



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**MEMÓRIA E CORPO: INSCRIÇÃO DA SUBJETIVIDADE
FEMININA NEGRA NA POESIA DE ELISA LUCINDA**

João Pessoa – PB
Julho, 2024

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**MEMÓRIA E CORPO: INSCRIÇÃO DA SUBJETIVIDADE
FEMININA NEGRA NA POESIA DE ELISA LUCINDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte das exigências do Curso de Mestrado em Letras, para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas.

João Pessoa – PB
Julho, 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
ELAINE MORAIS LOURENÇO

Aos nove dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, às nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “MEMÓRIA E CORPO: INSCRIÇÃO DA SUBJETIVIDADE FEMININA NEGRA NA POESIA DE ELISA LUCINDA”, apresentada pelo(a) aluno(a) Elaine Morais Lourenço, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE(A) EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, Coordenador 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) Savio Roberto Fonseca de Freitas na qualidade de orientador presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Amanda Ramalho de Freitas Brito (PPGL/UFPB) e Sayonara Souza da Costa (IFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente 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: **APROVADA**. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Savio Roberto Fonseca de Freitas (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 9 de agosto de 2024.

Parecer:

A banca aprova a dissertação por considerar que o texto atende às exigências do PPGL para o referido pleito. Foram sugeridas: revisão linguística, aprofundar as análises e encaminhar a pesquisa para o doutorado.

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Presidente da Banca)

Prof. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Examinadora)

Prof. Dra. Sayonara Souza da Costa
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
ELAINE MORAIS LOURENÇO
Data: 10/08/2024 18:37:18-0300
Verifique em <https://validar.itb.gov.br>

Elaine Morais Lourenço
(Mestranda)

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L892m Lourenço, Elaine Moraes.

Memória e corpo : inscrição da subjetividade
feminina negra na poesia de Elisa Lucinda / Elaine
Moraes Lourenço. - João Pessoa, 2024.
103 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura negra. 2. Poesia - feminina. 3.
Memória. I. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 82-1:323.1(81)(043)

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**MEMÓRIA E CORPO: INSCRIÇÃO DA SUBJETIVIDADE
FEMININA NEGRA NA POESIA DE ELISA LUCINDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte das exigências do Curso de Mestrado em Letras, para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito

Profa. Dra. Sayonara Souza da Costa

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe Jaqueline Lourenço de Moraes, por cuidar sempre de mim, acreditar no meu potencial e me fazer querer crescer a cada dia.

Ao meu pai, José Lourenço de Moraes, que nunca deixou de me proteger e ensinar que a família é o nosso bem mais precioso.

Ao amor da minha vida, John Lennon Lins Alves, por escolher compartilhar a vida comigo e construir momentos de muita alegria e companheirismo.

À minha amiga-irmã Aline Ferreira Pereira, que acompanhou meu progresso acadêmico e esteve do meu lado, mesmo distante. Saiba que cada conquista minha carrega um pedacinho de você.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas, por guiar meus pensamentos e amenizar angústias acadêmicas.

À minha banca de qualificação, composta pelas Prof.^a. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito e Sayonara Souza da Costa, por contribuírem com a presente pesquisa de forma valiosa.

Finalizo agradecendo às professoras que engrandeceram e enriqueceram a minha experiência no curso de pós-graduação em Letras, ao ministrarem disciplinas de suma importância, são elas: Prof.^a. Dra. Fabiana Ferreira da Costa, Prof.^a. Dra. Marinês Andrea Kunz, Prof.^a. Dra. Alyere Silva Farias, Prof.^a. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques, Prof.^a. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado.

RESUMO

A presente dissertação busca evidenciar a desconstrução do silêncio e o rompimento dos estereótipos envoltos ao corpo da mulher negra brasileira, através da poesia da artista contemporânea Elisa Lucinda. Ao longo da historiografia literária que constitui o cânone brasileiro, deparamo-nos com clássicos que enrijecem vários aspectos em relação à condição da mulher negra, que é frequentemente inferiorizada, o que ultrapassa o período escravocrata no Brasil, e tornam tais reminiscências as heranças hediondas da atualidade. A fim de guiar nossos estudos, buscamos nas pensadoras negras brasileiras o reajuste da presente deformidade social. A identidade de objeto, por exemplo, imposta aos corpos de mulheres negras, é captada e denunciada pela ativista do movimento negro brasileiro e escritora Sueli Carneiro (2001), estimulando reflexões que atingem uma determinada linha do movimento feminista, que não reconhece as particularidades situacionais das mulheres negras. Nesse sentido, os modelos de ficcionalização atribuídos aos estudos da professora Leda Maria Martins, contribuem para o intuito de desnudar o pensamento colonial, responsável pelas agruras protagonizadas pelos corpos de mulheres negras, desde o período escravista. Para ela, a memória dos saberes que constitui a cultura afro-brasileira dissemina-se por inúmeros atos de performance artística, sendo um mais-além do registro gravado pela letra alfabética. Nossa investigação, portanto, se deu por meio de análises das reminiscências que se presentificam na escrita e na performance poética de Elisa Lucinda, contribuindo com a tese levantada. Portanto, constatamos que a literatura negra feminina produzida no Brasil tem um singular papel na exaltação da voz, do corpo e do posicionamento da mulher negra, uma vez que objetiva sua emancipação, legitimada pela memória, através da inscrição de uma história que, por muito tempo, manteve-se exclusivamente pelo viés eurocêntrico.

Palavras-chave: literatura negra feminina; performance; memória; corpo; poesia.

ABSTRACT

The current dissertation search seeks to highlight of silence and the rupture from stereotypes that surround the black woman's body, through the poetry of contemporaneous artist Elisa Lucinda. All along the literary historiography that compound the Brazilian canon, we face classics that turn into harden many aspects of the black woman, frequently underestimated, passing the slavery period on the country, making this echoes the hideous heritages of the current days. To guide our studies we search on the female black Brazilian's thinkers the answers of the current social deformity. The identity of the object, by the way, lay on black woman is captured and reported by the activist of the black Brazilian movement and writer Sueli Carneiro, stimulating reflections that hits a specific line of feminist movement who does not recognize the specificities of the black woman. On this sense, the models of fictions on the studies of the professor Leda Maria Martins, contributes to reveal the colonial think, responsible for the suffering made on black women body since the slavery period. Quoting the professor, the memory of wisdom that constitutes the afro-brazilian culture spreads by countless acts of artistic performance, being something beyond the record recorded by the alphabetic letter. Our investigation, by the way, was made by analysis of the reminiscences that makes present on the writing and poetic performance of Elisa Lucinda, contributing with the actual thesis. Foremost, we saw that the black female literature made in Brazil have a singular role on the praise of voice, body and positioning of the black woman, since that make objective yours emancipation, legitimate by memory through the inscription of a history that, for a long time, it was maintained exclusively through a Eurocentric bias.

Keywords: black literature female; performance; memory; body; poetry.

SUMARIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	16
1 PERCURSOS AMEFRICANOS NA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA	18
1.1 COLONIALISMO E COLONIALIDADE: EFEITOS NO APAGAMENTO DAS ESCRITORAS NEGRAS NA HISTÓRIA E O RESGATE DESSA IDENTIDADE	19
1.2 RACISMO E SEXISMO NO BRASIL: REFLEXÕES A PARTIR DE O CORTIÇO (1890)	24
1.3 A TRÍADE DA LITERATURA NEGRA DE AUTORIA FEMININA.....	32
1.3.1 Maria Firmina dos Reis: uma escrita insurgente	33
1.3.2 Carolina Maria de Jesus: escrita e sobrevivência.....	35
1.3.3 Conceição Evaristo: memória e identidade negra brasileira.....	38
1.4 GENI GUIMARÃES: MEMÓRIAS DO TEMPO PRESENTE	45
1.5 AMEFRICANIDADE: NARRATIVAS DO DEVIR.....	47
2 ELISA LUCINDA: UMA VOZ DA AMEFRICANIDADE	48
2.1 O RACISMO VELADO NA HISTÓRIA DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO	50
2.1.1 Elisa Lucinda nas telas.....	52
2.2 ELISA EM SEU HABITAT NATURAL: OS PALCOS	55
2.2.1 Poesia, trabalho e decolonialidade no Projeto Cozinha e Voz.....	56
2.3 O ATIVISMO POLÍTICO E A POESIA DE ENCRUZILHADA	60
2.4 UMA VOZ QUE ECOA NA SALA DE AULA	65
2.5 PERFORMANCE E MEMÓRIA: A PALAVRA EM MOVIMENTO	68
2.6 LEITURA A GALOPE	72
2.7 A ESCRITA ELISIANA NA ACADEMIA	73
3 MEMÓRIA E CORPO: A POESIA AMEFRICANA NEGRO-BRASILEIRA DE ELISA LUCINDA	75
3.1 CORPO-DESEJO.....	78
3.1.1 O ser	78
3.1.2 Palavras da lua menina.....	80
3.1.3 Tentação.....	82
3.1.4 Boca a boca	84
3.1.5 Versos ao vento	86
3.1.6 Última moda.....	88
3.1.7 Turva claridade	92
3.2 MEMÓRIA	93
3.2.1 Carta Negra ou o sol é para todos.....	94
3.2.2 A herança ou o último quilombo.....	96
3.2.3 Violência.....	98
3.2.4 O que dizem os tambores.....	100
3.2.5 A velha dor.....	101
3.3 CORPO-LIQUEFEITO	102
3.3.1 Toró	102
3.3.2 Mar Mãe Preta	104
3.3.3 Escrito d'água.....	105
3.3.4 A mulher fonte.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao nos depararmos com a literatura negra de autoria feminina, reconhecemos uma rica diversidade de vozes que compõem esse cenário. Essa forma de expressão que interliga a escrita literária e o corpo que se presentifica nos espaços sociais, anuncia que o corpo poético é um corpo político, e suas vozes são resgatadas e impulsionadas através da autoria negra com o intuito de ressignificar suas existências.

Tal literatura vem crescendo consideravelmente, oferece uma perspectiva singular sobre a experiência das mulheres que carregam historicamente o pesar da existência. Por isso, é preciso impulsionar mecanismos que possam propagar o conhecimento e a escrita dessas mulheres para o mundo, almejando seu reconhecimento.

Escritoras negras utilizam a literatura como uma forma de resistência. Segundo bell hooks, “a desvalorização da mulheridade negra resultou da exploração durante o período da escravidão, e isso não mudou ao longo de centenas de anos” (hooks, 2022 p, 94). Essas obras, ao denunciarem questões interligadas ao racismo, por exemplo, conscientizam o mundo sobre os ideais da colonialidade que estão presente até os dias de hoje no inconsciente, até mesmo dos que negam o que está inserido no cotidiano.

Nomes como Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Carolina Maria de Jesus (1914-1917), Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, configuram o cenário propício para viabilizar o ecoar das vozes que foram silenciadas e inseridas em um lugar de apagamento histórico. Escrever e pesquisar sobre essas mulheres é estar em ciranda com as vozes ancestrais e seculares que moldaram a historiografia marcada pela luta e resistência dos corpos em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, conforme aponta Martins (2022 p. 173).

A literatura negra-brasileira nos leva ao reconhecimento do percurso histórico da coletividade, ao contrariar a história que resumiu a pessoa negra a um cativo selvagem que precisava ser domesticado. A escrita com uma perspectiva negra desafia a narrativa eurocêntrica e minimiza os estereótipos e a omissão que persistiu ao longo da historiografia clássica literária.

Gonzalez (1988) realiza uma reflexão por meio da categoria da amefricanidade, que repara os processos da formação histórico-cultural do Brasil. Nesse caso, Lélia aponta para as marcas que evidenciam a presença negra na cultura brasileira, que está em todos os aspectos possíveis de uma cultura encoberta pelo “véu ideológico do branqueamento” e utiliza o termo “amefricano” para demarcar as influências decorrentes da diáspora em si. A experiência de homens e mulheres negras na diáspora, representa essa reparação por meio de aspectos que

influenciaram a construção de uma historiografia negra marcada pelos males impostos pelo colonialismo. Dessa forma, Elisa Lucinda surge objetivando a visibilidade de poéticas que emergem por entre os caminhos da memória histórica. A sua poesia, carregada de emoções e subjetividades inscritas no corpo, que ocupa seu lugar como mulher amefricana, é transferida para o corpo do texto.

A presente pesquisa teve por objetivo geral estudar as categorias corpo e memória, na perspectiva dos estudos literários, a partir do corpus poético selecionado na obra *Vozes Guardadas* (2016), da poetisa Elisa Lucinda, com o objetivo de identificar aspectos das categorias que territorializam a sua poesia amefricana.

Elisa Lucinda nasceu em Cariacica no Espírito Santo no dia 2 de fevereiro de 1958 e possui vários livros publicados ao longo da sua trajetória literária, tanto destinados ao público adulto, quanto para o público infantil. Sua escrita é ímpar e se diferencia pelo fato de propor uma escrita do corpo, através das características da feminilidade e da memória ancestral. Ela nos envolve pela força das suas palavras e pela perspectiva sensorial que a fruição gera. A identidade da sua escrita é marcada por uma auto expressão marcada pela voz, pelo corpo e pelas experiências que transcendem.

Por objetivos específicos, investigaremos os processos poéticos que revestem de significados o corpo-memória no livro *Vozes Guardadas*; Discutir a afirmação da subjetividade e da identidade negra a partir das categorias corpo e memória; Repensar a história da literatura brasileira a partir da inclusão de leituras analíticas e reflexivas de poesia de autoria feminina negra no contexto de produção e divulgação da pesquisa em foco; Analisar as marcas de autoria que dialogam com a perspectivação crítica da poesia negra brasileira discutidas e propostas pela história da literatura negra, que se observa desde os Cadernos Negros.

Foram realizadas leitura, análise e apreciação de dezesseis poemas de Elisa Lucinda: “O ser”, “Palavras da lua menina”, “Tentação”, “Boca a boca”, “Versos ao vento”, “Última moda”, “Turva Claridade”, “Carta negra ou o sol é para todos”, “A herança ou o último quilombo”, “Violência”, “O que dizem os tambores”, “A velha dor”, “Toró”, “Mar mãe preta”, “Escrito D’água”, e “A mulher fonte”.

Os poemas selecionados reúnem os aspectos mais representativos da autora para esta pesquisa. A poesia de Elisa Lucinda, nacionalmente conhecida nos meios artísticos e literários, é reconhecida por poemas que já constituem a sua identidade, como “Mulata Exportação” e “Aviso da Lua que Menstrua”¹, por exemplo. O livro *Vozes Guardadas* reúne dois livros de

¹ Ambos os poemas estão presentes no livro *O semelhante* (1994)

poemas, os quais merecem maior repercussão, ao nosso ver através da pesquisa. Ao categorizar corpo e memória, analisamos como a voz feminina negra na literatura elisiana emerge com o intuito de desbravar caminhos dominados secularmente pelo cânone literário brasileiro, nitidamente elitista e masculino.

A presente pesquisa divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado: Percursos amefricanos na literatura negro-brasileira de autoria feminina, se atém à necessidade de embarcar no contexto histórico de onde emergiram as vozes que viabilizaram o percurso onde a escrita negra de autoria feminina se estabelece e se ramifica. O segundo capítulo intitulado: Elisa Lucinda: Uma voz da amefricanidade, apresenta a escritora a partir da sua obra que é diversa, se estendendo desde a música, teatro, audiovisual, até chegar no seu lugar pertencente na literatura negro-brasileira de autoria feminina. Apresentamos a como uma artista multifacetada no âmbito do circuito intelectual negro contemporâneo. O terceiro capítulo intitulado: Memória e corpo: A poesia amefricana negro-brasileira de Elisa Lucinda, é direcionado para as análises dos poemas selecionados.

As análises irão se basear teoricamente na escrita da também poeta, ensaísta, dramaturga e professora Leda Maria Martins, sob os olhares contemplativos de sua obra *Performances do tempo espiralar* (2022). Para a escritora, o tempo manifesta-se em espirais, no caso, não se constitui em uma linha vertical, como é imposto pelos estudos ocidentais. O tempo gira em espiral e retoma as nuances ancestrais através do corpo. No tempo, o corpo rememora saberes, que moldam uma cultura, que contribui com a construção identitária de um povo.

1 PERCURSOS AMEFRICANOS NA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA

Os traços da subjetividade feminina inscritos na literatura negra brasileira se alinham às vozes de escritoras que trazem consigo a história secular dos corpos que foram massacrados no período da escravatura e os seus resquícios. A presente pesquisa surge no momento em que várias informações referentes aos estudos decoloniais são postas em pauta recorrente, nos convidando a entender como essas discussões eram omitidas na sua totalidade.

