadas, visto que, de tão numerosas, passam a caber, em alguma medida, nesta grande, colorida e acolhedora perspectiva chamada estudos culturais, teorias de gênero e feministas, aqui examinadas a partir do campo da literatura (poesia). São lugares de fala a partir dos quais se pode emitir sons-ecos diversos que tragam à luz

⁴⁵ O Termo “sororidade” advém do título *Sisterhood is Powerful*, de uma coletânea editada pela feminista radical Robin Morgan em 1970.

construções sócio-históricas e culturais, nas quais os sujeitos sejam vistos, reconhecidos e considerados como aptos a produzirem e a consumirem produtos culturais que não necessitem carregar os selos burgueses de uma sociedade colonizada, injusta e desigual, com marcas do patriarcalismo, do machismo, do sexismo, da branquitude e da heteronormatividade.

Vale lembrar que, a partir dos debates teóricos decoloniais e interseccionais do século XX, sabe-se que negros não precisam provar apenas que são igualmente possuidores de humanidade, mas provar também que não são animais e que estão socialmente aptos a não representar perigo aos comportados e “civilizados sujeitos brancos”. No caso das mulheres negras em especial, o estupro pelos brancos, a fidelidade racial praticamente imposta aos negros e o abandono de sua própria humanidade sempre foram fatores que convergiram para o silenciamento feminino negro, do corpo ou da voz, ou mesmo, de ambos (COLLINS, 2019).

É preciso considerar que o corpo feminino negro, mesmo quando infante, não é terra de ninguém para ser acessado a qualquer hora e de qualquer jeito, sem que se respeite a dignidade da pessoa humana; o corpo feminino negro, adulto, também não é terra de ninguém, nem parque de diversão; que o corpo feminino negro não é item de menu disponível a quem estiver disposto a pagar mais; que o corpo feminino negro não é propriedade privada do patriarcado machista, sexista e branco.

A poética Lucindiana, sem dúvida, é vasto campo de possibilidades, de reflexão e de (re)leituras do corpo da mulher negra, de modo que, da infância à adultez, esses corpos são trazidos e tratados por essa voz poética à luz de um olhar que os considera como corpos humanizados, que traduz as dores, os desejos, os sentires, mas, sobretudo, os agires alheios em relação a si, pois, como adverte a Professora Sandra Regina Goulart Almeida (2015), “se o corpo é espaço no qual “as relações de dominação são tornadas visíveis” ele é também “parte inseparável do processo de articulação do sujeito que se opõe à dominação” (COSTA, 2006, *apud*, ALMEIDA, 2015, p.101).

No caso do corpo infante, temos um corpo indefeso, incerto de vir a ter ou não um futuro, enquanto o corpo adulto, da mulher Mulata, hipersexualizada, fetichizada, item de comercialização e exportação, traz um corpo que, embora objetificado é reativo, um corpo absolutamente expressivo e falador. Um corpo que fala por inteiro e que é todinho gestos e ecos, na reconstrução identitária de um novo corpo-destino. Felizmente, tem-se aqui, um corpo completamente diferente daquele

apresentado por Andrea Luisa Martins dos Santos (2018), na Dissertação *Mulher negra: das formações discursivas à consolidação e quebra do estereótipo da mulata que dança*. Lastimavelmente, um corpo que é cultural e discursivamente manipulado, a exemplo do corpo da Globeleza Valéria Valenssa, que, em alguma medida, e interdiscursivamente, reforça os estereótipos da mulata brasileira, da mulher natureza, sensual e ultrassexualizada (SANTOS, 2018).

No entanto, se, por um lado, tivemos uma Jurema Werneck, é preciso considerar que naquele momento sócio-histórico e cultural do surgimento da Globeleza, as teorias feministas ainda caminhavam a passos lentos no país (SANTOS, 2018). Felizmente, o corpo do poema aqui apreciado trata de um corpo que cansou de ser só corpo, mas que quer ser visto, tratado, aceito e respeitado como morada de uma individualidade identitária que, quando quer, se coletiviza para falar *per si*, e pelos outros a quem, por autoridade de representatividade ancestral, traduz tanto as angústias, desafios e batalhas, quanto as conquistas e estímulos para a continuação da batalha contra as injustiças, a invisibilidade, a negação, o preconceito e as várias formas de opressão que ainda são vivenciadas por tantos outros corpos femininos negros, mundo e história afora.

Por fim, é justamente nesta nova perspectiva de apresentação dos corpos, sob a égide da interseccionalidade e da sensibilidade humanizada que a poética Lucindiana contribui com os estudos feministas e de gênero, bem como se faz instrumento de resistência humano-poética quando o que está em evidência é o corpo feminino negro, este que para além de exigir merece ser visto sob outra roupagem, a da equidade e a do olhar da sensibilidade crítico-reflexiva.

3.3 “Pensamento, pátio da liberdade”: o corpo desejante.

É importante lembrar que, ao longo dos séculos, sociedades afora, o corpo já recebeu várias denominações e atribuições de significados e sentidos. Desta forma, Silvia Federici (2017) nos ajuda a compreender que, quando a sociedade capitalista falava sobre “a luta contra o corpo rebelde”, era sobre o corpo feminino, em primeira instância, de que se falava. Como lembra a autora, no período da caça às bruxas, 87% dos corpos abatidos eram de mulheres, informação que, sob vários aspectos, confirma que as questões da disciplinarização dos corpos, atingiam, de modo particular, as mulheres, logo, aquelas ações já circulavam em torno do gênero.

Ainda a partir dos estudos realizados por Federici (2017), vemos que o “corpo disciplinado” (Michel Foucault), que representava a força de trabalho, passou das representações filosóficas da psicologia, habitada por “governantes” e “sujeitos rebeldes”, ao corpo que era “concebido como matéria bruta, completamente divorciada de qualquer qualidade racional: não sabe, não deseja, não sente”, [e] passou a protagonizar os conflitos entre a razão e o corpo, descrita pelos filósofos (FEDERICI, 2017, p. 241-243). Quanto à necessidade de dar respostas a essa “razão” intencional e apelativa, o corpo feminino é que foi e segue sendo o maior alvo no jogo de dardos engendrado pelos homens, em inúmeras sociedades.

Diante da consciência das múltiplas possibilidades de existência dos corpos, ao longo de alguns séculos, e de nossa passagem por diferentes concepções dos corpos, a saber: **‘o corpo subjugado’** e **‘o corpo falante’**, abordados nos dois subitens anteriores, nos encaminhamos para outra urgência, a de trazer à luz aquilo que denominamos de **‘o corpo desejante’**, como aquele corpo cujo sujeito que o habita é consciente tanto de suas facetas sócio-históricas e culturais, quanto de seu poder diante da manifestação autêntica de seus quereres, vontades e desejos materializados seja de forma física ou mental. Um corpo que se sabe capaz de manifestar-se por meio de uma consciência corpóreo-espiritual, cujo desejo manifestado por ele é expresso de dentro para fora (LORDE, 2019).

Assim, o poema “Pensamento, pátio da liberdade!” do livro *Vozes Guardadas* (2016), será observado na perspectiva da mudança do corpo feminino negro desejado pelo Outro (geralmente o masculino branco) ao corpo feminino desejante, como aquele que sente e expressa seu querer enquanto corpo de um sujeito ativo que se sabe e se sente possuidor(a) de um corpo vivo desejante/pulsante. Aqui, tem-se a representação do desejo de um corpo que, possivelmente, se materializa por três ou mais vieses: a) pelo pensamento, b) pela linguagem, c) pelas sensações corpóreas expressas por meio das palavras, conforme veremos a seguir:

Pensamento, pátio da liberdade!

No meio da reunião
planilhas orçamentos
documentos prazos contratos sobre a mesa...

E surge-me tua boca.
Macia. Gostosa. Cantante.

Surgira? Ou ancorei-me nela para partir desta sala executiva
rumo ao paraíso certo dos teus beijos?

Ó meu desejo,
derramo a memória de nós sobre os homens desanimadores
que presidem as reuniões ornadas de pura burocracia.

Pois o que eu queria
era deitar pelada na referida mesa agora,
à espera de teu pau em mim.
Dadivosa,
entregue,
fonte,
cachoeira,
soberana,
sobre a tábua firme de madeira,
espantando conservadores do local

Que beleza!
Que reunião que nada...
Nada mal, já vem vindo teu pau!

(LUCINDA, 2016, p.488)

Em link com o poema em questão, quando Elisa Lucinda afirma que “é pelo corpo que a alma pensa”⁴⁶, ela, em realidade, nos apresenta uma espécie de nova costura entre o corpo e a alma na materialização do desejo erotizado da mulher negra, como fez Lorde (2019), ao nos apresentar o erotismo feminino com esse toque que ultrapassa as barreiras do corpo propriamente dito, mas que o põe em diálogo com o espírito.

Dito isto o primeiro viés que aqui que se apresenta é o do pensamento, como expresso no título, “pensamento, pátio da liberdade”, aquele lugar onde a singularidade do querer, campo amplo de possibilidades, além de poder ser ambiente festivo onde as presenças e convidados são exclusivos, escolhidos a dedo por quem é o ser que quer imaginar, fantasiar e vivenciar com os sentidos. O lugar onde tudo é permitido, isto porque é “pátio da liberdade”, no caso, da liberdade do desejo sonhado e imaginado.

Ao afirmar que há “no meio da reunião/planilhas orçamentos/documentos prazos contratos sobre a mesa...”, iniciando a primeira estrofe do poema já em meio a uma situação criada, o eu lírico localiza seus/as leitores/as ao mostrar que o cenário/espço é o cenário de um local de trabalho, um escritório, em momento de

⁴⁶ Verso do poema “Espiritual” do livro *Vozes Guardadas* (LUCINDA, 2016, p. 180).

reunião, onde tudo se dará. Já imprimindo, desde o começo, aquilo que se consideraria como uma transgressão, do ponto de vista da existência de lugares específicos para as manifestações do desejo humano - quartos das casas, os motéis, as pousadas, aqui, o lugar incomum, por si só, já apresenta uma primeira forma de transgressão, a transgressão espacial.

Em “E surge-me tua boca. / Macia. Gostosa. Cantante. / Surgira? Ou ancorei-me nela para partir desta sala executiva / rumo ao paraíso certo dos teus beijos?”, ainda na esfera do pensamento, a “boca” do ser amado é agora o alvo da manifestação do desejo, e os adjetivos qualificadores: “Macia”. “Gostosa”. Cantante”, reforçando a progressão do desejo manifestado via pensamento-palavra, sem perder seu caráter sensorial. Mas, ao questionar se “Surgira?” o eu lírico esclarece, o que acontece aqui, não é fruto do acaso, mas se encontra sob o controle da mulher desejante confirmado em “ou **ancorei-me** nela para partir desta sala executiva”. Talvez a boca já estivesse aí, mas quem deu vida e importância a ela foi o eu lírico desejante, descontextualizando o potencial dessa parte do corpo para além do discursar em reuniões.

Aqui fica o “ancorei-me nela” evidenciando a existência de algo feito dentro de uma certa medida de controle, isto porque sabe que, o que quer mesmo é “partir desta sala executiva”, deste espaço da esfera do mundo formal, no qual se trata da tomada de decisões ditas “sérias”. A intenção é a de seguir “rumo ao paraíso certo dos teus beijos?”, seja em qualquer lugar, necessariamente, onde o ser amado esteja. E assim, os verbos ancorar e parir designam ações feitas de acordo com a vontade e a livre expressão do desejo da mulher que arquiteta, na mente, o encontro com o ser amado, iniciada pelo encontro entre bocas; os beijos. Numa clara expressão de que o início dessa expressão de desejo, inicialmente consumido na calma de quem projeta o por vir, materializado na linguagem, esta que, como afirma a professora Luciana Borges (2013), “intervém no real e o constitui; sem linguagem, não há erotismo” (BORGES, 2013, p.212).