Ao olharmos para a sociedade por tal ótica, nos deparamos com um comportamento patriarcal secular. Assim, a escrita de autoria feminina negra brasileira reivindica seu lugar em meio a um cenário machista, no qual se insere todo o sistema literário, concentrado não apenas

no Brasil, mas em todos os países que comungam com as ideologias hegemônicas. Dessa forma, propagar a escrita de autoria feminina negra brasileira é uma maneira de ressignificar as agruras do sistema patriarcal e eurocêntrico vigente.

Estudos e pesquisas que surgem junto às pautas que reforçam as possibilidades de estarmos “em direção a um novo humanismo” (Fanon, p. 25), e se consolidam hoje por terem a base estruturada pelo conjunto de teorias responsáveis por analisar os efeitos deixados pelo colonialismo. Frantz Fanon (1925-1961), mais conhecido como um revolucionário, foi um dos tantos escritores responsáveis por disseminar os ideais que possibilitaram um olhar diferenciado perante acontecimentos desumanos e ideologias eurocênticas.

Isildinha Batista Nogueira foi uma das pesquisadoras que se aprofundou no percurso histórico da escravidão, e pontua em sua tese *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro* (2021), como os aspectos socioculturais do negro na sociedade brasileira são comprometidos atualmente com o fato de terem sido transformados em mercadoria na escravidão. Segundo Isildinha: “O negro não era persona. Não era um cidadão nascido livre, como pessoa jurídica; na condição de escravo, não era pessoa; seu estatuto era o de objeto, não o de sujeito. Assim, o negro foi alijado do corpo social, única via possível para se tornar indivíduo” (Nogueira, 2021, p.34). Portanto, tal condição prejudicou a construção da individualidade e da identidade negra brasileira.

É sabido que a historiografia clássica foi escrita pelas mãos dos conquistadores. Para além de Isildinha, teóricas e escritoras como Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez (1935-1994), Leda Maria Martins, entre outras, na condição de pensadoras negras, manifestam-se perante o cenário da única versão, com o intuito de apontar os males e modificar o campo minado pelo colonialismo e pela lógica hegemônica. Vários termos são associados à linha de pesquisas pós-coloniais que surgem para entender a situação histórica das invasões. Colonialismo e colonialidade apesar de apontarem para a mesma direção, se diferenciam em alguns aspectos.

COLONIALISMO E COLONIALIDADE: EFEITOS NO APAGAMENTO DAS ESCRITORAS NEGRAS NA HISTÓRIA E O RESGATE DESSA IDENTIDADE

Segundo Aníbal Quijano (1998) e Mignolo (2007), o colonialismo se refere ao vínculo de dominação social, política e cultural que os europeus exercem sobre os países conquistados. Trata-se do sistema na prática. Já a colonialidade, segundo Quijano (1998), é a compreensão da

ideologia que permanece na estrutura de poder nas colônias. Nesse caso, o eurocentrismo é levado em consideração, e os valores são propagados pelo viés do progresso econômico.

A literatura canônica brasileira foi construída num contexto na qual a estrutura eurocêntrica predominava, e os estereótipos racistas apareciam impassíveis e naturalizados como uma moldura viva. A representação depreciativa e negativa de pessoas negras é ao que se contrapõe a mudança estabelecida pela escrita negra brasileira, que se estabelece progressivamente.

A partir do século XIX, escritores e intelectuais negros começaram a ocupar as vias literárias, com o registro das suas próprias histórias, porém, sem a pompa direcionada aos títulos considerados sagrados pelo cânone literário brasileiro e, consequentemente, muitas obras acabaram sendo esquecidas pelo tempo.

O livro *Memorial do memoricídio* (2022) organizado por Constância Lima Duarte ² é um conjunto de pesquisas produzidas por dezoito pesquisadoras, que realizaram um resgate histórico sobre a vida e a obra de quarenta mulheres, que foram esquecidas ao longo da história. Até o final do século XIX, uma obra de autoria feminina era recebida com desconfiança e condescendência, na melhor das hipóteses.

As mulheres que conseguiam publicar, escapavam do sistema limitado que priorizava as obras consideradas relevantes. No entanto, muitas foram metodicamente apagadas da memória e do registro oficial. Esse processo, a pesquisadora Constância Lima Duarte, denomina como *memoricídio*, considerada a principal causa da lacuna hoje presente no acervo literário, causando gravíssimo dano à identidade literária feminina.

O esquecimento ou o total desaparecimento resultou no resgate ínfimo de escritoras negras, dentre elas estão Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Antonieta de Barros (1901-1952) e Ruth Guimarães (1920-2014).

Antonieta de Barros nasceu no primeiro ano do século XX, cresceu e testemunhou a modernização da pequena ilha de Florianópolis, antiga cidade de Nossa Senhora do Desterro. Filha de Catarina de Barros, mulher ex-escravizada, foi vítima dessa mudança social ao ser forçada a se afastar do local onde a classe aristocrática considerava sua pátria. Sua admiração pelo mundo acadêmico surge em meio ao cenário no qual a sua mãe precisou transformar a sua casa em uma pensão, onde recebia estudantes vindos do interior, o que a fez despertar para um novo universo. Fatos importantes são associados à sua imagem, como ser a primeira mulher

² Professora de Literatura Brasileira da UFMG, pesquisadora do CNPq, coordenadora do Grupo de Pesquisa Mulheres em Letras.

negra a se tornar deputada estadual em Santa Catarina, em 1934, dois anos após o voto feminino ser permitido no Brasil - momento histórico onde o preconceito quanto à classe, à cor e ao gênero eram fortemente empregados.

Enquanto professora, Antonieta utiliza a via pública para defender a educação para todos, acreditando ser uma arma capaz de libertar os desfavorecidos. Inserida na legislação, lutou pelas questões direcionadas ao magistério e propôs a institucionalização do dia dos professores. Tornou-se cronista e utilizou os jornais para publicar reflexões a respeito dos seus ideais relacionados à emancipação feminina.

Antonieta de Barros, sob o pseudônimo de Maria da Ilha, utilizava de uma sutil ironia nos jornais onde sua escrita tinha vez, causando reflexões a respeito dos posicionamentos sociais e realizando protestos em todas as instâncias. Chegou a publicar seu único livro, *Farrapos de Ideias* (1937), que se constitui na reunião de todas as suas crônicas divulgadas em jornais como *A Semana*, *A Pátria*, *Folha Acadêmica*, *O idealista*, *República*, *O Estado e Correio do Estado*. Antonieta foi um ícone, porém sua imagem manteve-se no anonimato, no breu do esquecimento por muito tempo. Rememorar sua história é refazer pontes que ligam as histórias de mulheres que estão caminhando rumo ao reconhecimento.

Ruth Guimarães nasceu em 13 de junho de 1920, em Cachoeira Paulista - São Paulo. Introduziu de forma pioneira o fantástico na literatura brasileira, deixando seu legado com o lançamento da obra *Água Funda*, em 1946. Nessa época, chegou a ser reconhecida, porém, em seguida, foi esquecida, até que, atualmente, resgataram a sua memória e o seu centenário. *Água Funda* narra uma atmosfera com características caipiras das regiões entre o interior paulista e mineiro, característica primordial de sua obra. Por sua contribuição na literatura brasileira foi empossada na Academia de Letras Paulista, em 2008. Apesar de ser conhecida pelo romance *Água Funda*, podemos perceber a grandiosidade nos aspectos culturais na sua reunião de contos no livro *Contos Negros* (2020), onde nos deparamos com as peculiaridades das contações de histórias, elementos da natureza e dos mitos que embasam o folclore brasileiro, incluindo nesse emaranhado uma observação perante a formação da sociedade brasileira, ao resgatar lendas ameríndias e africanas.

[...] Ouvindo um leve rumor para os lados do rio, foi devagarinho até lá, e viu uma moça linda, de compridos cabelos verdes e olhos d'água profunda, colhendo as melancias todas. Foi atrás dela, bem devagarinho, pé ante pé, e agarrou-a. — Ah! Danada! — gritou. — É você quem carrega as minhas melancias. Pois, agora, você vai para a minha casa, para se casar comigo (Guimarães, 2020 p. 26).

Iemanjá é a figura que se estabelece no imaginário das águas. Considerada uma deusa marinha na África, é uma entre tantas mães das águas que percorrem entre as vozes milenares. “Entre os bantos angolanos há duas mães d’água: Quianda (ou Kianda) em Luanda, e Kiximbi em Mbaka, conforme testemunha Héli Chatelain, em “Folk-Tales of Angola” (Guimarães, 2020 p. 30).

Contos Negros (2020) reúne os contos que narram a perspectiva da formação do mundo através do folclore e das contações de histórias. Dividido em quatro partes, a pesquisa da escritora sobre os elementos fantásticos culturais se transforma em partilha sobre a cultura brasileira. As temáticas separadas em *Mitos Iorubanos*, *Cosmogonia Afro-brasileira*, *Três contos de exemplo* e *Os animais da mitologia Afro-brasileira* abrangem a visão de mundo sob uma perspectiva milenar, que são as histórias passadas de geração para geração. A obra apresenta uma estrutura narrativa que se baseia na tradição oral e na memória coletiva, características fundamentais da cultura negra brasileira. Essa forma de contação de histórias não apenas preserva e transmite os conhecimentos e as experiências das gerações passadas, mas também revitaliza essas tradições no presente.

Segundo Ecléa Bosi, “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações” (Bosi, 2006, p. 46). Isso significa que a memória não é apenas um repositório de informações do passado, mas um elemento ativo que molda nossas percepções e interpretações atuais.

Os rituais das religiões de matriz africana, especialmente aqueles dedicados à Yemanjá, exemplificam essa dinâmica. Através de performances e expressões corporais, os praticantes relembram a imagem da divindade, criando um vínculo vivo com seus ancestrais. Esses rituais são mais do que simples rememorações; são atos de resistência cultural e afirmação identitária, que fortalecem a continuidade e a relevância das tradições negras brasileiras no mundo contemporâneo.

A literatura de autoria feminina negra pode ser vista como uma ferramenta que ameniza os impactos causados pelo processo de invisibilização dos saberes da cultura negra, com o intuito principal de romper com o silenciamento das vozes femininas negras. Ao utilizarem a escrita, mulheres negras têm a oportunidade de documentar, preservar e disseminar seus saberes, desafiando narrativas dominantes que historicamente têm apagado ou distorcido suas subjetividades.

A escrita de mulheres negras não apenas resgata e valoriza suas histórias e culturas, mas também promove a auto expressão. Essas escritoras têm usado suas obras para abordar questões de raça, gênero, identidade e resistência. Elas criam espaços de diálogo e reflexão,

confrontando preconceitos e promovendo uma maior compreensão e respeito pela diversidade de experiências humanas.

A escritora moçambicana Paulina Chiziane em seu testemunho intitulado *Eu mulher... por uma nova visão de mundo* (2013), descreve minuciosamente várias situações as quais viveu e presenciou, ao citar a conduta das mulheres pertencentes a etnia Tsonga.

A escrita trouxe-me uma série de conflitos na esfera familiar. Raros são os casos de mulheres que seguem a carreira artística e que possuem uma família equilibrada. Esta é a minha situação e a minha luta. Com as minhas mãos, afasto pouco a pouco os obstáculos que me cercam e construo um novo caminho na esperança de que, num futuro não muito distante, as mulheres conquistarão maior compreensão e liberdade para a realização dos seus desejos (Chiziane, 2013, p. 6).

Escrever sobre amor, sexo, paixão e desejo é considerado tabu na realidade da escritora Paulina Chiziane. A sociedade patriarcal e machista em Moçambique desclassifica e minimiza essas escritas. Dessa forma, a literatura de autoria feminina negra nada na contramão do modelo imposto e do que é naturalizado no cenário da escrita literária. O processo de escrita nos permite entrar em contato com momentos que nos brindam com o autoconhecimento, nos fazendo entrar em contato com a nossa identidade, nossas motivações. Segundo Audre Lorde (1934-1992):

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança [...] É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome (Lorde, 2020 p. 47).

A escrita para as mulheres é companheira nos momentos intimistas, permite e embala os sonhos transtornados, alivia a tensão do cotidiano repleto de afazeres corriqueiros e irremediáveis, faz transbordar o rio das lágrimas contidas. Explorar tais pensamentos por meio da poesia, fortalece os ideais e transforma o meio, movendo para outras dimensões o discurso internalizado. Escrever nos proporciona a oportunidade de explorar essas áreas e dar voz ao que, muitas vezes, permanece não dito ou indefinido. Como Lorde sugere, nomear o que ainda não tem nome é um ato de criação e de resistência.

A presente pesquisa busca se entrelaçar às vozes de escritoras que utilizaram suas armas mais potentes para denunciar e aniquilar o sistema que fomentou uma estrutura social que emula alguns comportamentos empregados e deixados pelo colonialismo. As armas mencionadas anteriormente, podemos dizer que se caracterizam especificamente, na voz, na escrita, no resgate da memória e no próprio corpo dessas mulheres, que tentam rasgar o véu do espaço-tempo histórico que separa o passado do presente, emoldurando e expondo esse período histórico no ir e vir de pessoas adormecidas no mito da ausência do racismo no Brasil.

RACISMO E SEXISMO NO BRASIL: REFLEXÕES A PARTIR DE O CORTIÇO (1890)

O racismo, tema crucial da história brasileira e que somente no século XX foi posto em discussão, é identificado nas entrelinhas do cotidiano que mata, a cada 23 minutos, um jovem negro no nosso país, segundo a ONU. Gilberto Freyre (1900-1987), um dos teóricos que colaborou com a ideologia da democracia racial, romantiza o processo de miscigenação do Brasil, amenizando todas as agruras que permearam as vidas atravessadas pelos crimes cometidos no período da escravidão. O seu livro *Casa grande e senzala* (1933):

Defendeu a tese de que o português, por sua formação cultural e racial híbrida, possuía extraordinária vocação para colonizar e se mesclar com outras raças. Seria o caso da colonização portuguesa no Brasil – marcada pela miscigenação entre portugueses, índios e negros – que, segundo Freyre, provava a miscibilidade como vocação cultural lusitana e a ausência de preconceitos raciais entre esses colonizadores, ao contrário dos anglo-saxônicos (Vainfas, 2001, p. 500).

Lélia Gonzalez (1935-1994) foi uma professora e antropóloga brasileira que realizou vários estudos a respeito dos estereótipos envoltos à imagem da mulher negra brasileira. É uma das pioneiras na luta pela visibilidade positiva dos estudos sobre o racismo, e sua escrita contribui até hoje com a luta contra a estrutura social que corrobora com o retrocesso produzido pelos pensamentos colonialistas.

No seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1980), podemos perceber como a escritora revela a gênese da propagação dos pensamentos que inferiorizam a mulher negra. Seus estudos isolam e analisam discursos como: “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (Gonzalez, 1984 p. 226). Ao mencionar e apontar esses tipos de falatórios, a escritora identifica o pensamento colonial e aponta o erro presente na atualidade, nos comportamentos cotidianos.

De acordo com os seus estudos, o racismo se manifesta na sociedade como uma tática de exploração e opressão que assume duas faces, especificando as regiões das Américas. O racismo por segregação é praticado pelas sociedades de origem colonizadora anglo-saxônica, holandesa e germânica. Nesses lugares, é estabelecida a conduta de que negra é a pessoa que tenha antepassados negros e, dessa forma, misturar-se é algo mal visto. É estabelecida a superioridade branca através da pureza do sangue. Nesses casos, para assegurar essa característica, são impostos sistemas que possam controlar a miscigenação. É o caso do

Apartheid, por exemplo, que visava a separação forçada dos grupos étnicos. Nesse caso, como o *Apartheid* manifesta-se de maneira ativa, é conceituado por Lélia como *racismo aberto*.

O outro tipo de racismo, tem sua origem nas sociedades de origem latina, que se caracteriza pelo disfarce que predomina nas teorias comuns ao da democracia racial, intensificada pelo escritor Gilberto Freyre, por exemplo. Conhecida também como *racismo por denegação* ou *racismo disfarçado*, associa-se ao discurso cego perante às discriminações que acontecem dia após dia.

Para além do duplo fenômeno existente na sociedade brasileira, que Lélia nomeia de racismo e sexismo e da dupla condição subalterna da mulher negra, utilizaremos de sua experiência de vida para abranger a questão da ressignificação identitária negra feminina, como um estandarte impulsionador perante as questões raciais e de inferiorização.

Lélia passou por um processo que podemos chamar de resgate da afirmação identitária, importante para o processo de tomada de consciência, mantendo a disposição de seguir adiante com entusiasmo. Lélia foi a décima sétima filha de uma família humilde, seu pai era um operário negro, e sua mãe uma mulher indígena analfabeta, que trabalhou como ama-de-leite e empregada doméstica para uma família italiana, a qual se encarregou de pagar os seus estudos primários.

A filha da empregada inicia sua jornada acadêmica na antiga Universidade do Estado da Guanabara (RJ), conquistando formações em Filosofia e História. A partir de então, Lélia contraria as estatísticas brasileiras em torno dos negros, porém sofre do que considera ser um projeto brasileiro de embranquecimento social e cultural. Ao ser uma porcentagem mínima em meio a um espaço dominado por brancos da classe favorecida, acaba se vendo como tal.

Desde então, seu envolvimento e liderança no Movimento Negro Unificado (MNU) e nos movimentos que abrange as questões da mulher negra, nos revela um impacto considerável. Tornou uma pessoa pública ao ser convidada a escrever e a falar sobre temas ligados ao negro e ao machismo que se sobressai dentro do movimento, sobre as mulheres, sobre o racismo e sobre o sexismo. No que diz respeito a sua identidade, Lélia emerge do breu embranquecido da universidade e embarca em um processo de autoconhecimento das suas raízes. Além de se tornar um marco nos movimentos sociais, assume suas características negro-brasileiras:

Tem uma música antiga chamada “Nêga do cabelo duro” que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beijos em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar a gente dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme prá clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta. Pura besteira (Gonzalez, 1980 p.234).

Em meio ao seu reconhecimento público, sua afirmação pessoal emana através da aparência, fazendo parte de um envolvimento enriquecedor no interior das suas relações pessoais, que contribuiu com o processo de construção de sua identidade racial e da dos demais envolvidos. Outro ponto crucial característico impulsionador da questão afirmativa identitária que podemos encontrar em sua escrita, é a linguagem facilitadora associada ao termo *Pretuguês*, no qual se utilizava de gírias, dialetos e expressões populares.

Esses fenômenos linguísticos marcavam os aspectos da cultura negra em uma escrita vinda de um núcleo onde estava concentrada a porcentagem superior da sociedade acadêmica, dessa forma, ela contribuía com a representação dos povos esquecidos em um lugar onde o negro estava predestinado a nunca ocupar.

Lélia Gonzalez e a causa negra no Brasil surgiram em cooperação. Dessa forma, seu valor é inestimável no que diz respeito à construção identitária negra de forma convicta. Sua ânsia por representação abriga os sujeitos predestinados a um destino marginalizado.

Não raramente, nos deparamos com figuras públicas ou líderes políticos que acreditam na existência da democracia racial. Mencionar essa questão é negar qualquer possibilidade de racismo no Brasil, e não é isso que as estatísticas evidenciam diariamente em matérias jornalísticas.

Quando pensamos em desigualdade socioeconômica, a maior parcela social que está às margens da sociedade em situação de vulnerabilidade, é a população negra no nosso país. Sem mencionar as violências relacionadas ao cárcere, a violência obstétrica, ao alcoolismo e a população em situação de rua no Brasil. O mito em volta da democracia racial foi uma elaboração para fundamentar o discurso da inexistência do racismo no Brasil, que é construído socialmente no exterior como um país que respeita a sua diversidade.

Se olharmos para a sociedade brasileira, encontraremos um grande protagonismo negro denunciando esse mesmo colonialismo e sua colonialidade. Ele está no clamor de negras e negros cuja as vozes ecoam contra a escravidão inserida nas entrelinhas disfarçadas de liberdade de expressão, e honram a memória e o corpo dos que lutaram pela nossa humanidade. É preciso evidenciar sempre essas correntes que buscam viabilizar conhecimento, se contrapondo a discursos que surgem para enfraquecer a luta pela erradicação do racismo.

O processo de miscigenação no Brasil foi construído a partir do estupro, da invasão, do massacre, da perseguição e do silenciamento. Esse silenciamento está impregnado nos dias atuais nos discursos de ódio, na amenização da dor alheia, na desconfiança dos fatos, nos falatórios que agridem de forma naturalizada e supostamente sem intenção, fantasiados de má interpretação pela parte do receptor. Silenciar é “o ato ou efeito de impor silêncio, calar. Uma

maneira de exercício de poder onde se tira a vez e a “voz” de determinadas pessoas”³. É calar quem reivindica e luta por direitos iguais, pelo processo de equidade e compensação de direitos.

Apesar de identificarmos todos os transtornos causados pelo racismo diariamente, é possível destacarmos os efeitos positivos a respeito da mobilização da sociedade brasileira em apontar seus malefícios. Percebemos uma manifestação de interesse vindo de vários setores da sociedade. Percebe-se “o desejo de muitas pessoas não negras, que até então se colocavam “receptivas” para abordagens ligadas às relações raciais, manifestarem sincero interesse em entender os efeitos nefasto do racismo”⁴.

O Cortiço (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), é um romance que apresenta um período histórico brasileiro pós-abolição, e que simboliza a estrutura social do século XIX. O texto é alimentado por imagens que constituem o interesse que os homens, como João Romão, tinham pela aristocracia e como as interações sociais se mantinham apenas pelos interesses econômicos.

O cortiço era uma estalagem de casinhas com um pequeno comércio no seu interior, que foi progredindo com os esforços do seu dono, João Romão. Sua companheira, Bertoleza, uma mulher negra escravizada e fugida, enxerga na sua figura a fortaleza que precisava para não voltar para a vida que tinha. Necessitando acolhimento e uma vida sem as amarras da escravidão, se dedica de corpo e alma aos afazeres do comércio e se torna uma companheira exemplar.

Ele propôs-lhe morarem juntos e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (Azevedo, 2019 p.8).

A mulher negra explorada no período colonial foi uma fonte perversa que concretizou pensamentos em torno das descendentes em geral. A professora Leda Maria Martins, no seu texto *O feminino corpo da negrura* (1996), alega que a imagem da mulher se resumiu a necessidade ótica masculina assegurada sobretudo pelo racismo instaurado. A representação feminina se concentrava na classificação que a professora expõe como *modelos de ficcionalização*, inicia com a imagem da mãe preta ou mãe-de-leite que transluzia benevolência, carisma, dedicação e sempre cuidando das crianças brancas com maestria.

O outro modelo de ficcionalização se estabelece na imagem da empregada doméstica vista como uma fachada inexpressiva que porta trejeitos automatizados direcionados

³ (Rosa, 2022 p. 130)

⁴ Ibidem p.32

propositalmente para os afazeres domésticos. Esse modelo se originou no período colonial, porém, seus resquícios estão vividamente presentes em nossa atual conjuntura social brasileira.

A insinuante mulata caracteriza o último modelo de ficcionalização. Com um corpo escultural erotizado ao máximo, a mulata é considerada o objeto de desejo dos homens brancos e está sempre relacionada ao ato do adultério. O romance *O cortiço* (2019) resgata a imagem dessas figuras que podemos remeter à memória dos três modelos de ficcionalização da professora Leda Maria Martins. A Bertoleza diante desse fato é um fenômeno que nos transfere para o período onde essas relações eram naturalizadas pelo olhar colonial.

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 (Evaristo, 2009 p.23).

Bertoleza foi trabalhando dia após dia sem descanso para o comércio do companheiro progredir, era também amante do comerciante e não esboçava insatisfação em nenhum momento. Ao longo do romance, sempre podemos nos deparar com a sua imagem esquecida ao fundo, sem voz ou pensamento.

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava rasteira (Azevedo, 2019 p.134).

Bertoleza impassível, emite sempre uma imagem sem prestígio, portando a mesma personalidade e comportamento. João Romão esquematiza situações para se ver livre da sua companhia, já que seus objetivos de manter um relacionamento eficaz com a aristocracia e concretizar um casamento por conveniência, estavam dando certo. A cada dia que passava, a existência de Bertoleza simbolizava empecilho. Toda sua dedicação é desconsiderada. A sua imagem não convém nos espaços onde o seu companheiro a partir de então, estava frequentando.

Uma vez deitado, sem ânimo de afastar-se da beira da cama, para não se encostar com a amiga, surgiu-lhe nítida ao espírito a compreensão do estorvo que o diabo daquela negra seria para o seu casamento. [...] Ainda bem que não tinham filhos! Abençoadas as drogas que a Bruxa dera à Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida! Mas, afinal, de que modo se veria livre daquele trambolho? (Azevedo, 2019 p.139).

A posição que Bertoleza ocupa nessa relação, nos remete ao depoimento da pesquisadora Lélia Gonzalez, quando a mesma passou por uma experiência traumatizante por inserir-se em um relacionamento inter-racial. Esses tipos de relacionamentos poderiam sugerir

subliminarmente acordos contratuais na sociedade brasileira no século XIX. Porém, Lélia Gonzalez nos direciona para um cenário onde esses olhares julgadores existiram também no século XX. Extraído de um depoimento publicado na *Revista Estudos Feministas*, em 1980, a pesquisadora relata sua experiência com a família do seu marido:

[...] Mas quando chegou a hora de casar, eu fui me casar com um cara branco. Pronto, daí aquilo que estava reprimido, todo um processo de internalização de um discurso "democrático racial" veio à tona, e foi um contato direto com uma realidade muito dura. A família do meu marido achava que o nosso regime matrimonial era, como eu chamo, de "concubinagem" porque mulher negra não se casa legalmente com homem branco; é uma mistura de concubinato com sacanagem, em última instância. Quando eles descobriram que estávamos legalmente casados, aí veio o pau violento em cima de mim; claro que eu me transformei numa "prostituta", numa "negra suja" e coisas assim desse nível...(Gonzalez, 1980 p.383).

Lélia descobre sua negritude e ancestralidade em seu casamento com Luiz Carlos Gonzalez, por causa da discriminação que sofreu por parte da família ao descobrir que estavam casados, e não em um regime de concubinagem. Através de uma inquietude política e de um ativismo incômodo, questionou-se sobre o paradigma da sociedade brasileira que negava o racismo.

João Romão manteve um relacionamento por considerar o trabalho braçal de Bertoleza estimado. Exhaustivamente, Bertoleza cozinhava, limpava, comercializava e servia seu companheiro sem nenhuma pretensão de adquirir nada em troca. Com artimanhas elaboradas para livrar-se de Bertoleza, João Romão ressuscita o pior pesadelo da vida da ex escravizada. Aciona seus antigos donos e informa seu paradeiro. Surpreendida pela traição do vendeiro, acaba ceifando a própria vida com a faca que utilizava para produzir o alimento que nutria seu algoz.

Bertoleza e todos os moradores do cortiço simbolizam os ex escravizados que foram jogados ao léu do esquecimento. Todos os obstáculos que a massa pertencente à marginalidade que constitui o cortiço enfrentou, conecta-se à luta pelos direitos à dignidade que restou nos dias atuais.

Outra personagem do mesmo romance que podemos associar com um dos modelos de ficcionalização é a Rita Baiana. O texto a denomina como mulata. Esse termo se refere a hibridização como fruto da miscigenação imposta no Brasil, sendo vista apenas como um corpo sem sentimento, que possui os desejos aflorados, portando sedução e disponibilidade. Rita Baiana é companheira de Firmino, mas seduz o português Jerônimo, o qual largou a esposa e aderiu hábitos brasileiros.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoa nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (Azevedo, 2019 p.68).

Rita Baiana é uma personagem vívida, encanta a todos com a sua presença expressiva e contagiante. Suas feições viabilizam a culpabilidade diante dos transtornos causados pela sua presença. A roda de samba, que simbolizava o momento de alívio daqueles que não possuíam uma vida fácil, era o seu palco. Ao analisarmos o cenário carnavalesco do Brasil, que mantém a imagem da mulata a partir do mito da democracia racial, resgatamos a figura da Rita Baiana.

Elogios contraditórios são sempre direcionados à sua imagem: “era o veneno e era o açúcar gostoso, era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo”. Ao mesmo tempo que todos abrem a roda para a mulata dançar, apontam o dedo e julgam o comportamento que seduz e direciona o homem à um caminho de adultério e libertinagem. Os aspectos presentes nesse específico período festivo no Brasil, o carnaval, nos remetem a configuração do avivamento estereotipado da mulher negra remanescente do período colonial:

E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto [...] (Gonzalez, 1980 p.228).

A mulata insinuante ressuscita o desejo que todos possuem em querer endeusar a sua erotizada beleza, que é consagrada no imaginário brasileiro, e tal processo é intencionado com a aclamação sobre a imagem da glorificada e extinta globeleza. Essa caricatura, na qual sua função social é atrelada unicamente a um objeto de desejo, camuflado de símbolo cultural brasileiro, possui uma aparição midiática fugaz.

Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas (Gonzalez, 1980 p.228).

Quanto à função da empregada doméstica, esta é atribuída, em sua grande maioria, às mulheres que são encontradas na base da pirâmide social. As mulheres negras no mercado de trabalho são submetidas a uma subserviente tradição histórica, ao empenharem sempre os mesmos afazeres do lar do que qualquer outra função. Em meio a um cotidiano de anonimato, a imagem da mulher negra surge no carnaval para brilhar no seu único momento de exaltação.

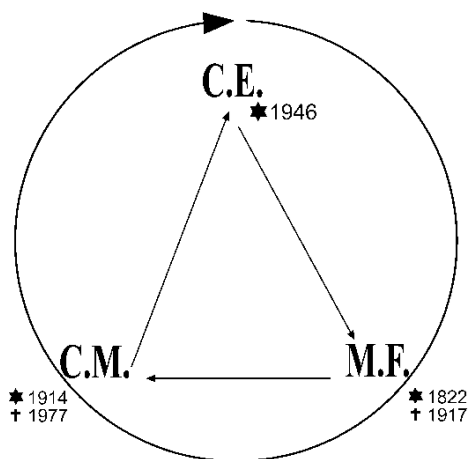
Nessa perspectiva, Carneiro relaciona essas menções históricas atribuídas ao corpo das mulheres negras que foram instauradas desde o Brasil colônia ao termo *Identidade de Objeto*, no que se refere ao destino imposto às mulheres inseridas no quadro característico e específico da memória histórica. As mudanças surgem a partir do momento que a questão racial é um ponto crucial a ser abordado nos movimentos de mulheres, colaborando com a resignificação identitária afirmativa ao surgir “essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra” (Carneiro, 2001 p.2).

A opressão social sofrida pelas mulheres ao longo da história da humanidade não abarcava a especificidade no que diz respeito às necessidades do corpo feminino negro. O discurso dos movimentos feministas, por muito tempo, abordaram pautas que não se aplicavam à realidade das mulheres que enfrentam, até hoje, uma dupla marginalização pela raça e pelo gênero. Carneiro (2020), no artigo *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, menciona que o mito da fragilidade feminina clama proteção sobre as mulheres, porém esse mito nunca foi direcionado ao corpo da mulher negra, pelo fato de não serem considerados corpos frágeis. As mulheres negras ocuparam as ruas ao longo da história do Brasil, exercendo trabalhos subalternos e sendo expostas a todo tipo de adversidade. Eram “escravas nas lavouras ou nas ruas, vendedoras, quituteiras, prostitutas...” (Carneiro, 2020 p.2), todas essas mulheres já se encontravam nas ruas quando os movimentos feministas objetivavam ocupar os espaços externos. Todo esse cenário constitui o que a escritora delimita em identidade de objeto.

Tais levantamentos não se concretizam apenas em críticas direcionadas ao movimento feminista, pois é necessário abrir os caminhos para todas as mulheres. A proposta de enegrecer o movimento feminista brasileira reconfigura na demarcação do espaço ocupado apenas pelas mulheres brancas, que se estabeleceram num lugar um pouco mais favorável, que é a classe média, por exemplo. É preciso resignificar nos espaços demográficos a violência contra a mulher, que se estende para a violência racial como característica dominante. É preciso olhar para as problemáticas advindas das doenças étnicas, bem como para a reconfiguração das seleções no mercado de trabalho, entre outras coisas.

A TRÍADE DA LITERATURA NEGRA DE AUTORIA FEMININA

A partir dessas questões abordadas até o momento, realizaremos um mapeamento dos percursos que concretizaram a literatura negra brasileira, até chegarmos à escrita elisiana. A inscrição da subjetividade feminina negra na literatura é um percurso que se entrelaça através das vozes de escritoras que resgatam tanto a memória individual quanto coletiva dos corpos antes estigmatizados. Nomeamos como a tríade enobrecida da literatura negra de autoria feminina as seguintes autoras: Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Apontamos características na escrita dessas escritoras que fundamentam a essência da subjetividade feminina negra, e como esses escritos abrem caminhos e estimulam a propagação das vozes omissas secularmente.