Quando se diz “Ó meu desejo, / **derramo** a memória de nós sobre os homens desanimadores / que presidem as reuniões ornadas de pura burocracia”, ao dialogar com o ser amado pelo introdutório de “ó meu desejo”, sem nomeá-lo, o eu lírico nos convida a perceber, mais uma vez, ao declarar, “derramo a memória de nós sobre os homens desanimadores”, o verbo “derramar” conjugado na primeira pessoa do presente, ratifica, ainda mais a ideia de que, é a mulher que segue tomando as

ações. Ela é quem derrama a memória, provavelmente estimulada e animada, ao contrário da ideia atrelada à imagem dos “homens desanimadores” que presidem a reunião. Assim, via fantasia, o eu lírico consegue substituir um momento chato de trabalho, por um momento de ócio, desburocratizado e prazeroso.

Como lembra hooks, “a sexualidade da mulher negra tem sido representada pela iconografia machista e racista como mais livre e liberada” (hooks, 2019, p.136); no entanto, defendemos a ideia de que ela é “livre e liberada” não porque é negra, mas porque, como mulher, tem desejos e, no poema citado, consegue vivenciá-los com o corpo ou a mente. E assim, onde se diz: “Pois **o que eu queria** era deitar **pelada** na referida mesa agora, à espera de **teu pau** em mim”, há a clara enunciação do desejo. Uma vontade maciça de expressar seu desejo e de consumá-lo, burlando as regras, as normas e as convenções sociais, que esperaria um sujeito feminino passivo, como corpo silencioso a ser ocupado. O desejo de “deitar pelada na referida mesa” nos remete às cenas protagonizadas pelos homens nos contextos pornográficos, nos quais o chefe, revestido de poder, seduz geralmente a secretária ou outra mulher hierarquicamente sua inferior na pirâmide da empresa, e consoma o ato sexual, ali mesmo, realizando um fetiche.

Neste imaginário do desejo masculino, repetido *ad eternum* nas culturas organizadas pela ordem patriarcal, o ato sexual é materializado a partir da vontade masculina, do início ao fim, onde o homem é só atitude e a mulher, passividade, resistência e, ao final, aceitação. No entanto, “à espera do teu pau em mim” faz-se tradução não mais da passividade, mas do resultado de uma artimanha desenhada, idealizada e escolhida por aquele que escolheu a quem, onde e como se dar. E que diz o que quer, expressando e interpelando um corpo masculino à ação imediata.

Ao contrário da mulher sexualmente submissa que por muito tempo permeou o imaginário social, ela, aqui no poema, “Dadivosa, entregue, fonte, cachoeira, soberana, sobre a tábua firme de madeira, espantando conservadores do local”, faz-se absoluta e emancipada, se entregando por opção, por que quer e no lugar, próprio ou impróprio, que escolher. Em sua totalidade de mulher “fonte, cachoeira”, enquanto tradução de lubricidade feminina, faz-se oferenda, não em qualquer lugar, mas “sobre a tábua firme de madeira”, em um jogo semântico em que os vocábulos “pau” e “madeira” são a representação da imagem da excitação fálica do ser amado, desejado, vindo em sua direção. Esse encontro se dá com tal gana e de tal modo a chegar “espantando conservadores do local”, em um gesto da mais que absoluta

irreverência, que se apresenta pela modificação das atitudes e imaginações atreladas aos atores envolvidos.

Ao fechar o poema afirmando sua façanha de engenhosidade fantasiosa erótica, quando constata e confessa “Que beleza! / Que reunião que nada... / Nada mal, já vem vindo teu pau!” têm-se, finalmente a certeza de que todas as sensações corpóreas, aqui descritas, em realidade, deram-se por meio da tríade: pensamento-linguagem-palavra. Onde a mulher, invasora, adentra os espaços permeados e dominados pelo masculino e comete a transgressão, “a ruptura” motivada pela pulsão do desejo erótico do feminino que, pelo pensamento, invade um escritório, sobe em uma mesa, e abre-se em oferta a si mesma e ao outro, em um espaço-tempo da memória que é absolutamente seu, fruto de sua criação, de sua vontade, ao seu bel prazer.

A partir desta perspectiva, o poema em questão, ao revelar uma mulher que é capaz de perceber a liberdade (sexual) como uma força transgressora nata que dispensa todo e qualquer pedido de licença para existir, capaz de criar cenários, invadir espaços e enunciar seus desejos da forma como quiser, endossa as palavras de Borges (2013) ao afirmar que:

A literatura erótica escrita por mulheres trata de deslocá-las do lugar de mero objeto do desejo para uma posição de enunciativa, construindo discursivamente uma representação sobre o erotismo a partir de um lugar de fala outro, deslocado e deslocante (BORGES, 2013, p. 111).

Deslocado, pois tradicionalmente o desejo foi falado e cantado pelo desejo masculino e heterossexual, sendo que via essa mudança de posições toda a relação (do desejo, de poder, de interpelação) é alterada. Desta forma, a partir do disposto neste item é possível registrar que a poesia Lucindiana é, antes de mais nada, chamamento, convite para olharmos a sociedade a partir de um ponto ‘fora da caverna’, sem que nos enganemos; só quando somos vistos a partir de nossa sombra⁴⁷ é que, homens e mulheres, podemos ver e sermos vistos como iguais. Enquanto essa conquista feminina ainda é percurso em construção em culturas ainda sempre tão repressoras, a poesia de Elisa Lucinda segue sendo seta que aponta para o empoderamento feminino, como veremos no capítulo a seguir.

⁴⁷ O sentido de **sombra** aqui é na perspectiva de projeção da imagem do corpo, apenas.

CAPÍTULO 4

LUGARES POÉTICOS DE EMPODERAMENTO DAS MULHERES NEGRAS.

A imperatriz

*A fêmea tomou o poder
pula de querer
e sua lua
tem a fase mais misteriosa
mais zoológica, mamífera e indefinível.
A fêmea dança,
rebola, rodeia irresumível.
Seu coração dá voltas ao mundo
e vagueia dentro da sala.
Quer seu par.
Quer ser par.
A fêmea geme, canta, fala.
A fêmea está solta dentro da casa.*

(LUCINDA, 2016, p.333).

Ao recordarmos do percurso traçado na contextualização da poesia escrita por mulheres negras no capítulo um e nas desconstruções dos estereótipos abordados no capítulo dois, chegamos à ratificação do que percebemos como empoderamento com suas características e implicações, foco deste capítulo. Falar de empoderamento é, antes de tudo, falar das múltiplas facetas do poder, quase sempre desempenhado pelo masculino, que se camufla para melhor se fazer dono absoluto, o completo senhor, o manipulador das situações, dos agires sociais os quais ora nega, ora invisibiliza as mulheres em seus desdobramentos sócio-históricos e culturais.

Ao falar sobre a importância da criação de “uma política de empoderamento”, Patrícia Hill Collins (2019), nos lembra de que devemos considerar que “o pensamento feminista negro ressalta a importância do conhecimento para o empoderamento”, e ainda que o empoderamento “exige mudar as injustiças sociais”, o que necessariamente demandaria reconhecer a necessidade de alterar a “forma como pensamos sobre as relações de poder injustas” (COLLINS, 2019, p.433).

A referida autora nos aponta duas abordagens de poder: a primeira diz respeito “à relação dialética que conecta opressão e ativismo, na qual grupos com mais poder oprimem grupos com menos poder” e a segunda aponta para uma abordagem que reflete “como a subjetividade individual enquadra as ações humanas em uma matriz de dominação” (COLLINS, 2019, p.434-435).

Quanto ao que concerne às discussões entre poder e empoderamento, sobretudo, no que diz respeito à “matriz de dominação” que se encerra no primeiro, Collins (2019) afirma que:

Qualquer matriz específica de dominação, quer seja vista pelas lentes de um sistema único de poder, quer seja considerado à luz das opressões interseccionais, é organizada por quatro domínios de poder inter-relacionais: o estrutural, o disciplinar, o hegemônico e o interpessoal. Cada domínio cumpre um propósito específico. O domínio estrutural organiza a opressão, enquanto o disciplinar a administra. O domínio hegemônico justifica a opressão, e o interpessoal influencia a experiência cotidiana e a consciência individual dela decorrente (COLLINS, 2019, p.437).

Assim, encontrar ambiências que abram esse leque de possibilidade para outras existências de poder, esse que é, agora, uma espécie de veste que, no nosso

trabalho, volta-se mais ao feminino e tem por desafio criar e apresentar outros tipos de empoderamento a saber: o **empoderamento feminino**, o **empoderamento poético** e, por fim, mas não menos importante, o **empoderamento erótico**, pensados a partir das apreciações poéticas a seguir, das quais nos ocuparemos neste capítulo.

4.1 Empoderamento Feminino via corpo: o “Aviso da Lua que Menstrua”.

Antes de qualquer coisa é necessário pensarmos sobre as afirmações de Patricia Hill Collins (2019), Joice Berth (2019) e Rute Baquero (2012) de que muitas são as conceituações acerca da palavra empoderamento; de que o termo findou por “invadir” vários campos do saber humano, na grande maioria dos casos, de forma inapropriada. Para Herriger (1997) conforme citado por Baquero (2012):

Embora a utilização crescente do termo *empowerment* tenha se dado a partir dos movimentos emancipatórios relacionados ao exercício de cidadania – **movimento dos negros, das mulheres, dos homossexuais, movimentos pelos direitos da pessoa deficiente** – nos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, a Tradição do *Empowerment* (*Empowerment Tradition*) tem suas raízes na Reforma Protestante, iniciada por Lutero no séc. XVI, na Europa, **num movimento de protagonismo na luta por justiça social** (HERRIGER 1997 *apud* BAQUERO, 2012, p. 174 – grifo nosso).

O supracitado fragmento nos revela duas indicações, a primeira é a de que, nem sempre, um conceito nasce no lugar onde se ouviu falar sobre o mesmo à primeira vista; e a segunda é a assertiva de que o “termo” possui um movimento de complementaridade que transita do ser e ou do agir individual ao coletivo, e vice-versa. Em sequência à discussão temática, Baquero (2012) ressalta que:

[...] o tema do empoderamento social não é novo, no entanto, o marco histórico que trouxe notoriedade ao conceito foi **a eclosão dos novos movimentos sociais contra o sistema de opressão em movimentos de libertação e de contracultura**, na década de 1960 do século passado, nos Estados Unidos, passando o *empowerment* a ser utilizado como **sinônimo de emancipação social** (BAQUERO, 2012, p. 174-175 – grifo nosso).

E assim, conforme apresentado, caminhou-se “da luta por justiça social” à “emancipação social”, sempre em direção a quebra do sistema de opressão contra

minorias sociais. Como lembra Berth (2019), embora o termo *empowerment* tenha sido oficialmente cunhado em 1977, pelo sociólogo estadunidense Julian Rappaport como “o processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você”, de modos, formas e perspectivas distintas, como reforçado por Baquero (2012), a década de 1960, o conceito já era utilizado, com outros nomes, finalidades e proposituras, por pensadores brasileiros como Paulo Freire. Nome ao qual eu acrescentaria outros, a exemplo das pensadoras negras como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Miriam Alves e, porque não, Conceição Evaristo que, à época, de dentro dos movimentos sociais, dos movimentos negros e dos movimentos de mulheres, utilizavam o termo (ou a ideia atrelada a ele) em suas labutas, embora não se dessem conta de que assim, por “empoderamento”, seus vocativos chamamentos seriam, posteriormente, nomeados.