A tríade representada pela ilustração acima, se configura na linha cronológica referente a existência dessas escritoras na história da literatura negra de autoria feminina. Ao interpretá-la no sentido horário, inicia-se com a sigla M.F na parte inferior direita, a qual representa a escritora Maria Firmina dos Reis (1822-1917). Seguindo com a sigla C.M que representa a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e por fim, se encerra no topo com a sigla C.E, representando a escritora contemporânea Conceição Evaristo.

O triângulo o qual está interligando as escritoras, une as suas existências “no espaço-tempo da memória” ao sugerir que, apesar de separadas pelo tempo, essas escritoras compartilham experiências comuns que transcendem gerações. Suas obras entrelaçam-se, formando um tecido literário que resiste ao apagamento e à invisibilidade. Suas histórias e escritas apesar de únicas, se entrecruzam no universo literário. Em ciranda, essas mulheres negras representam a construção de pontes que sustentam o caminhar de outras existências.

O círculo em volta, consiste no tempo em espiral que rememora, retorna e se presentifica através das suas obras que estampam as nuances dos seres que enfrentaram ao longo da história, uma dupla subalternidade. O círculo que circunda o triângulo simboliza o tempo em espiral, uma ideia de que o passado, o presente e o futuro estão interconectados. Esse círculo remete à memória coletiva que não apenas recorda o passado, mas também o torna presente e relevante para as lutas atuais. Ele destaca como essas escritoras, através de suas obras, continuam a influenciar e inspirar novas gerações, representada pela escritora Conceição Evaristo, por exemplo. Este conceito sublinha a importância da literatura negra de autoria feminina na construção de uma narrativa histórica que valoriza as vozes e as experiências das mulheres negras.

Cândido, no seu famoso ensaio *O direito à literatura* (2011), menciona que o ser humano não consegue passar um dia sem ter contato com o “universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo” (Cândido, 2011 p. 177), e que essa necessidade precisa ser satisfeita tal como um direito. Ele equipara esse direito às necessidades essenciais do ser humano, com o direito ao contato com a fabulação. Dessa forma, Cândido completa: “São incompreensíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, [...] a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, a arte e a literatura” (Cândido, 2011 p. 176). Assim, a relação que possuímos com o mundo ficcional sustenta o mundo real, a partir da experiência literária.

Maria Firmina dos Reis: uma escrita insurgente

A primeira romancista negra brasileira, Maria Firmina dos Reis (1822-1917), é considerada uma das “primeiras vozes femininas a erguer discurso em defesa do feminino” (Reis, 2018, p.8) e das questões raciais, ao realizar um embate na escrita em torno do ideal abolicionista na ficção literária. Maria Firmina foi uma importante voz abolicionista, e podemos perceber como a sua escrita projetava e sugeria acontecimentos em sua volta. Romancista, poetisa, contista e cronista, nasceu em 11 de março de 1822, em São Luís, no Maranhão, e faleceu em 1917.

Seu meio familiar era constituído majoritariamente por mulheres, numa época onde as oportunidades participativas em estudos ou em decisões importantes no meio social eram destinadas exclusivamente aos homens. Por ter sido professora, viveu uma parte de sua vida sendo considerada cidadã intelectual, aderindo ao mundo da literatura, da educação e tendo a

oportunidade de divulgar sua escrita revolucionária na imprensa. Sua condição de mulher negra a faz prever o descrédito erguido pela desvalorização.

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (Reis, 2018 p. 12).

No seu revolucionário e visionário conto *A escrava* (1887), publicado na *Revista Maranhense* meses antes da abolição da escravatura ser posta em prática, Firmina realiza menções contra o sistema escravocrata através de uma história que mostra como a exploração desumana dos corpos negros é naturalizada nesse período. Assim, o conto condena as práticas que estabeleciam a objetificação e apropriação de seres humanos, representada na personagem da mulher escravizada fugitiva. Esta mulher foi vítima de uma fraude, que submeteu à condição de escrava, o que a levou a enlouquecer ao ter seus filhos gêmeos vendidos pelo seu senhor.

Dessa forma, Firmina expõe as particularidades existenciais da personagem, que passaram diante do descaso com a maternidade e com a saúde mental das escravizadas que eram, antes de tudo, mulheres. Ao finalizar com a liberdade de seu filho, conclamada pela narradora, Firmina visa o resultado do embate estabelecido na ficção pela perspectiva dos próprios oprimidos, resgatando a memória dos escravos e escravas impostos a uma vida condenada pelo colonialismo, juntamente com o seu ponto de vista interior.

Maria Firmina foi uma das pioneiras da ficção de autoria feminina no Brasil. Seu primeiro romance, *Úrsula* (1871), inaugurou a escrita do romance brasileiro antiescravagista, conforme aponta Duarte (2022). A característica marcante de sua escrita se baseia no ato de assumir o ponto de vista dos personagens que representavam toda a violência presente no período da escravidão, com o objetivo maior de denunciar essa violência, abordando as relações de dominação patriarcal, além da posição da mulher sujeitada ao preconceito e ao ideal da inferiorização.

Em 1887, no conto “A escrava”, publicado na revista maranhense, ainda no auge da campanha abolicionista, a professora negra, “bastarda” e pobre também mostra a atitude política de denúncia das injustiças na sociedade patriarcal brasileira, tanto em relação ao indivíduo escravizado quanto à mulher, suas principais vítimas (Duarte, 2022, p. 67).

O significado da liberdade presente na escrita de Maria Firmina, ressignifica a imagem da mulher em condição de subordinação. Nas suas obras *Úrsula*, *Gupeva*, *A escrava* e *Cantos à beira-mar*, a mulher negra rema contra a maré do sistema escravagista e visa a queda da

estrutura na qual era mantida como objeto. Inserida no mundo do magistério, enxergou a possibilidade de lidar com a problemática através da sua escrita, criticando o sistema de opressão estabelecido pelas instituições que limitavam a conduta das mulheres.

Sua escrita inovadora possui uma relevância temática que perpassa os séculos. Ser mulher negra, professora, na época da escravidão no Brasil, a fez ser invisibilizada. Os homens que dominavam os espaços, a economia e os cargos públicos, manipulavam e julgavam as obras que constituíam o cânone brasileiro. Dessa forma, sua escrita além de receber descrédito, “permaneceu fora de circulação por mais de um século, começando a obter alguma visibilidade apenas a partir dos últimos anos com a reedição do romance *Úrsula*” (Duarte, 2022 p. 68).

Carolina Maria de Jesus: escrita e sobrevivência

A próxima escritora que constitui a tríade da literatura negra brasileira de autoria feminina é Carolina Maria de Jesus (1914- 1977), que passou a ser aclamada desde seu centenário em 2014, depois de ter passado vários anos no esquecimento. De acordo com as pesquisadoras que organizaram o livro *Memorial do Memoricídio* (2022), Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus foram vítimas do *Memoricídio*, termo aprofundado no mesmo título, o qual retrata o processo que elimina a memória de luta e resistência ao patriarcado das mulheres ao longo da história.⁵

Natural de Sacramento, Minas Gerais, Carolina nasceu em 14 de março de 1914. Passou boa parte da infância, até a sua vida adulta, no limiar da pobreza, e não teve a oportunidade de frequentar a escola e concluir seus estudos. Frequentou apenas dois anos na escola. Sua família era constituída basicamente pela mãe, uma empregada doméstica. As favelas emolduravam as grandes cidades nessa época, e foi na favela do Canindé, às margens do rio Tietê, em São Paulo, que Carolina morou e escreveu o seu diário, mudando completamente o percurso da historiografia literária brasileira.

Junto com os filhos João José de Jesus, João Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima, Carolina Maria de Jesus consegue mudar o percurso da sua história com *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que foi publicado em 1960, e marcou o seu espaço na literatura brasileira, proporcionou a sua saída da favela e dessa forma conquistou o seu grande sonho que era a tão sonhada casa de alvenaria.

⁵ Ibidem.

A escritora possuía uma especificidade, que se tratava da necessidade extrema de relatar o máximo possível de acontecimentos da sua vida através da escrita. Biógrafos e estudiosos da sua obra relatam que poderiam comparar esse comportamento com uma compulsividade, resumindo-se a uma necessidade básica, uma forma que a autora encontrou para lidar com os seus problemas e emoções. Sua necessidade de escrever chamou a atenção de um jornalista chamado Audálio Dantas, que colaborou para que o seu livro tivesse notoriedade. Carolina expôs seu lugar de fala, sua capacidade criativa e a sua resistência.

[...] Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Aline. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome! (Jesus, 2014 p. 32).

A literatura, no que diz respeito a tudo que passa a ter um toque ficcional, poético ou dramático⁶, sendo algo essencial para a vida do ser humano, muitas vezes é atribuída ao ato de organizar o caos interior. Carolina menciona como o seu contato com os livros a fez enxergar outras possibilidades, e de como a transição da sua vida foi impulsionada. Dessa forma, acreditamos que é por intermédio dos livros que adquirimos boas maneiras e formamos nosso caráter. Carolina circunda entre o mundo real e ficcional, portanto, sua vida apresenta o traço da luta pela sobrevivência e resistência.

Em *Quarto de despejo* (1960), a autora relata a sua rotina repleta de dificuldades que enfrentava vivendo com o mínimo para sobreviver. Em contrapartida, *Casa de alvenaria* (1961) retrata a sua nova realidade, onde vive o sucesso e a realização do sonho que a escrita proporcionou, tornando-se *best-seller* e possibilitando a sua mudança da favela juntamente com a sua família. Em entrevistas, Carolina menciona o seu desejo de ser uma escritora conhecida pelos seus romances. Em 1963, publicou *Pedaços da fome*, seu único romance. O romance retrata problemas sociais e divisões de classe na sociedade, relacionado com as questões existenciais de gênero, classe e etnia. Em seguida, *Diário de bitita* (1982) foi publicado primeiramente na França, e só depois no Brasil. Podemos observar relatos da sua infância e adolescência antes da sua trajetória na favela do Canindé. Faleceu em fevereiro de 1977, no seu sítio, em Parelheiros, na grande São Paulo.

Conceição Evaristo, de quem falaremos mais adiante, revelou em entrevista que tem grande estima pela autora de *Quarto de despejo*, apontando-a como uma mulher negra que

⁶ (Cândido, 2011 p. 176)

reivindica seu espaço na literatura. Evaristo identifica a audácia da escritora em situar-se numa época onde a sua figura era reduzida a um lugar de subalternidade. Semialfabetizada e compartilhando o mesmo instante com Clarice Lispector (1920-1977), com toda a sua dignidade, se afirma escritora, entendendo que possui o direito de se afirmar como tal e sempre esclarecida de que tem o direito de ter esse desejo.⁷

Uma característica marcante da escrita de Carolina, que a fez ser conhecida mundialmente, é a sua escrita em forma de diário, por mais que esse não tenha sido seu maior desejo. Nesse caso, surge uma ressignificação identitária por meio dos seus relatos que retratam suas lutas. As dificuldades que acompanham as vidas vulneráveis da periferia brasileira marcam seus traços nessa literatura denunciativa, com o intuito de conclamar um parecer existencial.

Sem oportunidade de estudar, mãe solteira e ex catadora de papel, relatou os costumes dos habitantes da sua comunidade, a violência urbana, a miséria, a fome e as dificuldades diárias para se adquirir alimento na periferia de São Paulo. Em entrevista, falou sobre sua razão de escrever: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia meu diário” (Jesus, 2014 p. 195). Compreende-se, dessa forma, como o universo da fabulação pode afetar a natureza do ser humano na sua mais íntima versão.

Ao realizarmos a leitura e acompanharmos as suas angústias diárias, podemos perceber que a sua convivência com as limitações era constante. O livro Quarto de Despejo se tornou uma memória. Seus relatos se transformam e se mesclam com o cotidiano de milhares de brasileiros que, dia após dia, lutam pela sobrevivência.

2 de agosto. Vesti os meninos que foram para a escola. Eu saí e fui girar para arrancar dinheiro. Passei no Frigorífico, peguei uns ossos. As mulheres vasculham o lixo procurando carne para comer. E elas dizem que é para os cachorros. Até eu digo que é para os cachorros... (Jesus, 2020 p.105).

Quando o lançamento do seu primeiro livro foi concretizado, Carolina foi considerada exótica por muitos, adjetivada como uma favelada semianalfabeta, de forma pejorativa. Todavia, foi percebida por leitores e pela comunidade acadêmica, fazendo-a sair do anonimato que massacra muitas vozes remanescentes. Porém, esse reconhecimento não prevaleceu ao longo de sua vida. Castigada pelas críticas, ela foi posta no limbo da dúvida canônica até os dias atuais. Foi praticamente esquecida pelo público e pela imprensa. Podemos dizer que essa

⁷ Espelho. Canal Brasil. Conceição Evaristo e a mulher negra na sociedade. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SRI-R27F_o&ab_channel=CanalBrasil>. Acesso em: 28 fev. 2024.

situação está sendo reconfigurada pela iniciativa que as editoras estão apresentando ao reeditar seus textos e a sua obra está sendo encontrada e contemplada com mais veemência.

No gênero autobiográfico, Carolina expôs a sua vida com tanta veracidade que se diferenciou da escrita esperada da época. O seu primeiro livro quando foi publicado, trouxe melhorias para a sua vida. Teve a oportunidade de sair da favela junto com os seus filhos e realizou o seu sonho de possuir uma casa de alvenaria. Porém, esmorece em meio ao esquecimento em um sítio em São Paulo, em 1977. Sua obra, felizmente, está sendo resgatada e propagada para o mundo a cada dia com mais exaltação.

A literatura negra brasileira assume um compromisso em propagar essa e outras histórias compartilhadas por uma parcela considerável de pessoas, que foram destinadas a realidades semelhantes à de Carolina Maria de Jesus, em um país estruturalmente colonialista.

Conceição Evaristo: memória e identidade negra brasileira

Conceição Evaristo é a escritora que marca o ressurgimento da voz insubmissa dos nossos dias atuais, profundamente marcada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira. Natural de Minas Gerais, ela é doutora em Literatura Comparada pela UFF, possui poemas e contos publicados nos *Cadernos Negros*⁸ e em inúmeras antologias brasileiras e estrangeiras. Publicou os romances *Ponciá Vicêncio* (2003, 2006, 2017) e *Becos da Memória* (2006, 2017); em 2008, publicou a tradução para língua inglesa de *Ponciá Vicêncio*, pela *Host Publications*, Texas, Estados Unidos. Publicou *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008, 2017); e os livros de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011, 2016) e *Histórias de Leves enganos e parecenças* (2016). Em 2017, comemorou-se seus 70 anos de vida com a reedição de toda a sua obra.

Por mais que a nomeada tríade da literatura negra brasileira de autoria feminina se conclua com a menção de seu nome, não serão finalizadas as referências que marcam a passagem da escrita feminina na trajetória da literatura negra. É importante mencionar que Conceição Evaristo é, antes de tudo, uma pesquisadora e crítica literária. Seu artigo intitulado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009) aponta como eram representadas as pessoas negras em obras literárias que compõem o cânone. O mal-estar que o seu olhar panorâmico provoca ao analisar os estereótipos da pessoa negra nas obras literárias, provoca reflexões em torno da necessidade de evidenciar e exaltar a autoria negra na literatura.

⁸ Conjunto de obras literárias que veicula textos de escritores afro-brasileiros desde 1978.

Há muito, um grupo representativo de escritores (as) afro-brasileiros (a), assim como algumas vozes críticas acadêmicas, vêm afirmando a existência de um corpus literário específico na Literatura Brasileira. Esse corpus se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens e mulheres negras na sociedade brasileira (Evaristo, 2009 p.17).

Reconhecer hoje a existência de uma perspectiva negra na literatura brasileira é entender a colonialidade como uma epistemologia segregacional imensurável, que prevaleceu nos meios sociais e acadêmicos, bloqueou estrategicamente a visibilidade de obras de autoria negra que exploram a vivência dos negros e negras na diáspora. Evaristo, além de defender a demarcação desse espaço, denuncia através da sua escrita a estrutura colonial vigente em nossa sociedade com um *corpus* que evidencia a subjetividade negra.

O poema Vozes-mulheres, presente no seu livro intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) nos convida a observar, através do tempo, o sofrimento imposto pela estrutura socioeconômica patriarcal às mulheres negras. Como o próprio título do livro menciona, se trata de recordações que viajam ao longo da história vivenciada na condição de mulher negra, convidando-nos a entender e combater os resquícios do sistema escravocrata. Ela designa sua escrita como uma escrevivência, uma escrita de vivências. Seu poema nos faz perceber o resgate, a denúncia, e a progressão dos acontecimentos inerentes às agruras do racismo contemporâneo.