Assim, nesta relação de empoderamento como poder, ao discutir a origem historiográfica do conceito de empoderamento, em diferentes lugares do mundo, Baquero (2012, p.175) nos adverte de que, “a escrita sempre esteve, de alguma forma, associada ao poder”, e desta perspectiva, este poder que era via de regra de domínio masculino, a custa de muita labuta, e pelo viés da cultura, do artístico poético aqui em especial, tem se confirmado como impulso valioso às mulheres, no processo de empoderamento, como veremos no poema a seguir.

O intitulado poema “Aviso da Lua que Menstrua”, não apenas marca a primeira produção independente, em brochura, de Elisa Lucinda, por volta de 1992/1993, marca também um momento histórico e cultural no qual as mulheres já experimentavam, em vários campos do saber, um diálogo diferenciado do feminino em relação ao masculino. Conquistando papéis que davam a essas um novo poder de expressão. Ao se utilizar da personificação ou animismo, o título do poema deixa claro que o “aviso” que será dado, não por qualquer lua, mas pela “lua que menstrua”.

A lua aqui em questão é a que menstrua, menstrua porque é lua-mulher, a mulher que é lua porque corresponde aquela que é a “mulher de fases”⁴⁸, e a fase deste momento é a fase de, com alguma medida de generosidade, advertir, convocar e convidar o masculino a refletir, com essa lua, que é tomada como

⁴⁸ Alusão a Canção “Mulher de Fases” da banda brasileira de rock *Os Raimundos* (Álbum *Só no Forevis* - 1999).

metáfora de um olhar feminino, sobre questões que correspondem aos acontecimentos desenvolvidos nas relações entre homens e mulheres. Patrícia Maria dos Santos Santana (2013, p. 5-6), ao estudar o poema, afirma que “em tom jocoso, o eu lírico confere um ar amistoso ao destinatário, aconselhando que o sexo oposto tome certas cautelas com o ser feminino, agindo contra o pressuposto social de dominação masculina” que, com fina ironia leva o “moço” inominado a quem se refere a substituir o “você sabe com quem está falando?”, tão facilmente utilizado pelo masculino, agora substituído pelo ‘você sabe de quem nós estamos falando?’:

Aviso da Lua que Menstrua

Moço, **cuidado** com ela!
 Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...
 Imagine uma cachoeira às avessas:
 cada ato que faz, o corpo confessa.
Cuidado, moço
 às vezes parece erva, parece hera
cuidado com essa gente que gera
 essa gente que se metamorfoseia
 metade legível, metade sereia.
 Barriga cresce, explode humanidades
 e ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar
 mas é outro lugar, aí é que está:
 cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita...
 Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente
 que vai cair no mesmo planeta panela.
Cuidado com cada letra que manda pra ela!
 Tá acostumada a viver por dentro,
 transforma fato em elemento
 a tudo refoga, ferve, frita
 ainda sangra tudo no próximo mês.
Cuidado, moço, quando cê pensa que escapou
 é que chegou a sua vez!

Neste primeiro fragmento do poema vê-se o que Santana (2031, p.2) denominou de “fragmentos do imaginário social”, aos quais acrescento as cinco advertências introduzidas pelo eu lírico por meio dos pares de palavras “moço cuidado” ou “cuidado moço”, acentuando a necessidade de se rever a mudança dos tempos, as transformações nas relações entre homens e mulheres e os cuidados necessários ao lidar com a mulher aqui identificada pelo pronome “ela”.

Ao afirmar que “há que se ter cautela com esta gente que menstrua...”, somos transportados às inscrições bíblicas cristãs que abordam o tema da menstruação

feminina⁴⁹ como sendo um período que inspirava, além do distanciamento do convívio social, também o cuidado do masculino com o feminino que, estaria impuro, pela presença do sangue menstrual que, como acreditavam, maculava a sorte dos homens em questão. Este motivo teria justificado, por séculos a fio, a proibição das mulheres menstruadas de transitar por onde os homens estivessem em roda de conversa. Com o “Imagine uma cachoeira às avessas: cada ato que faz, o corpo confessa” o masculino é convidado a compreender que a imagem de “uma cachoeira às avessas”, diferente do que se imagina, apresenta a mulher como aquela que pode ser e ou agir na ordem inversa daquilo que se espera dela, alguém que segue outros fluxos, diferentes daqueles pré-estabelecidos pelo curso natural/biótico.

Onde se diz “**Cuidado, moço** às vezes parece erva, parece hera/**cuidado com essa gente que gera/Essa gente que se metamorfoseia**/Metade legível, metade sereia”, há uma clara menção tanto ao poder do feminino por sua capacidade de gestar a vida, quanto ao fato da mesma ser possuidora de sua capacidade mítica e mística ou mesmo mitológica, como mulher sereia. Esta imagem nos convida a pensar na curiosidade que Santana (2013, p. 2), nos aponta ao afirmar que “a mulher que aparece nos mitos e na literatura como fonte de toda a vida, como aquela que gera (por analogia simbolizada pela terra), é também aquela que devora, traz a morte ao mundo dos homens (a terra sendo também túmulo)”, demandando ainda mais zelo no trato com aquela que é, simultaneamente, portadora da vida porque “parece erva” que cura, e da morte porque “parece hera”.

Em “Barriga cresce, explode humanidades/e ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar/mas é outro lugar, aí é que está:/cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita...”, lê-se a mulher como sujeito de sensibilidade, aquela que se submete à transmutação constante, se permite as mutações do corpo/ alma/ espírito em favor da gestação que, em muito, ratifica sua sensibilidade e, por isso mesmo, deve ser observada no percurso desse processo de gestação de vida, que lhe rende a migração da identidade de mulher à identidade de mãe.

⁴⁹ Em referência a uma das intituladas por Jesus Cristo de Leis Farisaicas ou Leis Promotoras da Morte, mais especificamente a **Lei do Puro e Impuro**, presente nos Evangelhos de Marcos (5:25-29); Mateus (9:20-22); e Lucas (8:43-48) que, além de excluir socialmente, castigava “a mulher do sangramento e ou do fluxo contínuo”, considerada impura, sendo proibidas de tocar as pessoas e ou de transitar pela cidade e submetidas à reclusão em cidades-refúgio. Ver mais em: << https://www.abiblia.org/ver.php?id=1283&id_autor=66&id_utente=&caso=artigos >> Acesso em: 28 de jun. 2021.

E assim, ao afirmar que em “cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita.../Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente/que vai cair no mesmo planeta panela”, aponta para o convite ao combate dos atos de agressão verbal e ou de violência praticados por meio das palavras descuidadas que, semelhantes às agressões físicas, ferem. Ao dizer que “cada palavra é ingrediente que vai cair no mesmo planeta panela” o eu lírico nos lembra de que esse universo feminino aqui classificado como “planeta panela” é, além de precioso, espaço que necessita de zelos e cuidados como qualquer universo, quer masculino, quer feminino. É um espaço sagrado que guarda muito mais mistério do que se pode supor. No “cuidado com cada letra que manda pra ela!”, ao substituir o vocábulo palavra por “letra”, ao utilizar uma expressão que vem do universo das comunidades periféricas, uma quase gíria, largamente utilizada tanto pelos *Slammers* quanto pelos *rappers*, cria-se uma certa medida de proximidade entre o eu lírico, que seria a representação da lua mulher com o masculino que, pela intimidade e pelo jeito com que se fala com ele, sugere ser um masculino que, além de desmerecer a mulher com palavras ofensivas, é alguém conhecido.

Quando se afirma que a mulher “Tá acostumada a viver por dentro,/ transforma fato em elemento/a tudo refoga, ferve, frita/ainda sangra tudo no próximo mês” se tem a ideia ou afirmação de que a mulher, socialmente educada para ser - viver para dentro, é um ser de introspecção, aquela que transforma todas as coisas. Ela que “a tudo refoga, ferve, frita”, com verbos pertencentes ao universo da cozinha, que é um lugar geral atribuído à mulher, se apresenta como uma ponte diálogo entre sua atuação na cozinha, com aquilo que faz na vida, acentuando-a como transmutadora do estado das coisas quando estas já não correspondem mais a promoção de um estado de bem-estar. Aquela que “ainda sangra tudo no próximo mês”, enquanto a que vive em constante processo de renovação, a que renuncia aos incômodos porque está “acostumada a viver por dentro”, sobretudo, por dentro dos fatos e, por dentro de si mesma (SANTANA, 2013):

Cuidado, moço, quando cê pensa que escapou
É que chegou a sua vez!
Porque sou muito sua amiga
é que tô falando “na vera”
conheço cada uma, além de ser uma delas.
Você que saiu da fresta dela
delicada força quando voltar a ela.

Não vá sem ser convidado
 ou sem os devidos cortejos...
 Às vezes pela ponte de um beijo
 já se alcança a "cidade secreta"
 a Atlântida perdida.
 Outras vezes várias metidas e mais se afasta dela.
Cuidado moço, por você ter uma cobra entre as pernas
 cai na condição de ser displicente
 diante da própria serpente.

Ela é uma cobra de avental.
 Não despreze a meditação doméstica.
 É da poeira do cotidiano
 que a mulher extrai filosofia
 cozinhando, costurando
 e você chega com a mão no bolso
 julgando a arte do almoço: Eca!...
 Você que não sabe onde está sua cueca?

Ao mergulhar no quinto conselho - advertência com o seu “**Cuidado**, moço”, quando cê pensa que escapou/É que chegou a sua vez!/Porque sou muito sua amiga / é que tô falando “na vera”/ conheço cada uma, além de ser uma delas”, com um tom de informalidade e proximidade com o “cê” como síntese da palavra “você”, o eu lírico lembra ao masculino que suas palavras duras e insensíveis ferem a mulher das mais diversas formas, e que isso, de alguma maneira, sempre acaba voltando, sobretudo, em tempos nos quais a violência considerada crime tem muitas faces, sendo uma delas o uso de palavras desabonadoras. Mas, reformulando o jargão popular “quem avisa amigo é” ela solta um “porque sou muito sua amiga/é que tô falando “na vera”/conheço cada uma, além de ser uma delas”, na informalidade do palavreado “tô”, ao invés de “estou” e “na vera”, ao invés de afirmar que está falando “de verdade”, por meio da voz do eu lírico, a lua se assume como mulher e cuida de, pela quinta vez, dar seu recado ao masculino.

No lembrete enfático “Você que saiu da fresta dela/delicada força quando voltar a ela./ Não vá sem ser convidado/ou sem os devidos cortejos.../ Às vezes pela ponte de um beijo/já se alcança a "cidade secreta"/a Atlântida perdida” revela a imensidão de metáforas utilizadas pelo eu lírico no ato de tentar mostrar ao masculino que ao falar de amor e de sexo com a mulher ele deve ser cuidadoso. A metáfora da vagina como “fresta” requer a permissão, o consenso, o convite, os “cortejos” preliminares, sob o intuito de lembrá-lo de que, sem as devidas permissões, o que se teria, aqui/ali, se configuraria não como o ato de fazer amor,

mas como os relatos historicamente já mencionados nos capítulos anteriores, por Lélia Gonzalez (2019) e por Sueli Carneiro (2019), ao falar sobre os assédios e estupros vivenciados pelas mulheres, as negras em especial.

Ao afirmar que “às vezes pela ponte de um beijo/já se alcança a “cidade secreta”/A Atlântida perdida/outras vezes várias metidas e mais se afasta dela”, demonstra que, chega-se à promoção de prazer e de satisfação de uma mulher não apenas pela via sexual, assim, com a genitália feminina aqui, duplamente metaforizada, como “cidade secreta” e como “Atlântida perdida”. E que “às vezes pela ponte de um beijo”, como representação de um estado de erotismo que ultrapassa o sentido corpóreo (genital), parte-se para o entendimento de que, a mecanização dos corpos não seria o essencialmente desejado, mas tudo aquilo que envolve aquele algo a mais, e que pressupõe um envolvimento anterior à junção dos corpos (LORDE, 2019).

Ao adentrar na chamada de atenção para as questões de cunho machista, ao afirmar “**Cuidado** moço, por você ter uma cobra entre as pernas/cai na condição de ser displicente/diante da própria serpente”, o eu lírico faz alusão ao fato de que, por possuir um pênis, representado pela imagem falocêntrica da cobra, alguns homens comportam-se como se, por essa razão de ordem natural, por terem nascido machos, sentirem-se no direito de achar que têm direitos sobre os corpos femininos que, em permissão ou não, despertam seus apetites. Assim, a “condição de ser displicente /diante da própria serpente” traduziria aquela perguntinha básica que sempre se fez a alguns homens machistas sobre “quem domina quem?” nessa dança das serpentes descontroladas.

Nessa metáfora entre os dois tipos de cobras, a primeira, que faz menção à genitália masculina e que seria “displicente” e descontrolada, e a segunda, em alusão à astúcia e porque não à inteligência da mulher, ela que “é uma cobra de avental” e que, nas palavras de Santana (2013), se apresenta:

Contrapondo-se ao falocentrismo do discurso social, uma comparação fálica abre portas no poema para mostrar que **há de se ter cuidado com a mulher que, por sua vez, também é ‘cobra’**, porém, é uma ‘cobra de avental’, descrevendo, de tal maneira, a perspicácia feminina em seu universo muitas vezes visto como insignificante (SANTANA, 2013, p.10).

Em sequência as recomendações necessárias ao masculino, o eu lírico segue advertindo-o de que “Não despreze a meditação doméstica”, esta da qual, sem que ninguém imagine, muitas coisas põem à luz. A considerar que “É da poeira do cotidiano/que a mulher extrai filosofia/cozinhando, costurando”, em uma tríade de palavras no gerúndio, denotando o sentido de continuidade do processo da mulher em suas ações de aprimoramento a partir das experiências adquiridas e que faz da mulher uma verdadeira artista do cotidiano.

A afirmativa de que “e você chega com a mão no bolso/julgando a arte do almoço: Eca!.../Você que não sabe onde está sua cueca?” aponta para uma crítica aos homens machistas que, além de não participarem das atividades domésticas, por achar que “isso é coisa de mulher”, ainda se sentem no direito de tentar ofendê-la ao criticar e desdenhar da refeição-almoço que ela acabou de preparar. A quem ela põe em seu devido lugar quando, ironicamente, afirma para ele um arraigado logo “você que não sabe onde está sua cueca?”, isto como forma de lembrá-lo da medida, sem medida, da dependência da grande maioria dos homens, especialmente dos mais machistas, em relação à mulher, nas coisas mais banais. Saber da localização de seus pertences pessoais também é sinal de independência.

Ah, meu cão desejado
tão preocupado em rosnar, ladrar e latir
então esquece de morder devagar
esquece de saber curtir, dividir.
E aí quando quer agredir
chama de vaca e galinha
São duas dignas vizinhas do mundo daqui!
O que você tem pra falar de vaca?
O que você tem eu vou dizer e não se queixe:
VACA é sua mãe. De leite.
Vaca e galinha...
ora, não ofende. Enaltece, elogia:
comparando rainha com rainha
óvulo, ovo e leite
pensando que está agredindo
que tá falando palavrão imundo.
Tá, não, homem.
Tá citando o princípio do mundo!

(LUCINDA, 2015, p.123 - 125)⁵⁰

⁵⁰ (Da série “Ímpetos”, agosto de 1990)

Onde se vê o “Ah, meu cão desejado/tão preocupado em rosnar, ladrar e latir/então esquece de morder devagar/esquece de saber curtir, dividir” mostra que o uso da interjeição “Ah”, que inicia os versos em questão, mostrar afetividade, proximidade e até mesmo dó pelo modo como aquele homem age. Mas, sobretudo, traz a constatação da ironia fina do eu lírico, no trato com as questões cotidianas vivenciadas por quem conhece os procedimentos, as manias e os maus hábitos do masculino agressivo, que foi metaforizado, ali, pela imagem do cão, que é reforçada pelo trio de palavras “rosnar, ladrar e latir”, como materialização dos ruídos do animal, em atos sequenciados, que uma vez transferidos ao homem, culmina em atitudes de quem mede força e tenta mostrar quem manda. E que, ainda, nos termos do universo canino, mostra os dentes, especialmente quando está em situação de ameaça e ou de intimidação por alguém a quem deseja atacar. Em razão da agressividade desnecessária distribuída à mulher, o eu lírico afirma que o homem “então esquece de morder devagar/ esquece de saber curtir, dividir”, fazendo-o recordar que, ao invés de medir força com ela, que ele seja cauteloso, respeitoso, que deveria conquistá-la e aliar-se a ela, para assim, desfrutar de sua companhia.

No entanto, e ainda inconformado com toda sorte de desmandos que já destinou, “quando quer agredir/chama de **vaca**⁵¹ e **galinha**/São duas dignas vizinhas do mundo daqui!”, em uma tentativa frustrada de atingir ao utilizar o nome de duas fêmeas da espécie animal a quem, erroneamente, nossa cultura passou a atribuir sentidos pejorativos que se colocam no insulto à mulher. De modo que, ser chamada de vaca e ou de galinha, se assemelha a ser comparada a uma prostituta, alusão maliciosa que é, imediatamente, rebatida pelo eu lírico ao afirmar que “são duas dignas vizinhas do mundo daqui!”, mundo ao qual a lua-mulher se inclui.

Em sequência ao alinhado argumento faz-se o questionamento “O que você tem pra falar de vaca?”, seguido da afirmação “O que você tem eu vou dizer e não se queixe:/VACA é sua mãe. De leite.”, em um tom jocoso, de quase deboche, com os artifícios da linguagem teatral que, quase sempre, resguarda a surpresa ao final o eu lírico inicia o insulto ao masculino ao dizer que “vaca é sua mãe”, mas que,

⁵¹ Do ponto de vista cultural, na Índia, diferente dos significados e sentidos atribuídos no Brasil, a **vaca** é considerada um animal sagrado, isto porque, de acordo com o Hinduísmo, ela seria a representação de algumas divindades que se encarregam de dar a seus donos/adoradores, tudo quanto lhes for pedido. Ver mais em: << <https://blog.casadaindia.com.br/por-que-a-vaca-e-sagrada-na-india/> >> Acesso em: 28 de jun.2021.

imediatamente, faz o irônico reparo ao completar a ideia de que a “vaca é sua mãe”, mas não a mãe mulher que o pariu, mas a “mãe de leite”.

Há também ali, uma brincadeira/ironia, visto que chamar a mãe de alguém de “vaca”, em nossa cultura, é ofensa gravíssima. Há também uma outra “brincadeira” que seria aquela de muito mal gosto, a de nos convocar a reflexão da expressão “mãe de leite”, historicamente referindo-se a mulher negra dos períodos coloniais, que foi se transformando na “ama seca” e, posteriormente, foi-se materializando na imagem da marginalizada categoria da “empregada doméstica”, que em sua maioria, é constituída por mulheres negras, mostrando a facilidade que muitas pessoas possuem de “brincar” com os lugares de ofensa. Ou seja, uma ofensa justificada pelos cuidados na utilização da palavra, no tempo e no modo correto, na medida exata de quem fere achando que não está sendo percebido.

Mas, para finalizar o argumento, o eu lírico, de caso pensado, reforça, ainda mais, sua defesa a mulher e dispara “Vaca e galinha.../ora, não ofende. Enaltece, elogia:/comparando rainha com rainha/óvulo, ovo e leite/pensando que está agredindo/que tá falando palavrão imundo./Tá, não, homem./Tá citando o princípio do mundo!”, mostrando para o homem que não adianta tentar ofendê-la ao chamá-la de vaca e galinha, pois, até os animais escolhidos, são outras duas fêmeas, importantíssimas, porque gestam, alimentam e reproduzem-se, além de serem também valiosas. E mais, que de forma semelhante à mulher, tanto a vaca quanto a galinha já são presenças marcantes desde o princípio da criação e que, por isso mesmo, merecem o respeito de todos, mas do masculino em especial.

Como foi possível constatar no poema estudado, a mulher aqui apresentada por um eu lírico de pulso forte, é uma mulher múltipla, aquela que “parece erva, parece hera”, que é lua recadista, também vaca e galinha e tem consciência de seu poder de gerar, curar, transformar e transmutar certos atos do homem que, outrora, já foi tolerado pela mulher. A mulher descrita aqui é também aquela que se sabe possuidora de um corpo gerador da vida, um corpo que deseja o prazer, mas que não se submete a ser tocado de qualquer forma, é um corpo a ser lido/tocado com permissão, zelos, cuidados e cortejos.

É uma mulher consciente da representação dos papéis sociais que lhe foram atribuídos e que ela, a seu modo, renega. É um corpo dotado de consciência crítica que marcha para a desconstrução dos modelos de mulher instituídos ao longo dos séculos. Aquela que, uma vez empoderada, ao afirmar-se por meio da escrita

poética, direta e indiretamente, motiva outras a também se empoderarem. E desta perspectiva, neste poema em questão, a mulher alcançaria duas das quatro dimensões do empoderamento; “a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima)”, descritas pela professora feminista norte-americana Nelly Stromquist, conforme apresentado por Berth (2019, p.46-47).

Portanto, o que ocorre, no poema trabalhado, em termos de linguagem, é um deslocamento de significados, de modo que aquilo que o senso comum conceituaria como “baixo” é representado como valoroso – entre essas noções estão as fêmeas xingadas – a galinha, a cadela, a prostituta – que conseguem questionar o lugar a partir do qual alguns homens tentam, há séculos, desmerecer o mundo feminino. E assim, é justamente da consciência destas definições e valorizações das coisas, através das palavras, que emerge o empoderamento.

Por fim, diante de todo o exposto, é a natureza subversiva, a contestação dos lugares gestados no berço das expectativas sociais, o questionamento das atitudes e palavras do masculino para com o feminino, o aconselhamento fortemente fundamentado na ironia, a consciência crítica de quem sabe o que diz, porque diz, como diz e a quem diz, a que aqui denominamos de Empoderamento Feminino.

4.2 Empoderamento Poético via linguagem: as “Notícias do Feminino”.

Após nossa passagem pelo Empoderamento Feminino no subitem anterior, percebemos o quanto ele está diretamente ligado não apenas às formas sócio-históricas e culturais de poder, mas, especialmente a outros caminhos e, também aos meios que escolhemos para observá-lo em seus desdobramentos, sendo este outro desdobramento, que aqui apresentamos como Empoderamento Poético. Desta perspectiva, tem-se o despertar daquilo que nos lembra Gayatri Chakravorty Spivak (2010), de que é por meio das manifestações da cultura e da linguagem, que se pode ser subversivo e cortar a ligação forçada existente entre os que podem e os que não podem falar (SPIVAK, 2010).