Vozes-Mulheres⁹

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas

⁹ In: *Poemas de recordação e outros movimentos*, 3.ed., p. 24-2

roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade

Permanecem nas vozes das mulheres no poema, a cada linha geracional, uma busca pelo embate contra o destino imposto. A cada avanço temporal, essas vozes se recolhem nos braços de uma mulher, que embala junto ao peito amargurado os lamentos, as mágoas, e as farsas do colonialismo. Esses lamentos sintetizam-se em fome e sangue, se condensam em lágrimas em forma de rostos apáticos, e as palavras não ditas se sufocam em vozes caladas e engasgadas.

O processo de escrita nesse lugar da memória nos permite entrar em contato com momentos que produzem autoconhecimento, nos fazendo entrar em contato com a nossa identidade, nossas motivações. Segundo Rich, a escrita nos permite entrar em um procedimento de Re-visão, que se estabelece como um “ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica é, para nós, mais do que um capítulo da história cultural: é um ato de sobrevivência” (Rich, 2017, pág. 66). Recuperar tais recordações pode iluminar nossos passos rumo às nossas motivações. Dessa forma, nos apoiamos no passado para mirar o futuro.

Sendo uma escritora que contempla vários campos da escrita, é de suma importância mencionar o seu romance *Ponciá Vicêncio* (2017), que se caracteriza em um relato que retoma a história da escravidão de africanos e seus descendentes no Brasil. Esse resgate acontece através da memória da personagem principal, Ponciá Vicêncio. Ao realizar esse processo de resgate através da memória, relatando pequenos aspectos da sua infância, da sua família e de como a sua vida era no interior do país, Ponciá evidencia as condições dos descendentes de escravizados na pós-abolição.

Dessa forma, a autora, ao retomar esse período em um romance, realiza esse processo pelo olhar de um personagem que anseia colo materno, resgatando vividamente a sua origem no imaginário das horas que passam pela janela do tempo.

Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças, que lágrimas corriam sobre o seu rosto, outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações, que de seus lábios surgiam sorrisos e risos. A mãe e o irmão eram sempre matéria da sua memória (Evaristo, 2017 p.79).

A literatura mantém-se no lugar da comoção. Diferentemente de um texto histórico, que objetiva apenas dados e datas, a poeticidade da escrita literária nos conduz para o cenário onde os personagens lidam com um emaranhado de emoções. A memória é um percurso que vai de encontro com esses sentimentos. Somos constituídos de memórias de todas as searas. As memórias de Ponciá a deixam suspensa no tempo, sua existência está entre os seus no passado. Dessa forma, ela acaba vivendo pouco o presente. Sua condição a impede de viver, de aproveitar a efêmera existência.

Um aspecto pertinente do romance é a questão da não identificação com o seu nome herdado pela família Ponciá, que provavelmente eram os donos das terras as quais o seu pai e seu irmão trabalhavam. Evaristo aponta para um período específico da história onde os senhores de terras davam os seus nomes para os escravizados, marcando-os como meros animais, resumindo-os a objetos que possuíam donos.

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir para a beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o seu próprio nome. Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si (Evaristo, 2017 p.18).

O nome de Ponciá carrega a sua identidade histórica. Várias vezes, deparou-se com familiares que contavam as histórias vividas pelo seu avô, que foi escravizado, conhecido como Vô Vicêncio. As situações as quais o seu pai era submetido retratavam friamente os espaços pós-abolição onde os negros, lançados ao léu, portando apenas a liberdade, se submetiam para manterem o mínimo de dignidade. Relatos de acontecimentos constrangedores, que delimitavam os espaços entre pessoas negras e brancas, o deixava com questionamentos sem respostas.

Ponciá Vicêncio possui um laço com o seu avô que vai além do conhecimento pessoal. Ao evocar sua ancestralidade, Ponciá rememora, através dos seus gestos, os traços do avô. Essa

memória ressurgue no corpo, como um enigmático florescer das lembranças mais marcantes do ancião que, apesar de transparecer insanidade, era um ser que representava o respeito que os anciãos merecem em uma família. Vários fatores podem interferir na memória.

Outros fatores interferem na memória, como o lugar que alguém ocupa na consideração de seu grupo de convivência diária, onde há desigualdade de pontos de vista, uma repartição desigual de apreço. O membro amado por todos terá suas palavras e gestos anotados e verá com surpresa, anos depois, seus menores atos lembrados e discutidos (Bosi, 2006, p. 414).

Quando ficamos mais velhos, a memória nos molda e define quem nós somos. A ideia de retorno floresce, no sentido de voltar para si, para o interior do ventre materno, que acolhe e nos protege de todos os infortúnios externos.

A identidade, além de ser um conjunto de características que especifica os sujeitos e a cultura a qual pertence, é o lugar de pertencimento do ser, “portanto, estabelecer diferenças parece ter sido sempre uma tendência da humanidade, para, por meio delas, procurar definir a essência humana e a razão de sua existência” (Costa, 2005 p.177). A problemática presente nas formas dispersas de identificação dos elementos que compõem a identidade negro brasileira está no convívio com uma cultura de massa padronizada, que está inserida no imaginário da sociedade.

Assim, essa padronização realiza um impasse na consolidação dos meios, rumo às identidades individuais e coletivas dos indivíduos. Segundo o antropólogo Kabengele Munanga, no artigo *Negritude afro-brasileira: Perspectivas e dificuldades* (1990), a questão da identidade nos provoca impasses que deixam inconsistências conceituais, necessitando, então, possíveis discussões esclarecedoras:

A análise dessa "identidade afro-brasileira" ora em construção, ora em situação de resistência segundo os discursos, arrisca tornar-se confusa se não forem teoricamente discutidos alguns fatores que constituem a sua substância. Entre o discurso do militante e do sistema dominante de um lado, e a realidade da identidade tal como vivida nas bases populares negras de outro lado, existiria um certo distanciamento (Munanga, 1990, p. 112).

Conceição Evaristo demarca na sua escrita uma identidade negra brasileira, ao resgatar a sua ancestralidade. Como escritora, sem sombra de dúvida, sua experiência diverge de outras escritoras e escritores brasileiros. O termo escrita afro-brasileira, para Conceição, afirma, enfatiza e demarca a sua condição de mulher negra na sociedade brasileira. Sua condição de descendente de povos africanos, de pessoa em diáspora, tem conotação política e ideológica que reluz das suas entrelinhas poéticas.

Memórias de minha ancestralidade

Lembro-me, quando criança, que sempre observava as atitudes e gestos da minha avó paterna. O seu sentimento de exclusão, suas roupas icônicas (saia e lenço na cabeça), seu óleo de coco, que era o único cosmético aceitável para o seu pouco cabelo, e o cachimbo que me provocava muita curiosidade. Faleceu quando eu ainda era criança. Tudo muito turbulento e com um desconfortável nó na garganta. Depois de adulta, sempre que retorno à casa dos meus pais, em meio às conversas, para recordar, comecei a perguntar sobre a vida do meu pai e da minha avó, antes de virem para a capital. Viviam num pequeno povoado entre Guarabira (PB) e Pirpirituba (PB), conhecido como Serra da Empoeira, um lugar muito pacato e humilde, com uma casa a cada três ou quatro quilômetros.

Maria Lourenço de Moraes (1930-2002), minha avó, era uma mulher forte e que vivia para a família. Cuidava dos seus quatro filhos com a ajuda da sua mãe, que morava em uma casinha de taipa ao lado da sua. Seu marido e filhos, quando maiores, decidiram ir em busca de uma vida melhor. Ele, com a promessa de um emprego na prefeitura da capital, veio sozinho, e os dois filhos foram para outras cidades trabalhar em engenhos de açúcar. A filha veio também para a capital trabalhar em casas de família. Meu pai, como ainda era criança, ficou e pode aproveitar um pouco mais daquele lugar, que logo mais ficaria apenas na memória. Suas mãos foram responsáveis pelo sustento dos que ficaram. Perto da casa de taipa onde moravam, existia um paredão de rocha e terra de onde retirava uma argila específica para a fabricação de louças, panelas e potes de barro, feitos com maestria.

O romance Ponciá Vicêncio também menciona essas práticas dos povos que buscavam o sustento no barro. “A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar.” (Evaristo, 2017 p.20).

Com a ponta dos dedos, realizavam os detalhes que, de longe, meu pai reconhecia. Depois de tudo confeccionado, levavam em cima de um burro de carga, para a feira da cidade com o intuito de vendê-los. Essas andanças, específicas de um povo e de um tempo que desconhecia as locomoções fáceis de hoje, eram comuns. Caminhadas que duravam em torno de duas horas ou mais, se repetiam quando a fé a chamava para ir de encontro com a sua espiritualidade. Novenas, missas, procissões, representavam a prioridade da paraibana que renovava suas forças nessas práticas.

Outros costumes específicos, eram os encontros que celebravam batizados, casamentos e colheitas bem sucedidas. O coco de roda e as cirandas estavam sempre presentes nesses momentos de celebração. Em memória, meu pai menciona as vezes que viu sua mãe no meio da roda com a mal vista saia curta, ser levada pelo tambor que pulsava no peito. O coco, sendo uma dança de roda, tornou-se típica no Nordeste do Brasil “cuja parte musical é realizada pelos conjuntos denominados de Zabumbas: constituídos de bombos, caixas, tambores e pífanos. Seu ritmo é binário repetido, interminavelmente, concedendo ao Coco um envolvimento entorpecedor impressionante” (D’Amorim, 2003 p.113).

As experiências que pude compartilhar com a minha avó me enchem, até hoje, de curiosidade e mistério. Sempre que nos apresentávamos indispostos ou adoentados, ela já se punha a realizar suas rezas inaudíveis, acompanhadas sempre com folhas de pinhão roxo que, segundo falatórios, absorviam todo o mal que poderia estar em nós. As folhas iam de encontro com o topo da cabeça até a ponta dos dedos. Após todo o processo, as folhas ficavam murchas, e sentíamos, em seguida, um sono incontável. A partir dali, poderia dormir com segurança.

A literatura negra-brasileira de autoria feminina nos coloca nesse lugar de rever o eu, inserir-se, olhar para a nossa história, nossa ancestralidade, nos fazendo entender o nosso propósito. Por que ler essas autoras? Por que escrever sobre nós? Lemos para nos situarmos no mundo e rever o que nos destrói. Escrevemos para registrar e inserir no mundo a histórias de tantas Marias esquecidas pelo tempo, que traçaram rotas que constituem um mundo que viabiliza meios mais amenos para as que virão.

Realizar o mesmo processo que a personagem Ponciá Vicêncio fez no romance, me fez entender como é importante cultivar esses momentos que podem se transformar em resquícios, fragmentos. Não vivi as experiências que meu pai viveu, mas ao escutar as suas histórias, senti que aquele lugar se estende ao que eu vivo hoje. Ter a oportunidade de registrar esse período é entender que eu preciso aproveitar essa oportunidade e manter vivas as memórias do meu pai, como se agora fossem as minhas.

O enfoque que damos ao que chamamos de tríade da literatura negra brasileira de autoria feminina não anula as tantas outras escritoras negras brasileiras. Pelo contrário, demarcar esse espaço é uma forma de honrar o percurso de mulheres negras dentro da literatura, considerando suas trajetórias similares, apesar de únicas. São histórias de vida, escrevivências que se sustentam uma na outra, como se uma ponte fosse construída rumo ao reconhecimento que as suas escritas necessitam.

Considerar Maria Firmina como a primeira a compor a tríade é estabelecer o seu lugar como pioneira. A escritora conviveu com o infortúnio da escravidão no Brasil, que perdurou

desde o século XVI. A escrita que precedeu a abolição com audácia, esteve fora de circulação por muito tempo (precisamente, mais de um século), e, dessa forma, recuperar esse *corpus* perdido é recuperar a luta que foi cravada pelos direitos civis dos que não eram considerados seres humanos.

Em seguida, temos Carolina Maria de Jesus que enfrentou os martírios que foram reservados para os negros e negras da sociedade brasileira pós-abolição. Carolina representa a fênix que ressurgiu perante as cinzas do colonialismo. O seu ato de escrever revira a sua história particular e lança no colo da classe média alta brasileira, a desconsideração que os povos das favelas brasileiras que se amontoavam a cada dia, enfrentavam.

Carolina é a segunda a compor a tríade não só pela sua audácia, e pelo fato de ter relatado através da sua literatura-verdade, o crescimento das cidades que marginaliza quem não fazia parte da sala de estar social. A sua escrita é ímpar. Exala autenticidade e comove. Há quem diga que a sua obra é mal escrita e não possui valor literário. Em defesa, podemos mencionar que a sua escrita é especificada pelo seu método, ao levar em consideração suas experiências cotidianas. Dessa forma, seus erros gramaticais e desvios da norma culta explanam o déficit que ancorou nas margens da sociedade, que é composta pelos que foram enxotados dos meios onde prevaleciam os privilégios.

Conceição Evaristo, sendo a escritora que fecha essa tríade, demarca a escrita contemporânea negra brasileira de autoria feminina. Sua escrita potente, a cada dia é mais compartilhada e lida pela massa leitora do nosso país e do exterior. O material literário de Conceição está profundamente interligado às experiências da coletividade negra, e um dos aspectos que a faz revolucionária, é trazer tais experiências para o mundo da ficcionalização. A memória revela-se na sua escrita, no seu processo de tecer o passado de uma maneira que reivindica uma posição de dignidade no presente. Dessa forma, a afirmação da identidade brasileira molda-se perante as situações descritas. A memória se presentifica na afirmação das raízes ancestrais, cruzando-se entre as experiências particulares e coletivas.

Firmina dos Reis simboliza, nesse caso, a luta pelo fim das condições impostas pelo colonialismo. Carolina simboliza a resistência do povo negro em meio aos descasos e ao esquecimento que perdurou durante anos na historiografia brasileira. Conceição aponta para a revolução que se instalou nos meios acadêmicos e sociais através da literatura. Por fim, a luta, a resistência e a revolução simbolizada por essas mulheres estão em união, rumo a um lugar onde todos e todas vivem em par de igualdade.

Outra voz pertinente que podemos resgatar das veias pulsantes da literatura negra brasileira de autoria feminina é a escrita de Geni Guimarães. Natural de São Manuel, nasceu na fazenda Vilas Boas, interior de São Paulo, no dia 8 de setembro de 1947. Na infância já esboçava seus primeiros textos e versos livres, que, posteriormente, foram publicados nos jornais da região. Autora de *Terceiro filho* (2022), *Leite do Peito* (2001), *Balé das Emoções* (1995), *A cor da ternura* (1991), entre outros, quando entrou em contato com a poesia negra, participou de várias antologias nacionais, internacionais e eventos culturais. Apresentou, pela Secretaria da Cultura de Colômbia, trabalhos no projeto *As diferentes faces da América Latina*, em 1988.

Seu livro de contos *Leite do Peito* (2001) reúne contos com características autobiográficas. O resgate da memória que a escritora realiza através da personagem principal no conto *Metamorfose*, por exemplo, permeia o campo da angústia. Ao realizar esse processo de resgate, a escritora analisa os acontecimentos e denuncia situações de racismo na sua infância.

Ao garimpar os fragmentos que constituem a memória histórica do processo escravagista no Brasil, que estão presentes no cotidiano de sua infância, Geni, enquanto menina negra, incorpora a impressão de outras pessoas no ambiente escolar através de um olhar colonial obliterador, que estimularam a vergonha da cor da sua pele.

Quantas vezes deviam ter rido de mim, depois das minhas tontices em inventar cantigas de roda...Vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães. Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os Dons Pedros da história. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país. Os idiotas dos negros, nada (Guimarães, 2001 p.64).

Todo o percurso estimula a revolta por meio da história de uma infância burlada por estereótipos tortuosos, que acompanham os negros e negras na nossa sociedade até os dias atuais, motivando constrangimentos e vergonha. A inferioridade e o envergonhamento da ancestralidade não era exclusiva da menina Geni no conto, pois todas as pessoas que possuíam seus traços negroides marcados, carregavam os estigmas de uma raça inferior, e o embranquecimento prevalecia como solução para se encaixarem em um padrão de beleza europeu aceito nos meios circundantes.

A memória nada mais é que a sequência de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação na história. *Leite do Peito* (2001) é composto, basicamente, pela sua visão de mundo e experiências. São referências autobiográficas que narram de forma delicada

e intensa, a sua trajetória desde a meninice. Sua escrita surge na infância, antes mesmo de imaginar que a literatura de autoria negra viria denunciar futuramente as violências simbólicas da escravidão sobre seus descendentes.

Uma vez que nosso conhecimento a respeito dos acontecimentos históricos da escravidão e suas rebeliões foram transmitidos muito superficialmente, pois não os conhecemos a partir do indivíduo que sofreu os açoites, mas pela perspectiva do homem branco, que vangloriou as suas conquistas, a memória é um elemento recorrente nas produções negras brasileiras. Ela é utilizada como uma forma de resgatar recordações de um certo período histórico ou individual. A escrita de autoria feminina negra apropria-se do reconectar-se com o passado para entender o seu posicionamento presente no mundo.

A diáspora, sendo um movimento de dispersão forçada, culminou no sentimento de perda entre os envolvidos, impulsionando uma lacuna que não pode ser preenchida. O retorno foi comprometido pelos caminhos labirínticos do tempo, fazendo os mesmos se distanciarem das suas raízes. A necessidade de demarcar, transmitir e perpetuar a escrita, parte do princípio da reescrita de uma história fragmentada. Estabelecer uma identidade negra através da escrita é gravar no tempo as vozes omissas no decorrer da história.

AMEFRICANIDADE: NARRATIVAS DO DEVIR

O conceito de amefricanidade que se presentifica e nomeia os capítulos da presente pesquisa, descreve a identidade cultural dos povos afrodescendentes nas Américas. O termo, presente no texto *A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade* (1993), da intelectual Lélia Gonzalez, propõe uma forma de reconhecer e valorizar as influências e conexões africanas nas culturas americanas.

Dessa forma, Gonzalez promove o reconhecimento e a valorização da herança africana e a resistência histórica dos afrodescendentes. Entretanto, o conceito desafia os resquícios velados nas estruturas racistas e colonialistas, e impulsiona a identidade negra na sociedade brasileira, ao objetivar uma construção ininterrupta das experiências dos sujeitos originários da diáspora, que ocupam um espaço, tendo suas próprias convicções de mundo, relações, denúncias, desejos e expectativas.

Trilhar os percursos amefricanos na literatura negro-brasileira de autoria feminina revela um *corpus* literário que impõe uma reconfiguração para além de um recorte histórico. Essas obras literárias não apenas ampliam o panorama cultural do país, mas também oferecem ferramentas poderosas contra o racismo, promovendo, além disso, a igualdade de gênero.

Enfocando a perspectiva da amefricanidade, escritoras negras brasileiras constroem suas narrativas e identidades.

Elisa Lucinda, ao compor esse cenário, realiza uma manifestação ao utilizar a arte e a literatura como ferramenta de transformação social. Ela celebra e reflete sobre as heranças africanas e convoca a todos para construirmos uma identidade literária negro-brasileira, marcando, assim, a sua amefricanidade.

Ao utilizar-se o termo literatura negra brasileira, abrimos os caminhos para escritoras como Elisa Lucinda, que ecoam as vozes da ancestralidade. Segundo Cuti, “denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira” (Cuti, 2010, p.34).

O discurso amefricano é um mais-além diante de expressões que podem limitar ou rotular a escrita negra de autoria feminina. A literatura negra-brasileira é uma intervenção necessária e poderosa no cenário literário do Brasil, ao valorizar e dar visibilidade à produção de artistas não-brancos, não somente enriquece a literatura brasileira, mas também contribui para a construção de pontes entre escritoras potentes, que partilham de um propósito.

2 ELISA LUCINDA: UMA VOZ DA AMEFRICANIDADE

A arte produzida por artistas afro-brasileiros nos leva a um caminho de encontro com o nosso eu sagrado. O corpo que se embala junto às notas musicais e a voz-herança que ecoa desde o primeiro grito emancipado, traça o destino de milhares de corpos antes reprimidos. Falar de afeto, de existência e justiça é a forma como essas subjetividades se manifestam no mundo. Segundo Leda Maria Martins:

Já nos anos de 1990, emerge na literatura brasileira uma série de textos de autoria feminina, nos quais se percebe que a letra ficcional e poética tornava-se instrumento privilegiado para uma potente e persistente rasura, descontinuidade e desconstrução, tanto dos inumeráveis vícios de figuratização da personagem feminina quando de alçamento de uma voz que denunciava o racismo e o sexismo que permeiam oblíquas práticas discursivas (Martins, 2022 p.169).

É nesse cenário que a poesia de Elisa Lucinda surge, juntamente com outras escritoras visionárias. A sua poeticidade emerge com o intuito de ressignificar o espaço ocupado pelos estigmas e estereótipos envoltos ao corpo negro, que era, antes de tudo, invisibilizado. Elisa Lucinda Campos Gomes é uma multiartista negra brasileira, natural de Cariacica, no Espírito

Santo, nascida no dia 2 de fevereiro de 1958. Filha de Lino Campos Gomes e de Divalda de Oliveira Campos Gomes, inicia ainda criança no campo florido da poesia. Desde então, o mundo se tornou seu palco particular.

Lembro-me de quando eu tinha onze anos e minha mãe, com sua alma lírica, para distrair meu desejo, que eu já dizia era o de ser atriz de cinema, levou-me para um curso de “Declamação”. Recordo-me de já estar sendo levada para o meu destino pelas mãos de minha mãe. Da casa linda da mulher, professora poderosa portuguesa sem sotaque: Maria Filina Salles Sá de Miranda (Lucinda, 1994 p.219).

A atriz, cantora, jornalista, professora e poetisa realiza um ativismo incisivo em suas redes sociais a respeito da causa antirracista no Brasil, e também publicou várias obras significativas ao longo da sua carreira, além de apresentar seus espetáculos teatrais pelo Brasil. Conhecida por sua vasta contribuição para a cultura brasileira, Lucinda percorre os caminhos das performances poéticas, peças teatrais, trabalhos audiovisuais e literários. É reconhecida por sua poeticidade intensa, emocional e provocativa. Sua escrita explora diversos temas, desde experiências pessoais a fatos marcantes da história. Ela fala de amor, de identidade e das questões sociais que entrecruzam sua existência.

Sua escrita mescla-se com a sua voz rouca, que possui uma sonoridade única, potencializando os sentidos poéticos de sua literatura. Sua voz é um artifício marcante da sua personalidade, é ela que impulsiona a mensagem que sua escrita propõe. Sua voz abre os caminhos por onde os corpos negros femininos necessitam de passagem. É estrela, é luz, é farol e ponte. Seu poema intitulado *A pequena escritora* (2024) rememora a sua iniciação, ao refletir sobre a importância da poesia na vida das crianças na atualidade.

A pequena escritora

É sem querer que escrevo

Tenho vontade mas é involuntário

Impulso assim de uma espécie de alegria

Talvez seja porque tenha sido exposta cedo demais
ao campo florido da poesia

Viajei a esse território ainda menina na beira da pré-
adolescência

Na virada pelas mãos líricas de Maria Filina

É quando a poesia da infância se prepara

Vai se transmutar no poema da paixão

Por isso implico com inconsequentes psicotrópicas
medicações

Que anestesiavam dores que iriam dar em diário

Em confissão desesperada ou em canção serena

Aquelas dores iriam dar em poema

Não medica! Não medica!

Por isso me preocupa quando adultos se perdem dos
versos

O que morrer ali se toda criança é poeta

Se todo adolescente é romântico

Quem o terá vampirizado?

Quem terá sugado o sangue da inspiração?
 Quem terá traumatizado sua esperança?
 Quem terá violentado sua boa fé?
 Quem terá apunhalado sua confiança ?
 Quem terá abusado de sua inocência?
 Quem o terá feito de modo a arrancar do seu coração
 a raiz das utopias?
 Quem terá feito o homem feito crescer sem bondade
 no peito ?
 Quem de qualquer jeito terá atropelado a poesia
 matéria-prima que costuma brotar da inocência do
 olhar?
 Quem irresponsável e tutelar terá ferido na criança
 seu jeito poético de mirar ?
 Quem violentou suas líricas utópicas coragens?
 Quem em sua imaginação impôs pesadas
 racionalidades não bem-vindas nessas paisagens?

Quem tirou da criança a bobagem, a brincadeira, a
 liberdade?
 Quem invadiu de duras repressões sua folia?
 Quem extirpou da criança a alegria do non sense, a
 divertida lógica, as centenas perguntas na cara dos
 adultos?
 Quem terá ficado puto quando a verdade inocente
 apontou as falhas no jogo adulto tal qual faz um
 certo poema na cara da gente?
 Quem atentou contra aqueles olhinhos lípidos, Meu
 Deus!
 Que não tenha sido eu!
 Que jamais seja eu!
 Meu Deus! Eu não! Eu não!
 Eu fui fundamentada na esperança
 Quem escreve por minha mão?
 Minha criança!

O poema acima marca a escrita mais recente da poetisa. O registro, capturado de uma participação sua em um programa televisivo¹⁰, estará presente no seu mais novo livro intitulado *O diário do vento* (2024), onde encontraremos seus poemas mais recentes, juntamente com as fotografias do profissional Victor Nogueira.

Artista intensa e plural, está constantemente posta para as ordens das palavras. Seu poema se conecta com as reflexões a respeito do seu envolvimento com a poesia, de forma que o ato de escrever é uma forma de proteger a sua liberdade, e de se conectar constantemente com a criança interior que se deslumbrava com as coisas mais banais do cotidiano. A poesia se dá em corpo vivo. O mesmo poema aborda um tema importante e sensível sobre a infância, a adolescência, a poesia e a perda da inspiração provocada pela falta de contato das crianças com o mundo das artes. Com indagações potentes, a poetisa reflete sobre a influência da poesia em sua vida desde cedo, e faz uma aclamação para a preservação da espontaneidade e da criatividade das crianças na sociedade.

2.1 O RACISMO VELADO NA HISTÓRIA DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

¹⁰ Sem censura. TV Brasil. Sem censura recebe Elisa Lucinda. YouTube, 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WPX27rKTdYU&t=4263s>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

A poetisa tem uma longa carreira artística, que se ramifica para além da literatura. Participou de várias novelas e com isso, em suas entrevistas, lança um olhar panorâmico e crítico sobre o percurso e a presença de atores e atrizes negras ao longo das produções audiovisuais brasileiras. Durante muito tempo, atores negros foram contratados com pouca frequência, e os que eram notados, permaneciam pela base da persistência.

O documentário *A negação do Brasil* (2000) do cineasta Joel Zito Araújo, resgata a forma como negros e negras aparecem na teledramaturgia brasileira desde a primeira novela, até os dias atuais. O cineasta aponta para os estereótipos que os negros carregam nas novelas, e mostra que essa realidade permeia por entre as produções que apostavam nessas imagens. Um dos exemplos crassos que violaram a credibilidade de atores negros, foi a novela intitulada *A cabana do Pai Tomás*, em 1969, que permitiu a caracterização de um ator branco em um homem negro, pelo processo conhecido como *black face*.

A ideia de associar personagens negros a representações de pessoas que não possuíam família, empregadas domésticas, empregos em posição de servidão, com a vida sofrida e nunca ocupando um espaço de protagonismo, foram a marca registrada da posição de pessoas negras nessas produções. O documentário conta com a participação de renomadas atrizes negras, que trazem depoimentos e relatos a respeito das suas experiências pessoais quando enfrentaram o racismo, que era naturalizado nos meios de trabalho. Entre elas, Zezé Mota e Ruth de Souza mencionam como suas presenças eram sempre direcionadas para personagens ofuscados. A atriz Zezé Motta revela comentários como: “Para fazer papel de empregada não precisa de curso”. Dessa forma, a mesma fez entender que a persistência abriria caminhos que possivelmente modificaram as agruras do racismo.

A atriz Taís Araújo foi a primeira mulher negra a quebrar esse ciclo que era naturalizado no audiovisual brasileiro. Tornou-se a primeira protagonista negra a estampar as telas da televisão brasileira, na novela *Da Cor do Pecado* (2004), mesmo representando papel de uma mulher pobre feirante. Entretanto, isso a fez ser conhecida e escalada logo após como a primeira Helena negra das telenovelas brasileiras. Antes desse momento inédito, a atriz, que havia também interpretado um papel na novela *Xica da Silva*, em 1996, obteve um trabalho grandioso apenas sete anos depois.

Elisa Lucinda, em entrevista, menciona que esse cenário está mudando. Antes, a solidão de pessoas negras nesses ambientes exigia muito foco e obstinação dos que conseguiam se manter em um trabalho televisivo. A opressão emocional culmina em agravantes que se transformaram em cicatrizes pelo tempo. A atriz relata que houve uma época em que uma única

vaga era destinada a pessoas negras nos elencos, e a disputa acirrada acabava se transformando em culpa generalizada.¹¹

Os negros foram alijados de todos os meios sociais. A mudez prevalecia nesses ambientes pelo medo de que uma única ocupação se transformasse em uma existência nula. Falar sobre pessoas pretas que não tinham vez nos elencos era considerado tabu. Era impensável escalá-los em dramaturgias inspiradas em Nelson Rodrigues, Shakespeare ou Tchekhov, e muito menos os grandes produtores se interessavam em se aprofundar nas histórias africanas e afro-brasileiras, pelo viés dos reinos e da cultura que constitui o nosso país.

A exclusão dos negros no audiovisual persistiu por anos, e a solidão que os atores tiveram que enfrentar era amplificada por dentro. O racismo foi responsável por sacrificar muitos atores e atrizes que padeceram esperando algum convite de trabalho, ou até mesmo respeito, o que os fez passar décadas enfrentando a desculpa do perfil inadequado. Atualmente, os grandes produtores que observam as pautas discutidas nos meios de comunicação sobre as questões raciais, passaram por um tipo de epifania responsável por alterar o curso da história da teledramaturgia e do cinema brasileiro. Entretanto, esse cenário não está completamente conquistado, está em processo de estreia.

2.1.1 Elisa Lucinda nas telas

Lucinda participou recentemente da novela *Vai na fé* (2023), que se caracterizou por ter 80% da produção e do elenco composto por pessoas negras. Um marco histórico, que foi capaz de representar a população brasileira pela verossimilhança, conquistando um imenso público de telespectadores, sendo capaz de conquistar um destaque positivo pela crítica.

Ela interpretou a matriarca Marlene, que estava à frente de uma família unida, em busca do melhor a cada dia. Após seis anos sem interpretar em novelas, a atriz se propôs a realizar um trabalho que a fez criar fôlego diante de um processo cronológico, que manteve as pessoas negras sob as perspectivas moldadas pelo racismo. A personagem Marlene abordou temas sensíveis que estão presentes na vida de milhares de mulheres brasileiras. Com a intenção de abrir caminhos para os diálogos e para reflexões sobre sexualidade, etarismo, alopecia, dignidade e etc., Marlene surge como uma personagem que captura a essência da religiosidade

¹¹ Trilha de letras. TV Brasil. Eliane Cruz recebe Elisa Lucinda. YouTube, 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WPX27rKTdYU&t=4263s>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

baseada no amor, a luta para manter seus filhos longe do crime, e a esperança que temos a cada dia de conquistar os objetivos pessoais com dignidade.

Elisa é candomblecista, e o fato de interpretar uma personagem evangélica na novela, a fez refletir sobre comportamentos cristãos através de outro ângulo. A atriz, ao interpretar a personagem evangélica, inspirou-se no amor que o evangelho dita, evitando o ódio e os comportamentos contraditórios do grupo, trazendo outra postura diante do conservadorismo e das falas preconceituosas dos religiosos ao se referirem a religiões de matriz africana. A atriz, em entrevista, realiza reflexões a respeito do brasileiro que não valoriza e reconhece suas raízes. "Eu falo isso para que o Brasil compreenda quem ele é, se identifique, se orgulhe, porque é bonito ter esse fundamento. Essa minha formação de orixá me dá abertura para amar outras fés"¹².

As telenovelas se caracterizam por contar uma história para uma nação. A luta para nos depararmos com uma novela que se destacou pelo contingente de pessoas negras na sua produção de um modo geral, é um marco revolucionário. O protagonismo preto merece estar onde está. Não só nas novelas, mas em todas as frentes de interpretação.

Sua presença no cinema brasileiro destaca-se entre trabalhos que contemplam desde temáticas mais irreverentes até temas mais sensíveis na nossa atualidade. Uma de suas participações mais recentes, a contemplou com o prêmio de melhor atriz coadjuvante pelo festival de cinema de gramado. *Porque você não chora?* (2021) dirigido pela diretora Cibeles Amaral, é um filme que aborda questões a respeito da saúde mental no Brasil, tendo o elenco majoritariamente composto por mulheres.