Pensar noutra vertente de empoderamento pressupõe adentrar em campos da cultura que funcione como mola propulsora de saltos que conduzam a um outro nível de percepção e de entendimento sobre o mundo e tudo que nele há. E é

justamente aí que entra o importante papel da arte, ela que, nas palavras de Angela Davis (2017, p. 166), “é uma forma de consciência social”. A autora ainda afirma:

A arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tantos sentimentos como conhecimento (DAVIS, 2017, p.166).

No entanto, o tipo de “arte como poder” remetida aqui é a arte literária, a arte poética, esta que, como enfaticamente nos lembra Fernanda Miranda (2018), nas pesquisas dos últimos tempos, tem sido bem mais publicada do que a prosa (as narrativas), ao que acrescento que, embora seja mais publicada, segue sendo bem menos pesquisada nas academias, como já citei em capítulo anterior.

Sendo assim, quando nos vem à mente o trânsito pela pluralidade das formas existentes de manifestação das mesmas, pensamos também no que Leda Maria Martins (2003) nos apresenta, ao abordar, com presteza, as questões concernentes às *Performances*, passeando entre a Oralidade, a Oralitura e a Escrita. Quando a autora nos fala dos modelos outros que, há séculos, tem influenciado a arte nas Américas. Martins defende que temos sido influenciados pela falsa impressão de que apenas por meio da palavra escrita é que há, de fato, a materialização artística daquilo que entendemos como “a arte da palavra”, desconsiderando assim a presença marcante de um corpo que, em conformidade com aquilo de que trate, e por meio do ato performativo (MARTINS, 2003). Interessa-nos olhar para essas outras presenças da palavra.

Ainda de acordo com as reflexões da autora mencionada, ao criticar “o domínio da escrita” como essa “metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento, centrada no alcance da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra” (Martins, 2003, p.64), somos imediatamente convocadas à reflexão de que, antes de termos nos tornado sujeitos de palavras escritas, éramos sujeitos de palavras faladas; ou seja, completamente ligamos a lógica de que esse poder de palavra que hoje se materializa por meio da grafia, anteriormente, já era uma forma de poder exercido pelo corpo-voz.

Neste vasto embate, que tem sido culturalmente travado em meio às discussões, as quais permeiam a ideia da “Palavra é Poder”, da palavra oral ou

escrita como poder, é que Elisa Lucinda (2021) vai nos situando nesse cenário de um poder que é agora, centrado no corpo/voz/escrita de um feminino negro. E assim, quando afirma “[...] Sou da esgrima da palavra/ Valente espadachim em pensamento/ Nada pode me deter,/nem eu, enfim”, no fragmento do poema “O segredo”⁵², ela nos faz refletir sobre a natureza de um poder, o “poder da palavra” como algo que se manifesta para aqueles que tem ou tiveram a oportunidade de acessar essa aula de “esgrima”, esgrima da palavra, para poder sentir-se um(a) “espadachim”, enquanto aquele que se utiliza dessa palavra com confiança e destreza.

A palavra agora, como metáfora da “espada” na mão de um guerreiro, exige que o tal guerreiro saiba utilizá-la, e é justamente aí que habita os entraves sociais que fazem muitos jovens, homens e mulheres, socialmente desprovidos de oportunidade, a perder a luta. Perder a luta porque não basta ter a arena, as armas e os competidores; antes de tudo é necessária a oportunidade onde se adquira as habilidades necessárias para, em um quase pé de igualdade, fazer a luta acontecer sem que já se conheça o resultado, o resultado que, socialmente, aponta o vencedor como o mais habilidoso ao lidar-lutar com as palavras, sendo que obviamente alguns grupos tiveram mais experiência.

Ainda nas demonstrações desse universo das palavras como poder, a autora segue afirmando “Sou do universo uma escrevente itinerante,/ caixeiro-viajante”, neste fragmento do poema “Leque não levo”⁵³, nos ajudando a considerar dois fatos relevantes de sua trajetória como poetisa negra que aposta na palavra como poder. O primeiro é que ela, por meio de um eu lírico, que se autoafirma enquanto representante não do mundo, mas do universo, imprime uma identidade de alguém que é, simultaneamente, uma “escrevente itinerante”, representante universal e móvel. O segundo é que aquela que escreve, faz às vezes de “caixeiro-viajante”, quando, como faz a autora, viaja o mundo, levando em sua mala de “caixeiro-viajante”, as vozes, as palavras, os livros, que são representação de poder poético não apenas para ela, mas para todos aqueles que são alcançados por ela, seja pelo palco/voz ou pelas letras/palavras que se jogam do livro, aos braços dos leitores.

⁵² Os quatro fragmentos/versos dos poemas aqui apresentados encontram-se no Livro *Vozes Guardadas*. De Elisa Lucinda, 2016, p.33; p. 194; p. 198; p. 199.

⁵³ LUCINDA, 2016, p.194.

Em seguida, temos um eu lírico que faz questão de deixar claro de que a escrita que é poder aqui em questão, não é qualquer uma, “minha escrita é de pular obstáculos”, remetendo-nos à ideia da escrita como aquela que é providente, se apresenta como uma espécie de atleta da vida e a que não apenas se constrói para o deleite e encanto dos olhos, mas para “pular” os “obstáculos” da realidade circundante. Deste ponto de vista, os versos do poema “O domador”⁵⁴ nos apresenta aquela que escreve como uma espécie de domadora das palavras, e, por isso mesmo, possuidora de um poder especial.

Para reforçar ainda mais aquilo que está sendo reafirmado, sobretudo, na escrita como lugar de poder, nos versos do poema “A escrevente”⁵⁵, está posto uma perceptível fala de convicção do eu lírico que, imediatamente, se remete à voz de um feminino a qual, “montada no presente”, compreende a escrita como um jogo de cartas, aquele que, como bem se afirma, é aqui que “jogo as cartas ao futuro”:

A escrevente

Sei que, montada no presente,
jogo as cartas ao futuro.
[...]
Eu escrevo o meu desejo.
“Poesia é o documento do sonho”
de quem não aceita o degredo.

(LUCINDA, 2016, p.1999)

Como se viu ali, a ideia de que “Eu escrevo o meu desejo” porque confio que a “Poesia é o documento do sonho” de quem não aceita o degredo”, reforça a ideia de Elisa Lucinda, na Feira do Livro de Resende (FLIR), em 2021, da Palavra como poder, pode até ser absolutamente ofensiva e destrutiva, mas, acima de tudo, dentre outras tantas funções positivas ela “salva, cura, alivia, beija, ama, abraça, acolhe, ressuscita, estimula, levanta,... [...] Nossa Senhora,... a palavra pode muita coisa!” (LUCINDA, 2021).

Na percepção da autora, reconhecer a existência da “Poesia como documento do sonho” é também acolher a ideia das palavras como “cartas na mesa da civilização num jogo de quem conhece mais cartas, ou quem, com poucas cartas,

⁵⁴ LUCINDA, *Idem*, p.198.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 199.

faz um bom furdunço”⁵⁶, justamente porque “não aceita o degredo”, não aceita ter o seu destino traçado e/ou decidido por aqueles que carimbam de perdedor, antes mesmo do jogo ter sido iniciado.

Esse poder da palavra para além de todas as funções que foram apresentadas nos fragmentos anteriormente trabalhados, este poder agora, passeia pela vertente da ideia do empoderamento poético, afluído pelo viés do erotismo, aquele que é lugar de ruptura, pensado pela Professora Luciana Borges (2013), que já mencionamos noutros capítulos e que aqui, neste poema em questão, faz-se registro de palavra poética tradutora de um empoderamento despontado pelo sentir, pelo desejo erotizado, materializado no poetar, como veremos a seguir:

Notícias do Feminino

Rola na cama a mulher.
Pensamentos do masculino assanham seus orifícios de dama.
Rola já úmida a mulher
Cujos seios pulsam e se dilatam,
Cujos bicos fervem duros para o alto,
Mirando o teto do quarto.
Rola na cama...
Isso se sabe,
Mas não serve qualquer um.
Só serve quem ela ama.

(LUCINDA, 2013, p.80).

Em estrofe única o poema “Notícias do Feminino”, do livro *A fúria da beleza* (2013), nos convoca a perceber a presença de um eu lírico que parece íntimo, uma quase presença onipresente e onisciente, pois, ele não apenas vê o momento em que “Rola na cama a mulher”, mas conhece o seu interior, sabe que os “pensamentos do masculino” é que “assanham seus orifícios de dama”, os mesmos que aqui se apresentam como metáfora para descrever e evidenciar algumas das partes íntimas do corpo feminino em estado de excitação.

Onde se lê “Rola já úmida a mulher/Cujos seios pulsam e se dilatam,/Cujos bicos fervem duros para o alto,/Mirando o teto do quarto”, o verbo rolar, que aparece três vezes ao longo do poema, conjugado no presente, confirma não apenas o estado de excitação representado pela palavra “úmida”. Os verbos pulsar e dilatar

⁵⁶ Fragmento da fala de Elisa Lucinda, na Palestra “**Palavra é poder**” com a Convidada Especial **Elisa Lucinda**, na FLIR – Feira Literária de Resende 2021.

para ilustrar o estado dos seios da mulher que rola na cama, “cujos bicos fervem duros para o alto”, dá aos “bicos” a condição de água que ferve ou de fogo, como representação do aumento da temperatura, uma vez convertido ao sentido erótico sensual da palavra, denotaria o momento do ápice da excitação, o acender do corpo.

Ao declarar que os “bicos” dos seios femininos estão “mirando o teto do quarto” temos a personificação de bicos que possuem comportamento humano, aqueles que, semelhante aos humanos miram porque possuem olhos. No entanto, vê-se que as palavras “pensamentos”, que representa o local / tempo onde a narrativa-poética ocorre; “cama” e “teto do quarto”, enquanto definição do local privado e exato onde o corpo feminino em chamas, é assistido na égide de seu querer.

Assim, a “cama” aparece como espaço de intimidade e de poder, e o quarto no qual ela se encontrava revela o espaço da convocação ao masculino pelo pensamento. Um espaço de assenhoreamento da mulher por ela mesma, aquela que, além de expressar seu desejo, assume também a quem ele se destina. Quando se diz “Rola na cama.../Isso se sabe”, prepara o leitor para aquilo que vem depois e poderia ser visto como elemento surpresa, o revelar daquilo que não se esperava, a confirmação de que, o desejo manifestado por aquela mulher possuía, não um objeto identificado, mas um destinatário certo de seu desejo.

Por meio da conjunção adversativa “mas”, dá ênfase ao fato de que “não serve qualquer um”, em uma clara assertiva de quem afirma que “só serve quem ela ama”, isto porque se sabe senhora de seu querer, um corpo desejante o qual, possuidor do direito de escolher, escolhe partilhar seu desejo e sua cama com quem se sente em conexão de afeto. Há também uma inferência à masturbação onde a mulher, autônoma, pensa/deseja o que quer e se excita, ao seu gosto. Logo, a partir das imagens de um corpo feminino em chamas sobre uma cama, descrito pelo eu lírico, teríamos aqui, neste poema, o que chamamos de Empoderamento Poético, sobretudo, porque aqui podemos considerar a afirmação de que “é preciso que a gente desoprima as palavras do moralismo que construímos para elas” (LUCINDA, 2021).