Entre outras aparições podemos destacar os filmes, *Maré, nossa história de amor* (2007), *Tromba trem* (2011), *O fim e os meios* (2014), *Pitanga* (2016), *Talvez uma história de amor* (2018), *Alfazema* (2019) no qual interpretou Deus, *Atrás da sombra* (2020), *Manhãs de setembro* (2021), *Papai é pop* (2022), *Pai de Rita* (2022), *Rir para não chorar* (2022), *Nas ondas da fé* (2023), entre outros. A maioria dos filmes mencionados possui em seus elencos uma quantidade insignificante de pessoas negras.

Os cenários das teledramaturgias e do cinema brasileiro, vão se modificando de acordo com as pautas discursivas, que se ampliam com o intuito de modificar as limitações que caracterizavam o meio. Por muito tempo, a atriz se mobilizou entre os holofotes e abriu discussões a respeito dessas omissões. Filmes como *Talvez uma história de amor* (2018) e

¹² Exercício de Respeito e Tolerância. Quem, 2023. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com>>. Acesso em: 5 abr. 2024.

Porque você não chora? (2021) por exemplo, possuem o elenco majoritariamente branco. O segundo mencionado, apesar do seu tema relevante, manteve-se nesse lugar limitador que se conservou ao longo de toda trajetória audiovisual brasileira.

No Filme *Por que você não chora?*, Lucinda interpreta uma professora universitária da pós-graduação em Psicologia na UNB. Apesar de ser uma obra que fala apenas sobre questões psíquicas, a atriz demarca o espaço através do seu corpo. No terceiro episódio do projeto intitulado *Em Casa Com Lucinda* (2020), que foi disponibilizado no seu canal do YouTube durante a pandemia de COVID-19, a atriz compartilha a sua experiência em meio a um elenco onde uma personagem negra e única, ocupa um espaço de ascensão social.

Mas o corpo, nessas tradições, não é tão somente a extensão ilustrativa do conhecimento dinamicamente instaurado pelas convenções e pelos paradigmas seculares. Esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado (Martins, 2022 p. 89).

O seu corpo em cena se transformou em discurso, sem ao menos mencionar uma única palavra sobre a questão racial. O corpo negro em diáspora ressignifica os lugares ocupados e as tradições que são levadas consigo. Nesse caso, as inscrições performáticas são utilizadas como uma ferramenta de linguagem.

Apesar de não exercer a profissão de dubladora, Lucinda também contribuiu com dois papéis importantíssimos na indústria audiovisual. A primeira, *Tromba Trem* (2011), é uma série de desenhos animados original do Brasil. A atriz participou de um episódio da terceira temporada. Essa produção se destaca no meio escasso do audiovisual brasileiro na categoria de animação. A segunda, *Manhãs de Setembro* (2021), é uma série televisiva de drama brasileiro. Destaca-se por ter como protagonista e roteirista, mulheres negras e trans, (Liniker e Alice Marcone), sendo ganhadora do prêmio APBC de televisão (Associação paulista de críticos de arte), na categoria de melhor série de drama em 2022. Na série, a atriz Elisa Lucinda doa a sua voz para representar a cantora Vanusa, a qual a personagem Cassandra é fã e que se transfigura na sua consciência.

Durante muito tempo no audiovisual, as representações LGBTQIAPN+ eram baseadas em narrativas envolvidas sempre com morte, rejeição, sofrimento, solidão e fuga. Há uma nova leva de produções que apontam outros caminhos. Essas produções têm a importância de ressignificar essas representações limitadoras. *Manhãs de Setembro* (2021), nesse sentido, representa um lugar de esperança e afeto para os seres marginalizados sendo representados de forma digna, partindo de um lugar de escuta do telespectador.

Elisa Lucinda tem uma carreira no audiovisual vasta e significativa. Hoje vemos a sua participação em trabalhos que possuem grande repercussão, porém, é importante mencionar que a sua estreia no cinema e derivados, iniciou por volta de 1987 com o filme *A fábula da Bela Palomera*, dirigido por Ruy Guerra; em seguida, participou do filme *Referência*, dirigido por Ricardo Bravo, em 1988. Em novelas, iniciou em 1989, especificamente na intitulada *Kananga do Japão*, em *Mulheres do Poder* em 2016, e *Tempo de Amar* em 2017.

2.2 ELISA EM SEU HABITAT NATURAL: OS PALCOS

No Teatro, Lucinda participou de diversas peças, nas quais obteve críticas positivas. A poesia em seus espetáculos sempre marcou presença. São elas: *Natureza do Olhar* (2012), *Um Recital à Brasileira* (2015), *A Paixão Segundo Adélia Prado* (2017), *L - o Musical* (2017), *Palavra é Poder* (2019), e *Parem de Falar Mal da Rotina*, que em 2022 comemorou vinte anos de sucesso.

A sua atuação rendeu reconhecimentos grandiosos, que a colocam em um lugar de destaque nas artes. Recebeu o troféu de Atriz Revelação de Brasília, pelo Festival de Cinema em 1988; o troféu Atriz Revelação, no Festival de Cinema Brasileiro (1989); o Troféu Raça Negra de Teatro, em 2010, com a sua peça *Parem de falar mal da rotina*; Troféu Candangos, em Brasília (2012); levou também um kikito do Festival de Gramado pelo filme *Por que você não chora?* e o prêmio especial do Júri pelo conjunto da obra.

Elisa Lucinda foi a grande homenageada no 30º Festival de Cinema de Vitória, que ao longo de três décadas, se mantém vivo para prestigiar o decorrer do trabalho do cinema brasileiro. Através de sessões disponibilizadas ao grande público, passaram-se atores e atrizes importantes, além de obras que compõem a grade histórica da cinematografia nacional. A atriz foi ovacionada no festival, que ocorreu em agosto de 2023, e levantou reflexões a respeito dos lugares ocupados por pessoas negras nas artes, relembrando a sua trajetória que contou com uma rede de apoio constituída principalmente pelos seus pais.

Toda a sua trajetória a fez ser reconhecida pela Academia Brasileira de Cultura, em 2021. Instituição criada para fortalecer a área da cultura do país em um período em que o setor cultural brasileiro estava enfrentando um desmonte por parte das autoridades que estavam à frente, no período em que o mundo enfrentava a pandemia do coronavírus. A atriz ocupa a cadeira de Olavo Bilac, ao lado de nomes como Zeca Pagodinho, Elza Soares, Christiane Torloni, Ana Botafogo e Carlinhos de Jesus.

2.2.1 Poesia, trabalho e decolonialidade no Projeto Cozinha e Voz

O Projeto Cozinha e Voz, promovido pela OIT (Organização Internacional do Trabalho) e pelo Ministério Público do Trabalho, viabiliza oportunidades para que pessoas transexuais possam ter acesso a empregos que acolhem e incluem. Contando com o apoio da Casa Poema e da chefe de cozinha Paola Carosella, o projeto promove a empregabilidade de pessoas excluídas socioeconomicamente, com o objetivo de atuarem como assistentes de cozinha.

Estando à frente de um dos módulos do projeto, Elisa Lucinda e a diretora Geovana Pires, coordenam o componente voz, que se caracteriza por oficinas onde os integrantes utilizam a poesia para trabalhar a comunicação, o desenvolvimento pessoal, a inteligência emocional e a autoconfiança que podem auxiliar em uma nova etapa em suas vidas, construindo habilidades que utilizarão em entrevistas de empregos, por exemplo.

O fórum do Pleno do TRT, em parceria com o MPT (Ministério Público do Trabalho), a SEMDH-PB (Secretaria da Mulher e da Diversidade Humana) e o OIT promoveram, em maio de 2023, a palestra “O antirracismo de cada dia”, ministrado por Elisa Lucinda, em João Pessoa (PB), com o intuito de finalizar um dos módulos do Projeto Cozinha e Voz. Experiência ímpar para os presentes, na qual foi possível entrar em contato com a sua arte de forma espontânea e reflexiva.

A atriz iniciou a sua performance "O antirracismo de cada dia", cantando a música Ilê da Luz, do cantor Caetano Veloso em parceria com o grupo musical Ilê Aiyê. Após vociferar os versos musicais, fitou diretamente a plateia e lançou uma pergunta que iria sustentar a temática em toda a sua esfera: Você é um racista ou um abolicionista moderno? ¹³. O público experimentou momentos que se alinham com a sua temática, fazendo todos os ouvintes refletirem sobre o que estava sendo pronunciado. Ao longo da performance, o olhar, a voz, os gestos, e o corpo são transmissores convictos da mensagem. A natureza do cenário, ora se torna lúdica, ora se intensifica pelos relatos tenebrosos de racismo.

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si (Martins, 2022 p. 93).

Em cena, Lucinda sempre nos convida a analisar como as práticas do racismo podem estar vivas no nosso dia a dia, de maneira dissimulada ou não. Os atos criminosos, que eram

¹³ A performance foi realizada em João Pessoa, em 26 de maio de 2023.

naturalizados no período da escravidão, interferem no comportamento cultural que mantém relações indiferentes e pensamentos colonizados.

A colonização, quando estabelecida, foi se alastrando juntamente com as suas ideologias, como uma metástase, pelos continentes que concordaram entre si. Posteriormente, cientistas eugenistas surgiram com teorias do branqueamento, que foram amplamente aceitas na sociedade, partindo do pressuposto de que a raça branca era superior às outras.

O médico brasileiro Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) foi uma autoridade nesse assunto. Sua obra, intitulada *Os africanos no Brasil* (1935), é uma fonte concreta dos pensamentos racistas que foram cultivados pela porcentagem da sociedade que concordavam com o lucro do sangue alheio.

A Raça Negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que a cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo (Rodrigues, 1935 p.23).

Por mais que tenha se estabelecido a Lei Áurea, em 1888, seja por pressões internas, econômicas e internacionais, os ex-escravizados foram mantidos num lugar marginalizado. As favelas foram se erguendo, as oportunidades de ascensão ficaram cada vez mais escassas, e as políticas de ações afirmativas só vingariam em um futuro distante. O percurso historiográfico, apesar de ser de fácil compreensão, é preciso estabelecer diariamente os pensamentos de um abolicionista moderno.

Em sua performance, Lucinda refere-se às palavras do poeta Castro Alves (1847-1871), que constituem um dos poemas mais conhecidos e renomados da literatura brasileira. O poema *Navio Negreiro (Tragédia no mar)* descreve a situação a qual os africanos escravizados enfrentaram ao serem forçados a deixarem a sua terra natal. Através da poesia, Lucinda desafia o público, os fazendo refletir e analisar seus comportamentos.

O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, nesse sentido, significa inscrever, repetir transcriando, revisando, e representa uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória (Martins, 2022 p. 130).

O legado da escravidão se perpetua a cada ato de discriminação e preconceito. Lucinda está sempre entre os caminhos artísticos, vez ou outra convive e se depara com situações que se encaixam nessas nomenclaturas. Artistas colegas de profissão que não se manifestam em

situações que podem reforçar comportamentos racistas, podem alimentar esses pensamentos que matam no final.

Todo o aparato colonial se perpetua desde as ideologias de superioridade que foram inseridas juntamente com os atos da escravidão propriamente dita. A cultura ocidental perante o outro, fomentou pensamentos os quais inferiorizou o colonizado de forma estratégica. A escrita sendo vista como um ato glorificado pela cultura europeia, não associava as manifestações culturais de África com os saberes específicos de um povo. O saber se manifestava no corpo, nos rituais, no ato de cultuar os ancestrais e na oralidade que era transpassada entre os indivíduos.

No sistema colonial, a ênfase na escrita prolonga essa ilusória dicotomia entre o oral e o escrito, este, sim, tornado instrumento das práticas de dominação e das desiguais relações de poder e das estratégias de exclusão dos povos que privilegiam as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento (Martins, 2022 p. 33).

Os aspectos da veneração que a cultura africana possui em manter vivos na memória os aparatos referentes à ancestralidade sagrada estão presentes na escrita literária africana como uma chama que não se apaga com as imposições do sistema colonial. A prática da contação de histórias estabelecida pelos antigos *griots* africanos, se transforma em uma conexão entre o contador e os ouvintes, por meio da oralidade.

A expressão *Karingana Ua Karingana*, equivalente a “Pedir licença para contar uma história”, originária das tradições moçambicanas é considerada uma “fórmula clássica de iniciar um conto e que possui o mesmo significado de Era uma vez” (Craveirinha, 1974, p. 142). Essa característica da tradição africana desemboca na poesia de Elisa Lucinda, pelo viés da performance, que se manifesta em meio a uma comunhão de ouvintes. O corpo, os gestos e a performance se interligam e transformam o tempo em portal, que ecoa as vozes ancestrais através dos versos poéticos.

Uma estratégia que a poetisa utiliza no palco é conhecida pelo termo *constrangimento pedagógico*. Falas como: “Eu tenho uma amiga. Ela é branca, mas é gente boa”, causam impacto, estranhamento e risos. A forma que a mesma utiliza para provocar reflexões no seu público, que, muitas vezes, é branco e de classe média, é um resgate das falas que são ditas secularmente por pessoas que praticam, intencionalmente ou não, comportamentos discriminatórios.

Nas situações mais cotidianas, Elisa Lucinda dribla estrategicamente ações veladas do racismo ou situações onde as vantagens sobre o outro prevalecem de maneira esdrúxula. Através de uma perspicácia estratégica, a atriz contorna atitudes advindas do sistema opressor

pelo viés do terrorismo simbólico. Vejamos um exemplo que foi disponibilizado na página do projeto o qual a atriz compartilhou tal experiência:

Afinal, ignorância com os conteúdos culturais que nos compõem na prática é assim, por exemplo: Fui na feira e no fim de compras feitas apressadamente, pedi a conta: cento e trinta reais, ele me disse sorridente. Mas eu estava fazendo a conta de cabeça, não podia ter dado aquele preço. Pedi que ele discriminasse os itens. Senti seu leve surpreender. Afinal, minha pressa não anunciava tempo para tal. E começou a pré desculpar-se: - Olha, do jeito que minha mulher encheu minha cabeça de manhã, é capaz de eu até ter errado essa conta, e fazia nervosamente a operação no papel sobre a prancheta: É, é cento e vinte, e eu ia te cobrando dez reais a mais. É boa em matemática, hein?

Quanto que deu mesmo? Perguntei outra vez. Cento e vinte, ele repetiu. Estava ali queimando a segunda chance de ser honesto comigo. Eu sei porque eu estava dando a chance. Olhei profundamente em seus olhos, e oferecendo o cartão, eu disse:

– O senhor pode cobrar cento e trinta.

– Mas é cento e vinte, já reconheci o meu erro.

– Eu vou pagar cento e trinta. Eu sei quanto que deu, você também sabe, mas eu vou pagar o primeiro preço que você me cobrou, e a diferença você resolve com Xangô.

O homem tremeu.

Que isso? Não vamos brigar por causa disso.

– Mas eu não estou brigando com você, eu vou pagar o que o você me cobrou e o resto você resolve com Xangô.

– Não, não precisa ser assim, quanto você acha que foi?

– Na minha conta de cabeça deu setenta e seis.

– Então tá bom, eu vou cobrar setenta e seis para a gente não brigar pronto, nem eu, nem você, certo?

Quer dizer, eu né? Fiquei olhando para ele. Na verdade, a verdade prevaleceu. O simples evocar do nome de Xangô mudou a qualidade da cena, mudou o destino do desfecho. Aquele homem branco, feirante, de alguma maneira sabia que gente errada não quer conversa com Xangô, o cara da justiça. A feira, as pessoas, o dia seguindo o seu curso, e o que aconteceu ali, foi o que chamo de terrorismo simbólico! Uma continuação contemporânea do novo quilombo de Zumbi gerando a nova abolição brotada de minha consciência negra.¹⁴

A estratégia conhecida como *pedagogia do constrangimento*, utiliza o conceito de terrorismo simbólico para abordar e reverter situações de racismo naturalizado. Ao mencionar “Se eu cruzar com um branco na rua eu seguro a minha bolsa! ”, Lucinda reverte os papéis e descola o público para um cenário comum do quadro social. Nesse contexto, a ideia é fazer com

¹⁴ Terrorismo simbólico, por Elisa Lucinda. Sescsp, 2021. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/terrorismo-simbolico-por-elisa-lucinda/>>. Acesso em: 13 abr. 2024.

que a pessoa branca se sinta vítima de estereótipos raciais, gerando um desconforto que leva à reflexão e à conscientização sobre o racismo.