Diante do exposto, o que definimos e o que temos por aqui é o Empoderamento Poético como força criadora da arte literária (poética) que expressa em versos, sons, rimas, temas, desejos e vontades, as histórias, as dores, os

percalços, os dissabores, as solidões, os amores e, sobretudo, a que imprime um eu lírico que demarca um lugar de gênero, funcionando como uma voz de mulher que fala de e por si mesma, a qual não pretende empoderar ninguém (BERTH, 2019), mas que, quando deseja, cede sua voz consciência em prol da representatividade coletiva, em nome de um feminino múltiplo e ancestral, o qual carrega no sangue, no peito, na mente, no espírito e que, sem pedir licença, é expresso no dizer fazer poético.

4.3 Empoderamento Erótico e seus deslocamentos: descolonizando “Com negra parecida”.

Após discutirmos sobre o Empoderamento Feminino no subitem 4.1 e do Empoderamento Poético no subitem 4.2, no presente subitem 4.3, trataremos do Empoderamento Erótico. No entanto, é importante registrarmos que este último está ligado às representações daquilo que compreendemos como sexualidade, bem como com as percepções que a sociedade tem sobre ela e sobre tudo que a envolve. Assim, de acordo com Patricia Hill Collins (2019, p. 234), “a sexualidade pode ser conceituada como um sistema autônomo de opressão semelhante às opressões de raça, classe, nação e gênero, bem como parte de cada um desses distintos sistemas de opressão”, de modo que o Empoderamento Erótico representaria, em um primeiro momento, em uma espécie de descomportamento do desejo feminino, enquanto corte com aquilo que seria o trivial imposto à maioria das mulheres.

Para tanto, lembremo-nos de que “até que sejamos capazes de enfrentar o racismo de um modo abrangente, os estereótipos persistirão” (DAVIS, 2018, p.45). Assim, quando se trata de questões que envolvem a sexualidades dos sujeitos negros, a construção dos diálogos estereotipados salta às vistas de modo impiedoso, em uma tentativa de igualar, homens e mulheres negros em um mesmo patamar de descomportamento sexual, como resquícios tacanhos de uma colonialidade racista e criadora de imagens negativas nas quais esses sujeitos passaram a ser considerados, dentre outros adjetivos, como os sexualmente desavergonhados de suas nações. A esse respeito, como aponta Davis (2016), “assim como ao homem negro é atribuído o adjetivo desqualificador de “estuprador

mítico”, às mulheres negras, também é atribuída a qualificação infame de “prostituta mítica” (DAVIS, 2016, p.28).

De uma perspectiva mais restrita, aqui aplicada, tomamos a ideia contida na “decolonialidade” proposta por Françoise Vergès (2020), para refletirmos sobre a necessidade de haver uma decolonialidade que seria trina: da mente, do corpo, e da sexualidade, para adentrarmos em nossa reflexão acerca da existência de um Empoderamento Erótico. Para tanto, nos utilizaremos do poema “Com negra parecida”, do livro *Euteamo e suas estréias*, de 2007, para assim fazê-lo:

Com negra parecida

As coisas chegaram a um ponto tal
que até nossa senhora, a Aparecida,
a santa preta que passou do ponto
que torrou no forno eucarístico,
até ela sabe que te amo.
Conversamos as duas por longo tempo
falei de ti
dos nossos segredos
das nossas ousadias
dos nossos erros
dos nossos zelos
das saliências do elevador
das coxias⁵⁷,...
ela nada reprovou.

Grosso modo, o poema em questão apresenta uma infinidade de provocações ao deslocar as palavras de seu campo de costumeira utilização usual, para o universo de cunho religioso. E isso é feito a partir da introjeção da ideia da intitulada “parecida”, aludindo a Santa Católica Nossa Senhora Aparecida (Oxum, para as religiões de Matriz Africana), em um diálogo com ares de íntimo confessional com o eu lírico, que se faz mulher e conversa com a “santa”, contando-lhe sobre as travessuras eróticas, fruto de suas vivências e seus “aconchegamentos bulinatórios”⁵⁸ com um afeto seu, não nomeado, mas adjetivado de “rei” ao longo do poema.

⁵⁷ **Coxias**= Seria, de modo mais resumido, os ditos bastidores do cenário teatral. Ver mais em << <https://pt.wikipedia.org/wiki/Coxia> >> Acesso em: 04 de jul. 2021.

⁵⁸ Expressão utilizada para definir “relações sexuais”, oriunda e largamente utilizada, por alguns personagens de **Saramandaia**, Telenovela Global, transmitida originalmente em 1976 e reexibida em 2013.

Dentre outras possibilidades, uma hipótese que permeia o desenrolar do poema é a de que, se a lógica católica cristã se fundamenta na ordem cronológica do nascer, crescer, reproduzir e morrer e o reproduzir passa pelo sexo, pela sexualidade, pelo erótico, o que impediria alguém de falar sobre isso com a “santa”, a qual, sob múltiplos aspectos: do gênero, da raça, da cor, do apreço por ouvir as narrativas eróticas, não é qualquer santa, é exatamente a que lhe é “parecida”?

O título, que é uma afirmação pela presença de alguém, já começa com uma provocação, “parecida” seria aqui, diante da ausência da letra “A”, prefixal, que formaria o substantivo próprio Aparecida, ou estaria sugestionando as semelhanças existentes entre a “santa” e mais alguém, o eu lírico? E quem seria esse sujeito alvo de tais semelhanças? Todas essas perguntas vão sendo respondidas a partir do diálogo imaginário, de um jogo de palavras, que vai sendo, cuidadosamente, travado entre o eu lírico e a “santa preta que passou do ponto/que torrou no forno eucarístico”, onde, de imediato, já se identifica a representação simbólica, do preconceito social a mulher negra, aqui representada por uma “santa”, a mostrar que, nem no universo espiritualista, esse câncer que corrói a humanidade (o preconceito), para de atuar.

Onde se afirma “Conversamos **as duas** por longo tempo”, demonstrando uma atitude de proximidade e intimidade, de modo a pensarmos a expressão “as duas” diz respeito a duas mulheres, a duas amigas ou a duas santas? O eu lírico afirma “falei de ti” e de tudo o mais que faziam, “das saliências do elevador/das coxias,.../ela nada reprovou”, em ato de convencimento ao leitor de que a “santa” a ouvia atentamente e não a julgava, postura em nada parecida a dos demais semelhantes das mulheres negras, dos homens em especial, conforme discussões já apresentadas por Gonzalez (2019); Carneiro (2019); Ribeiro (2018), dentre outras.

Na sequência dos fatos narrados, e em um tom de quase fofoca, como se verá a seguir, o eu lírico/mulher, segue nos contando sobre o que conversou com a “santa” e, a partir de agora, joga ainda mais com as palavras, em um quase convite a nos fazer repensar nas proximidades e distâncias, bem como nas possibilidades daquilo que se faz, seja “no quarto”, “no mato”, ou onde quer que seja, com alguém por quem se tem conexão e/ou afeto:

Falei das posições
das intenções

das realizações
 no quarto de quatro
 nem reparei de imediato
 que dentro do mato
 a Santa no ponto
 suava enquanto eu falava
Cida indagava detalhes
 sobre nossas majestades
 toda reza minha
 era fofoca da intimidade
 de um rei com uma rainha
 E a santa gostava
 E a santa exigia
 mais heresia da palavrão
 Eu por fé
 eu por tesão
 contava todo o festim
 todo o amor
 todo o patuá
 tintim por tintim.

Os vocábulos “posições”, “intenções”, “realizações”, são geralmente utilizados no campo da sexualidade, bem como o “no quarto de quatro” induz à pergunta sobre o que se pode fazer neste ambiente, nesta posição, ao que se chega, minimamente a duas respostas: rezar e transar. Como outra possibilidade de local para a possível prática de tais atividades aponta-se o “dentro do mato”, no entanto, ainda com a utilização da mesma expressão, é dito que “nem reparei de imediato/que dentro do **mato**/a Santa no **ponto**/suava enquanto eu falava”, chamando a observar que a palavra “mato” agora é homônima e, por tanto, pode fazer referência ao mato humano, aos pelos, que é imediatamente reforçado por outra ideia, a de que em um determinado “ponto”, também homônima, recria a ideia de “no ponto” como estado de alerta, compenetração e ou de excitação, estado esse providenciado pela força das palavras descritas, revelando por fim, o poder de quem “sabe fazer um bom furdunço com as palavras de que dispõe” (LUCINDA, 2021).

As intenções despejadas na palavra “nossa senhora” escrito em minúsculo, vai evoluindo para a ironia da palavra “Santa” que “suava” “no ponto”, fica ainda mais íntima e a “parecida” que virou “Aparecida”, agora é chamada de “Cida”, em sinal de evolução da intimidade confessional entre as duas, agora, o assunto, de tão interessante que estava, praticamente induzia, e “Cida indagava detalhes/ sobre nossas majestades”, mas não parava por aí, “toda reza minha/era fofoca da intimidade/de um rei com uma rainha” e para a surpresa do leitor vem as afirmações,

“e a **santa** gostava/ e a **santa** exigia/mais heresia da palavração”, de modo que a “santa”, com “s” minúsculo, é agora, a que sente sensações, questionadora, confidente, gosta de se inteirar das fofocas sobre as intimidades da amiga, tudo isto como parte das atitudes humanizadas que lhes foi atribuída pela palavras.

De modo que o eu lírico/mulher capricha na descrição “eu por **fé**/ eu por **tesão**/ contava todo o **festim**/ todo o **amor**/todo o **patuá**/tintim por tintim”, em uma sequência de palavras como “fé”, “tesão”, “festim”, “amor” e “patuá”, fazem parte de um abre alas de vocábulos que constroem o universo que intercala fé/tesão, festim/amor, tudo isso associado ao “patuá” da sorte de quem confia no poder da intersecção entre o humano e o divino como algo que, além de possuir sua essência erótica, dentro de suas esferas e dimensões, convivem harmoniosamente, e nos faz pensar acerca do que a professora Angélica Soares (1999) enfatiza sobre a tensão existente entre a consciência literária do erotismo e a consciência erótica do literário como característica presente na poesia contemporânea feminina (SOARES, 1999).

Em continuação as flagrantes manifestações de humanidade reveladas pela “santa”, vê-se que:

Depois a santa
sem quê nem porquê
deu de tremer
diante de algumas palavras:
cortejo, beijo, chamego
coisa que um “e” fechado pode promover;
psicologizei: sei que o ê
como o oposto do é
entrega o ser.
Mas ela não gostou
queria o auê
os suadores da trepação
queria centímetro por centímetro
o enredo da penetração.
Continuei então:
ajoelhada e posta pra rezar
eu disse à Aparecida
o segredo de te amar.

Mais uma vez o eu lírico registra as manifestações da “santa” diante das intencionalidades colocadas sobre as palavras ditas que, quando utilizadas com o “e”, e ou com o “é”, não provocam tanta imaginação quanto as ditas ou escritas e que carregam o “ê” fechado, e que, abre para várias probabilidades das palavras mais utilizadas no imaginário constituinte do cenário sexual/erótico, sobretudo, das

palavras oralizadas. No entanto, o que aqui se registra é a ideia de que, quando se utiliza as palavras, é também necessário que se saiba utilizar o grande “arsenal de recursos presentes da comunicação humana de que dispomos” (LUCINDA, 2021).

“Mas ela não gostou/queria o auê/os suadores da trepação/ queria centímetro por centímetro/ o enredo da penetração”, a “santa” agora, humanizada queria saber era dos detalhes, das particularidades. E assim, “continuei então:/ajoelhada e posta pra rezar/eu disse à Aparecida/o segredo de te amar”, e assim, em mais uma enxurrada de palavras, intencionalmente, deslocadas do sentido que costumamos utilizar, as palavras “trepação”, “penetração”, “centímetros”, seguidas da ação “ajoelhada e posta pra rezar”, vê-se que, mais uma vez somos postos a pensar na “descolonização das palavras” que Lucinda (2021) vem propondo em seus discursos.

No entanto, é chegado o momento de esclarecer a história do “Com negra **parecida**”, que intenções revelava, com quem parecia?:

Ela me lembrava a **negra Clarinda**
me lembrava a velha amiga
Eva antiga
da tribo de minha vó
Santa por descaso
Santa por acaso
ela queria Olodum
ela queria um homem
ela queria um.

(LUCINDA, 2007, p.221-223, grifo nosso)

O nome da pessoa a quem a “santa” lembrava, semelhante a todas as quebras de expectativas que se encontra em todo o poema, é provocativo, dual, antitético e, ao mostrar o **negra** (escuro) e o **Clarinda** (claro), em alguma medida, nos põe a pensar sobre a riqueza que se encerra na filosofia yorubá de que, além de não haver uma definição de mal, de que nada é uma coisa só, de que os contrários existem e são necessário para o equilíbrio universal e ainda, que em tudo e em todos há um pouco de tudo que compõe o universo.

Ao afirmar que “me lembrava a velha amiga/Eva antiga/ da tribo de minha vó/**Santa** por descaso/**Santa** por acaso/ela queria Olodum/ela queria um homem/ela queria um”, dentre outras revelações, mostra que a “**Santa** por descaso” poderia ser

uma referência ao abandono por alguém, gerando a tão conhecida “solidão da mulher negra”, descrita por Beatriz Nascimento (2000) e a “**Santa** por acaso” nos remete a duas possibilidades: a) a ausência de alguém com quem desfrute de uma vida sexual; b) a sábia esperteza dos povos africanos, recém chegados ao Brasil, de associar os orixás aos nomes dos santos católicos, como o que foi feito com o orixá/divindade Oxum, associada a Nossa Senhora Aparecida, como forma de escapar das retaliações e perseguições da igreja católica que os impedia de vivenciar, de acordo com suas tradições, a plenitude de seus cultos e ritos espirituais.

Quanto à questão do “parecida”, é preciso que aqui se registre a possibilidade de uma crítica ao fato de, tanto Elisa Lucinda, quanto Conceição Evaristo, principalmente em suas falas, constatarem a infame e repetitiva gafe da maioria das pessoas, das brancas e burguesas em especial, de “confundir” e ou igualar uma mulher negra com a outra, como se as pessoas negras fossem todas iguais, o que revela um crime por questão de raça que, embora se diga que é cometido inconscientemente, tira da pessoa que é comparada, o direito de possuir uma individualidade que merece ser respeitada.

Portanto, em meio a tantas questões abordadas no poema, vê-se ainda, aquilo de que Conceição Evaristo (2020) nos adverte sobre o fato de que, nada do que está no texto, seja narrativo ou poético, é fruto de inocência, mas de uma elaboração consciente e política. Em síntese, a aproximação entre a santa negra e a mulher negra nada mais seria do que uma forma de dizer que, neste emaranhado de semelhanças, solidões, santidades e humanidades, somos convidadas à reflexão de que assim como a fé manifestada pela Santa Negra, a Mulher Negra, o sexo, o desejo, o erótico, também são sagrados, isto porque, todos fazem parte daquilo que move a engrenagem da vida humana. Aliás, possivelmente haja até uma aproximação entre a mulher branca e negra, entre a santa branca e santa negra, todas ficando num território limítrofe entre a santidade e a sexualidade.

E assim, o Empoderamento Erótico que existe é especialmente pelas palavras, pelas intenções, trazidas à tona pelo que dialoga a santa preta com a mulher preta, que não apenas é “parecida”, mas que se comporta e tem posturas de quem vivencia a Sororidade citada por hooks (2019), sobretudo, porque sabe bem que, em se sendo negra, santa ou mulher, não se pode escapar de, em algum

momento, ser exposta a fatos e acontecimentos que forcem a se reconhecer como sujeito participante da recém definida Dororidade, de Vilma Piedade (2020)⁵⁹.

No entanto, diante de todo o exposto acerca dos três tipos de Empoderamentos que foram discutidos no capítulo, como ratificou Berth (2019), é importantíssimo lembrarmos-nos de que:

No mais, quando falamos em **empoderamento**, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassasse todas as áreas da formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que **não é possível empoderar alguém**. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que **a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo**. (BERTH, 2019, p.153 – grifo nosso).

Por fim, o que aqui chamamos de Empoderamento Erótico seria aquele que semelhante ao apresentado no poema “Notícias do Feminino” e trabalhado no subitem anterior, por meio do desejo manifestado no corpo e materializado por meio das palavras pertencentes ao universo erótico sensual e ou sexual, tem a finalidade de observar, expressar e/ou motivar o desejo humano em execução. Sendo capaz de, por meio das palavras específicas, gestar uma espécie de “descolonização” da expressão dos desejos por meio das palavras e das próprias palavras no ato criador das imagens que constituem os cenários eróticos do imaginário social humano.

Acreditamos que as categorias que apresentamos nos subitens deste capítulo, ainda que vez por outra se justaponham, pois o terreno do feminino corpóreo/biológico, da linguagem sobre e dele, e o erotismo não são, de fato, estanques, mas sim, se entrecruzam. Assim, subdividimos dessa forma por crer que facilita a compreensão e organização de nossa leitura dos poemas selecionados para análise nesse capítulo. A partir daqui, dirigimo-nos para apresentar nossas considerações finais.

⁵⁹ **Dororidade** – “é a dor que se transforma em potência”. Conceito cunhado por Vilma Piedade em seu livro intitulado *Dororidade*, de 2020.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Isso acontece porque, Voz de Mulher,
é Convocação Ancestral,...
É Transmutação Evocativa.
(JUSTINO, 2019)⁶⁰.*

Neste primeiro momento de caminhada na construção do presente trabalho, ao observarmos os *Caminhos e veredas: generizando e descolonizando o pensamento*, escrito de modo híbrido, caminhando entre o memorial e o autobiográfico, escrito em 1ª pessoa, em sua postura crítica, simbólica e política, vê-se alguns, dentre os tantos inconvenientes sociais e familiares, vivenciados e ou presenciados, pela autora, durante o percurso de sua vida, nas relações de gênero.

Seguidamente, ao nos debruçarmos sobre a *Contextualização da poesia de mulheres negras*, nos deparamos com o que, aqui, denominamos de “os mesmos vícios de outrora” - as notáveis diferenças na execução tanto dos direitos e inserção no universo literário entre homens e mulheres, quanto das diferenças de oportunidades de se fazer conhecer, especialmente em termos de publicações de seus escritos, entre mulheres brancas e mulheres negras.

No que se refere aos *Caminhos e Veredas da Poesia Negro-Feminina*, vimos o percurso de negação da poesia escrita pelas mulheres de modo geral, mas das negras em particular. E um dos locais onde a pouca visibilidade e/ou negação mais se acentuou foram nas antologias publicadas a partir da segunda metade do século XX. No entanto, também se constatou que uma avalanche de mulheres negras tem adentrado no universo poético e publicado em obras coletivas: (antologias, coletâneas) e nas redes sociais, sobretudo, do final do século XX para o início do século XXI.

No tocante ao item *Poesia e Feminismo(s): imagens de Mulheres Negras*, primeiramente vimos que a primeira poesia feita por uma mulher, a ser registrada em nosso país foi de Nísia Floresta, mulher branca. A segunda a ser publicada e ter ganhado espaço nos estudos atuais foi a Poetisa Macaibense (RN) Auta de Souza, a primeira mulher negra a ser reconhecida no universo literário poético como a que

⁶⁰ Fragmento do poema “Transmutação Evocativa”, de Edy Justino, feito em 2019, em ocasião da passagem para o mundo Astral da Socióloga Maria Lugones.

construiu, em um único livro, uma obra de singularíssimo valor estético. A terceira mulher a publicar poesia no país e ser considerada pela crítica foi Cecília Meirelles; semelhante à primeira, que escapou da “caça às bruxas”, do campo literário, feita pelo cânone. Mas, cada uma com suas peculiaridades e atitudes que, de modos distintos, registravam posturas e agires que as diferenciavam das demais mulheres de sua época e que muito penaram até receberem algum reconhecimento.

Quanto ao item *Espaços Fundamentais: os Cadernos Negros e a Poesia* constatamos que, sem dúvidas, os *Cadernos Negros* enquanto marco histórico da poética nacional negra, deu visibilidade a consciente e enérgica poesia das mulheres negras, o que nos possibilitou fazer conexões claras com a potente, política e irreverente poética contemporânea de Elisa Lucinda. O que poderíamos denominar de uma poética que pretende “passar verdades a limpo”, convocar a todas para desguardar as “vozes guardadas” como sinal de uma convocação que almeja um reeditar de destinos para as mulheres negras, como veremos a seguir.

Neste segundo momento, ao nos depararmos com a *Desconstrução de estereótipo na poesia de Elisa Lucinda: resistências poéticas* constatamos que a construção dos estereótipos tem raízes históricas, possuem muitos criadores, mas especialmente, foram idealizados pelos que, pelo poder aquisitivo que possuem – e que se expandem a outras vertentes sociais – escolhem quem, onde e como poderá ascender socialmente e que, com naturalidade, deixou e, ainda, tem deixado as mulheres negras à margem desse progresso.

No subitem “*Ashell, Ashell pra todo Mundo, Ashell*”: *o corpo subjugado*, vimos que um dos lugares que nega, exclui e invisibiliza a mulher negra é a esfera midiática das telenovelas, das propagandas, onde se procura, de lupa na mão, “defeitos” seja no corpo, seja no agir da mulher negra, sobretudo, ao oferecer-lhe lugares de inferiorização e ou de subalternidade na mídia.

Já no subitem *Quando uma Mulata fala, a casa grande ela abala: o corpo falante*, vimos que, embora o corpo feminino negro tenha sido e ainda siga sendo ultrasexualizado, exibido e ofertado aos estrangeiros como mercadoria, nunca foi, nem será um corpo passivo que assistiu e ou assiste às intempéries sociais do colonialismo machista e sexista destinadas a si, mas um corpo que se percebe em estado de manifestação via linguagem, um corpo que se ergue em vez, voz e altivez.

Quanto ao subitem “*Pensamento, pátio da liberdade*”: *o corpo desejante*, vimos que, vimos um feminino em seu pleno exercício de poder no qual ela decide,

escolhe e executa sua liberdade sexual como força transgressora, isso enquanto quebra regras e normas sociais geralmente atribuídas aos homens, a exemplo da demonstração maciça de seus desejos e quereres sexuais onde quer, com quem quer, do jeito que quer.

Ao nos debruçarmos sobre os *Lugares poéticos de empoderamento das Mulheres Negras*, vimos a linguagem poética brincando de chicote em chamas na mão de mulher negra que se sabe empoderada, reflexiva e, por isso mesmo, instigadora de outros despertares daqueles que se permitirem olhar para si mesma e para o coletivo, a partir das provocações de outros sujeitos já empoderados.

O *Empoderamento Feminino via corpo: o “Aviso da Lua que Menstrua”* mostrou-nos um feminino que revela o poder que traz em si, via corpo, um corpo que desenvolve funções múltiplas e se sabe poderoso porque é capaz, inclusive, de advertir o masculino que não a trata com os devidos respeitos, cuidados e zelos. Em *Empoderamento Poético via linguagem: as “Notícias do Feminino”*, vimos que o chicote de fogo das palavras que se manifestam na poesia de Elisa Lucinda, via eu lírico, revela o poder que estas possuem quando utilizadas na hora certa, do jeito certo, na medida certa, para assim, se obter o efeito imediato.

E, assim, no *Empoderamento Erótico e seus desdobramentos: descolonizando “Com negra parecida”*, dentre outras coisas, vimos que é o sentido atribuído as palavras que lhes assegura os efeitos desejados, inclusive, os efeitos que fazem com que elas, quando cuidadosamente utilizadas, transitem, com graça e facilidade, dos campos do sagrado ao campo do considerado “profano”, como se fosse possível destituí-los de sua capacidade de trânsito e de convívio.

E ainda, que as palavras santificam ou demonizam as mulheres negras a depender de como elas forem utilizadas. Que, quanto mais amplo for o vocabulário de uma pessoa, maior será sua capacidade de virar o jogo na guerra desigual, de cartas marcadas, que é socialmente posta diante das pessoas negras, das mulheres negras em especial.

Por fim, nesta labuta poética onde a vez e a voz é a das mulheres negras, sigamos, pesquisas afora, analisando e refletindo sobre a necessidade de aderirmos a ideia da “liberdade como uma luta constante” (DAVIS, 2018), abraçada e trabalhada à luz da poética Lucindiana – como janela aberta com vistas para um horizonte de possibilidades – onde as mulheres negras sigam podendo, sendo e existindo da forma mais digna, humana e inteira possível.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

ALVES, Miriam. Cadernos Negros I – o postulado de uma trajetória. In.: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.67-73.

ALVES, Miriam; DURHAM, Carolyn Richardson. **Finally... Us**. Contemporary Black Brazilian Women Writers. United States of America by Lynne Rienner Publishers, 1995.

ANICETO, Patrícia de Paula; NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. **A presença de outras vozes nas poesias de Elisa Lucinda**. Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo. *Fernão*. Vitória, ano 2, n. 3, jan./jun. 2020, p. 27-55.

BAIRROS, Luiza. Novos Feminismos Revisitados. *Revista Estudos Feministas*. v. 3. n. 2., 1995, p.458 – 463. Disponível em: << <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034> >> Acesso em: 22 de set. 2020.

BAQUERO, Rute Vivian Angelo. **Empoderamento: instrumento de emancipação social? – uma discussão conceitual**. *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.173-187, jan.-abr. 2012. Disponível em << <https://seer.ufrgs.br/debates/article/view/26722> >> Acesso em: 26 de jun. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. Vol. II, 2. ed. Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1970b.

BECHARA, Evanildo (Org.). **Dicionário Escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BORDO, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*⁶¹. Berkeley: U of California P, 1993.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young**. Florianópolis: Mulheres, 2013.

⁶¹ Título em Português: *Peso insuportável: feminismo, cultura ocidental e corpo*.

BRAGA, Amanda. **Retratos em preto e branco: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil**. [Tese de Doutorado]. Universidade Federal da Paraíba – PPGL/UFPB. João Pessoa, 2013. Disponível em: << images_AmandaBraga.pdf (ufpb.br) >> Acesso em: 08 de abr. 2021

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade. In.: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). **Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2016, p 661-684

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.313-322

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Prefácio de Conceição Evaristo. Apresentação Djamila Ribeiro. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In.: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Angela Arruda [et al.] Org. HOLLANDA, Heloisa Buarque. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CATITA⁶². Grito de Mulher: meu lugar de fala – Porque ainda é preciso escurecer o óbvio. In.: MÁXIMO, Aldirene; VEIGA, Jullie. **Elas e as Letras: Diversidade e Resistência**. 1. ed. São Paulo: Versejar Edições Literárias, 2019, p.27-29.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Liane Schneider. **Estudos Feminista**, v.10, n.1, p. 171- 188, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>> Acesso em: 19 jul. 2019

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção consciência em debate / coordenada por Vera Lúcia Bedito).

DAL FARRA, Maria Lúcia. Minha Poesia de Mulher. In.: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.). **Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005, p.219-224.

DANTAS, Elisalva Madruga. A Mulher Negra na Poesia Afro-Brasileira. In.: MOREIRA, Nadilza, Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

⁶² CATITA é o diminutivo do nome da Militante Negra e Professora Paulistana, Cátia Luciana Pereira.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Organização Frank Barar; Tradução Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

DIAS FILHO, Antônio Jonas. *As mulatas que não estão no mapa*. Disponível em: << <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1861/1982> >> (morena-jambo).

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In.: MOREIRA, Nadilza, Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

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

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In.: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FENON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Auta de Souza - seus versos e traços de sua vida breve. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível em << <http://www.elfikurten.com.br/2013/05/auta-de-souza.html> >>. Acesso em 25 de setembro de 2020.

FLIR - Feira Literária de Resende. **"Palavra é poder" com a Convidada Especial Elisa Lucinda**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxTZG1q7Lfc> Acesso em: 30 de jun. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, 2014, vol. 4, História, teoria, polêmica, p. 245-277

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1985[1936].

FUNCK, Susana Bórnio. "Falar a raiva" e a (des)construção do feminino (1989).. In.: **Crítica Literária Feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação**. Estudos Feministas, Florianópolis, 14(1): 336, janeiro-abril/2006

GONÇALVES, Christiane Ribeiro; ROCHA, Marcos Antônio Monte (Orgs.). **Feminismo descoloniais e outros escritos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.341- 352

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In.: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Angela Arruda [et al.] Org. HOLLANDA, Heloisa Buarque. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HANCIAU, Nubia Tourrucô Jacques. **A representação da mulata na literatura brasileira: Estereótipo e preconceito**. Cadernos Literários, Rio Grande, v. 7, n. 7, p. 57-64, 2002. Disponível em: <www.hanciau.net/php/nubia/publicacoes.php>. Acesso em: 20 mar. 2021.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. [Livro Digital]. 1ª ed. Selo HB, 2016.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução Ana Luiza Libânio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Tradução de Stephaine Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUCINDA, Elisa. Poesia, política, racismo e feminismo no **#VozAtiva** com a atriz e escritora Elisa Lucinda. Entrevista concedida a Florestan Fernandes Júnior. Programa Voz Ativa. 23 abril 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MCrDFhdHn9U> Acesso em: 10 nov. 2020.

LUCINDA, Elisa. Tudo o que eu ganhei na vida foi a poesia que me deu. Entrevista concedida a Regina Zappa. Estação Sabiá. 16 maio 2019. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/cultura/elisa-lucinda-tudo-o-que-eu-ganhei-na-vida-foi-a-poesia-que-me-deu>> Acesso em: 10 nov. 2020.

LUCINDA, Elisa. **Vozes Guardadas**. 1. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2016.

LUCINDA, Elisa. **O Semelhante**. 9. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.

LUCINDA, Elisa. **A fúria da beleza**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

LUCINDA, Elisa. **Eu te amo e suas estreias**. Rio de Janeiro: Rob Digital, 2005.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.357- 377

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista Letras*. Nº 26. *Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308> Acesso em: 29 de jun. 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. (biopoder soberania estado de exceção política da morte). *Arte & Ensaios | revista do ppgav/eba/ufrrj* | n. 32 | dezembro 2016

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras**: silêncios prescritos. *Revista Crioula* - nº 23 - A experiência étnico-racial nas literaturas de Língua Portuguesa. 1º semestre/2019. p. 213 – 229

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literatura. Tradução Fernanda Abreu; prefácio Ta-Nehisi Coates. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In.: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Angela Arruda [et al.] Org. HOLLANDA, Heloisa Buarque. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.264-268

NASCIMENTO, Tássia do. **Vozes Afro-Femininas**: a construção de novos chãos simbólicos. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond; 2008. 256 pp.

PASCALE, Ademir. **Elisa Lucinda**. [Entrevista]. *Revista Conexão Literatura*. Nº 27. Setembro/2017. Disponível em: www.revistaconexaoliteratura.com.br

PEQUENO, Anita. História sociopolítica do cabelo crespo. *Z CULTURAL*. Revista do programa avançado de cultura contemporânea, UFRJ. Ano XIV, 1º semestre de 2019. Disponível em: << <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/historia-sociopolitica-do-cabelocrespo/#:~:text=Nos%20anos%201960%20e%201970,como%20%C3%ADcone%20identit%C3%A1rio%20e%20cultural.> >> Acesso em: 06 de abr. 2021.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Instituto Kuanza: São Paulo, 2006.

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

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTIAGO, Ana Rita. **Memórias poéticas de autoras negras**: reinvenções de (re) existências. *Itinerários, Araraquara*, n. 46, p. 35-50, jan./jun. 2018

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas: BA; UFRB, 2012.

SANTOS, Andrea Luisa Martins dos. **Mulheres Negras**: das transformações discursivas à consolidação e quebra do estereótipo da *mulata* que dança. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

SANTOS, Livia Natália. **A lírica menor**: Por uma Teoria da Literatura das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. *Revista Crítica Cultural*. Vol. 5. N. 1. Jul, 2010.

SANTOS, Miriam Cristina dos. **Intelectuais Negras**: prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In.: In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.65-79

SILVA, Ana Rita Santiago da. **Literatura de Autoria Feminina Negra**: (des)silenciamentos e ressignificações. *Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista* v. 2, n. 1 p. 20-37 jan./jun. 2010.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. **Imagens Femininas na escrita pós-moderna de Elisa Lucinda (uma leitura de O Semelhante)**. Dissertação (Mestrado em Poética - Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

SILVA, Liliam Ramos da. **Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português**. Trab. Ling. Aplic., Campinas, n(57.1): 71-88, jan./abr. 2018

SILVA, Marciano Lopes e. **Lilith Balangandã: feminismo e negritude na poesia de Elisa Lucinda. (Uma leitura de Eu te amo e outras estréias e O semelhante)**. Disponível em: << <https://pt.scribd.com/doc/19483374/Lilith-Balanganda-uma-analise-da-poesia-de-Elisa-Lucinda-Marciano-Lopes> >> Acesso em 24 de fev. 2021.

SOUZA, Auta. **Horto, outros poemas e ressonâncias: obras reunidas**. Natal/RN. EDUFRN – Editora da UFRN, 2009.

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

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. (Coleção Tendências; v.4).

SOUZA, Olavo Barreto de; OLIVEIRA, Silvanna Kelly Gomes de. **Poesia simbolista afro-brasileira: Auta de Souza & Cruz e Sousa – Literatura Comparada**. *Cadernos Imbondeiro*. João Pessoa. v. 3. n. 2, 2014.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

VASSOLER, Wiliam. **A representação da mulher negra na propaganda: análise semiótica do anúncio da Cerveja Devassa. (2013)**. Disponível em: << A representação da mulher negra na propaganda - Geledés (geledes.org.br) >>. Acesso em 06 de abr. 2021.

VERGÈS, Françoise [1952–] **Um feminismo decolonial**. Traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. Título original: *Un féminisme décolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WERNECK, Jurema Pinto. **O samba segundo as lalodês: Mulheres negras e a cultura midiática**. Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.