Essa estratégia funciona como uma forma de combate às práticas de cunho racista no dia a dia, que são praticadas, na maioria das vezes, pelas pessoas brancas, sendo uma forma de ironizar situações onde a discriminação acontece de forma natural. O constrangimento pedagógico se materializa através de ironias e deboches, com o intuito de minimizar a agressão sobre a vítima, e constranger o ato ao contornar a situação com humor.

O presidente da Central Única das Favelas (CUFA), conhecido como Preto Zezé¹⁵, nomeia a estratégia em questão após realizar observações comportamentais na sociedade brasileira. Através da ironia, realiza reflexões sobre o racismo instaurado no Brasil, algo que o mesmo nomeia de racismo à brasileira.

2.3 O ATIVISMO POLÍTICO E A POESIA DE ENCRUZILHADA

Elisa Lucinda teve a iniciativa de tornar um programa fixo no seu canal do YouTube durante a pandemia de coronavírus. O programa 4º Preta se tratou de um encontro semanal e virtual no qual a atriz convidou artistas e intelectuais negros que se destacam em alguma área, e contou com a presença de Conceição Evaristo, Sabrina Fidalgo, Bia Ferreira, Leci Brandão, Renato Noguera, Maria Nunes, Babu Santana, Léa Garça, entre outros.

A arte também está nos momentos de descontração em sua vida. Assim, o Sarau do Sábado é um encontro que a atriz realiza com o intuito de se reunir especialmente com pessoas negras do universo artístico e poético. Diferente do programa 4º Preta, o Sarau do Sábado é um momento de cantoria e declamações em seu estado mais descontraído, promovendo o compartilhamento do trabalho de artistas que não tiveram a oportunidade de serem notados pela mídia.

O Sarau do Sábado é um ambiente propício para a musicalidade, que atravessa a sua poesia. Além de unir-se à artistas do cenário negro brasileiro, Lucinda cruza entre os caminhos da musicalidade. A sua performance mantém-se no lugar da união entre as manifestações artísticas. Seu poema *Pobre de mim*, presente no livro *Vozes Guardadas* (2016), foi inspiração

¹⁵ Francisco José Pereira de Lima, é empreendedor, escritor e ativista brasileiro. Atualmente é presidente global da Central Única das Favelas, com polo em Nova Iorque.

para o músico Júlio Estrela, compositor da música que possui o mesmo título do poema, o qual é declamado pela poetisa no decorrer das notas musicais¹⁶.

Sua performance vagueia por entre os caminhos da memória ancestral. O corpo que se mobiliza e manifesta os traços de uma cultura arrebatada pela encruzilhada dos traços artísticos, continua o legado que foi passado através da voz, do corpo, dos gestos e das ações propriamente ditas.

A partir da sua poesia, entendemos que esse lugar da encruzilhada permanece vivo no imaginário dos corpos e resgata esses aspectos culturais, por mais que, com o decorrer do tempo, a cultura eurocêntrica tenha tido a intencionalidade de apagar as trilhas que dão base à ancestralidade negra brasileira.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação (Martins, 2022 p.51).

A musicalização dos versos do poema *Pobre de mim* (Vozes Guardadas, 2016, p. 420) nos remete a uma sonorização que anuncia a vocalização no imaginário dos ouvintes. A voz poética, quando transmitida, ultrapassa a palavra juntamente com a cadência que facilita o processo de transmissão, através do parentesco sonoro.

A musicalidade, nesse caso, se interliga com a fluidez dos versos, e “a ambiência sonoro-musical, como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro, uma cartografia, índice de consonância e de movência” (Martins, 2022 p.103).

O cantor Júlio Estrela e a poetisa se inter cruzam nos caminhos poéticos que propiciam uma harmonia musical. Entretanto, é importante mencionar que a poesia elisiana não se debruça sobre as métricas sistemáticas no que tange aos estudos da música em geral, mas esses aspectos advêm de uma naturalidade poética que mantém os traços da literatura diaspórica.

A oralidade e a musicalidade caminham juntas nos poemas. A oralidade nesse caso, se posiciona como uma interlocução. Percebemos que os versos são estruturados pela simplicidade dialógica e pela vocalização fluida de quem apenas quer transmitir um acontecimento.

Pobre de mim

Pobre de mim que me deixei levar
Nos desenganos do seu desamor
Eu te amei nunca te fiz chorar,

Você jamais me deu o seu amor

Pobre de mim que me deixei levar
Nos desenganos do seu desamor
Eu te amei nunca te fiz chorar,
Você jamais me deu o seu amor

¹⁶ Rodrigo Fauor. Elisa Lucinda e Júlio Estrela cantam “Pobre de Mim”. YouTube, 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=THHW9l4tutQ>>. Acesso em: 05 mar. 2024.

Me disse não e disse nunca mais
 Perdi o chão
 Perdi a minha paz
 Você me fez o que o amor não faz
 E disse não...
 E disse nunca mais (Júlio Estrela)

Pobre de mim

Apontou-me os campos floridos,
 convidou me ao palácio dos sonhos,
 me encheu de versos, luas, matas montanhas mares,

mostra rica só das coisas
 que fazem sentido.
 Deu-me, ao pé do ouvido,
 serenatas particulares
 sussurros de poemas
 suspiros e cantarolares.
 Abriu e exibiu nossa tela de futuro
 em que dizia: eu juro...

Mas faltou coragem
 no meio da estrada,
 e bateu a porta do coração
 na minha cara.

A música sendo produzida a partir do poema, mantém-se em uma estrutura que facilita a identificação rítmica. O primeiro verso ao finalizar com a palavra *levar*, rima com a última palavra do terceiro verso, ao finalizar com a palavra *chorar*. E assim a estrutura da música segue com um padrão rítmico. Já o poema, possui versos com extensões variadas. Essa característica não impossibilita a percepção melódica e cadenciada existente nos versos. Embora a métrica não seja rigorosa e possuir tamanhos variados de versos, a fluidez permanece ao identificarmos rimas em sua estrutura. A presença de aliterações, repetição de sons vocálicos e consonantais contribuem com o ritmo melódico do poema, como em "campos floridos", "palácio dos sonhos" e "serenatas particulares", por exemplo.

Sua potencialidade artística se conduz para outros hemisférios do campo musical. O álbum do cantor de *rap* Emicida, intitulado *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013), conta com a participação da poetisa, que se amplifica com a sua característica marcante através dos efeitos da poesia falada.

A faixa “Milionário do Sonho” é um poema de sua autoria, que foi recitado em dueto com o cantor. Esse poema permeia as músicas do álbum, e conduz a temática através da vocalização dos versos, com o intuito de montar um cenário onde a trajetória do cantor se une com a dos indivíduos marginalizados que se agarram nas ideias de esperança, em meio aos conflitos existentes nas periferias do Brasil.

Milionário do Sonho (Elisa Lucinda e Emicida)

É o que eu digo e faço, não suponho, sou milionário do sonho
 É o que eu digo e faço, não suponho, sou milionário do sonho
 É difícil para um menino brasileiro, sem consideração da sociedade
 Crescer um homem inteiro, muito mais do que metade
 Fico olhando as ruas, as vielas que ligam meu futuro ao meu passado
 E vejo bem como driblei o errado, até fazer taxista crer

Que posso ser mais digno do que um bandido branco e becado
 Falo querendo entender, canto para espalhar o saber e fazer você perceber
 Que há sempre um mundo, apesar de já começado, há sempre um mundo pra gente fazer
 Um mundo não acabado
 Um mundo filho nosso, com a nossa cara, o mundo que eu disponho agora foi criado por mim
 Euzin, pobre curumim, rico, franzino e risonho, sou milionário do sonho [...]

O *rap* é uma grande revolução contra as armas. Grupos musicais de *rap* que iniciaram os passos juntamente com o renomado Racionais MC's, e cantores que estão em ascensão como Criolo e Emicida, utilizam a arte da palavra para lançar ao mundo a mensagem contida na realidade, onde a superação é aliada a uma coletividade.

Os versos da música *Diário do Kaos*, presente no álbum *Sobreviver* (2022) do cantor Criolo, remete a essa possibilidade alternativa que o universo musical do rap pode proporcionar: *Pra desabafar meu rap vai me levar / Aos confins do mundo pra dizer / Que só o amor pode te afastar do canhão / De um doze, de um tiro, de uma arma, de uma desilusão.*

Atualmente, as pautas referentes a questões sociais, racismo, inclusão nos meios artísticos e políticas públicas de ações afirmativas, estão sendo cada dia mais comentadas e viabilizadas, apesar de ainda não ter alcançado o objetivo maior perante séculos de omissão, violência e exclusão.

Existe uma infinidade de entrevistas as quais a poetisa participou. A maioria, refere-se à divulgação de peças teatrais e a estreia de livros recém publicados. Porém, há um outro universo no qual a artista manifesta reflexões a respeito da indústria audiovisual, na qual já foi mencionada, e de questões raciais, juntamente com outros intelectuais que se alinham a essas pautas.

Uma das suas aparições mais icônicas foi no programa *Roda Viva*, que foi ao ar em dezembro de 2017 no qual compartilhou ideias com a empresária Alexandra Loras; o antropólogo e pesquisador da USP, Hélio Menezes; e a pesquisadora de políticas públicas da USP e do CEBRAP (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento), Natália Neris.

A atriz fala sobre o racismo, que é considerado o coração sociológico do país, de forma reflexiva, trazendo nuances da escravidão nos tempos atuais no Brasil, ressaltando a importância de nos atentarmos para nossos comportamentos e ações que podem alimentar a extensão e a reprodução da cultura escravista. É nesse cenário que a atriz realiza uma leitura

comparativa do racismo com uma metástase, que se alastra pelo país desde a implementação da escravidão¹⁷.

A poetisa também foi uma das convidadas pelo programa *Voz Ativa*, que é uma produção da Rede Minas de televisão e da rádio Inconfidência, em parceria com El País Brasil. A entrevista realizada em abril de 2018, se constituiu em uma reflexão fundamental onde a política e a poesia foram tratadas como recursos viáveis para a construção de pensamentos a respeito da realidade social brasileira.

Entre tantas entrevistas, foram realizadas duas, especificamente, através do canal TV Brasil. O programa *Trilhas das Letras*, apresentado por Eliana Alves Cruz, se caracteriza pela especificação da sua obra, pelos olhares individualistas sobre o panorama social que caracteriza a nossa cultura, e pelas reflexões a respeito do rumo que as questões raciais no Brasil podem enfrentar.

O programa *Sem Censura*, apresentado pela atriz Cissa Guimarães, foi palco para a declamação do poema inédito *A pequena escritora*, que estará no seu próximo livro *O diário do vento* (2024). Por onde Elisa Lucinda marca presença, o lugar se transfigura em um cenário onde as artes se difundem através do corpo e da memória. O ato de ressignificar a representatividade nos espaços se estende através das reflexões sobre a importância da mulher negra nas artes.

Como estilo cultural, essas práticas incorporam e ilustram valores, são um modo de apreensão e interpretação do mundo e, ainda, um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos por elas circunscritos no desejado prazer de ser, estar, existir, consonar, distribuir e irradiar (Martins, 2022 p. 73).

Em entrevista para o *Brasil de Fato*¹⁸, Lucinda divulga a sua última publicação, o livro *Quem me leva para passear?* (2021). A obra ressuscita a personagem Edite, que protagoniza a escrita de sua publicação anterior, *Livro do Averso: O pensamento de Edite* (2019). Em entrevista, Elisa Lucinda descreve o livro que foi inspirado pela técnica literária que realiza o fluxo de consciência a partir de um monólogo.

Entre tantas realizações, Elisa Lucinda foi apresentadora do programa *Pessoas que Transformam*, realizado pelo Prêmio Espírito Público que é um projeto formado pela Fundação Lemann, Instituto Humanize e Instituto República com o suporte fundamental dos parceiros: Agenda Pública, Ensina Brasil, e etc. O programa, que está na 6ª edição, tem o intuito de

¹⁷ Roda Viva. TV Cultura. A questão racial. YouTube, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=df5ujgc8be0>>. Acesso em: 01 abr. 2024

¹⁸ Portal de notícias on-line e entrevistas e agência de rádio brasileira, que possui jornais regionais.

valorizar profissionais da área pública que têm grandeza e determinação para agir em busca de melhorias efetivas para a sociedade, através de iniciativas que viabilizam o desenvolvimento do nosso país.

O SESC (Serviço Social do Comércio) de São Paulo, em 2021, realizou o projeto *Do 13 ao 20 – (Re) Existência do Povo Negro*, que faz a alusão aos marcos de 13 de maio e 20 de novembro, ao ressaltar o fortalecimento e o reconhecimento das lutas, conquistas, manifestações e realidades do povo negro. Elisa Lucinda participa e contribui com um texto de sua autoria, que homenageia e reflete sobre a trajetória histórica da cultura negra brasileira.

A abolição da escravidão no dia 13 de maio se deu graças à força dos quilombos e à (re) existência negra, caso contrário, não teríamos nos desacorrentado, e é flagrante a falta que os fundamentos dos povos originários, negros e indígenas fazem na gestão do mundo. A civilização regada ao egoísmo e a um capitalismo predador caminha para muito longe das etnias indígenas, da ancestralidade negra, do ubuntu. Chega! Sou remanescente de Palmares, o mundo que não respeita a natureza está fadado ao fracasso. Toda a filosofia ocidental que estudamos, mesmo quando se disse universal, não o era. Faltou África e pajelança! O Brasil é analfabeto de si, não estudou seus orixás, saber tão necessário, pois, filho de Oxóssi não desmata, filha de Iemanjá não polui o mar, filha de Oxum não inviabiliza rios, nem apodrece lagoas. O saber ancestral negro africano faz falta nas escolas. Assim como o fundamento indígena sabe ler montanhas e chuvas, nós brasileiros deveríamos ter vivido até aqui com tais desenvolvimentos. Por isso, conclamo: coloquemos nossos saberes na roda cotidiana sem escondê-los. Ousando. Vencendo a ignorância e celebrando a existência.¹⁹

Em entrevista para o Canal Todo Tanto, que foi disponibilizada pelo programa Passagens, a poetisa fala sobre a sua relação com a poesia, com a palavra como resistência, fala sobre ancestralidade, e da sua fonte de inspiração. De uma forma inédita, Lucinda referencia os elementos da natureza como um fio condutor que a interliga com a sua ancestralidade. A atriz menciona que ao marcar presença em um lugar, o mar de Iemanjá se dissemina juntamente com o seu corpo. Como ela mesma menciona, “A condução do meu povo foi feita, espiritualmente, por Iemanjá. Até onde não tem mar, tem mar se eu estiver”.²⁰

2.4 UMA VOZ QUE ECOA NA SALA DE AULA

Elisa Lucinda atualmente possui dezenove livros publicados. Dois ainda em processo de finalização irão compor a sua coletânea de livros poéticos que são: *Diário do Vento* (2024),

¹⁹ Terrorismo simbólico, por Elisa Lucinda. Sescsp, 2021. Disponível em:

<<https://www.sescsp.org.br/terrorismo-simbolico-por-elisa-lucinda/>>. Acesso em: 13 abr. 2024.

²⁰ Passagens. Canal Todo Tanto. Elisa Lucinda: Poesia, resistência e ancestralidade. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fcf60LUT5MQ>>. Acesso em: 13 abr. 2024

livro de poemas, e *Rê Tinta e a revolução escolar* (2024), destinado ao público infanto-juvenil. Entre os seus principais livros, estão: *A poesia do encontro*, escrito por Elisa Lucinda e Rubem Alves (2008), *Parem de falar mal da rotina* (2010), que foi inspirado em sua peça teatral com o mesmo nome, em cartaz a mais de doze anos com a mesma recepção positiva do público; *Fernando Pessoa, o cavaleiro de nada* (2014), prefaciado pelo escritor Mia Couto; *O livro do avesso - O pensamento de Edith* (2019), e *Quem me leva pra passear?* (2021).

Possui livros voltados para o público infanto juvenil, em parceria com a coletânea Amigo Oculto do grupo editorial Record. São eles: *O menino inesperado* (2002), *Lili, a rainha das escolhas* (2002), *O órfão famoso* (2002), *A menina transparente* (2010), e *A dona da festa* (2011). A história retratada no livro *A menina transparente*, conduz o leitor narrador, para as vias representativas da sua poesia. A história envolve os ouvintes em torno de um esquema de adivinhas que os versos provocam, trazendo a todos os que estão escutando, para dentro do corpo poético por meio do encantamento.

Ih! Eu tinha esqueci de dizer
Que, quando a pessoa começa a me escrever
Fico morando no papel.
Toda vez que alguém me lê para dentro
Eu passo para dentro dele.
Toda vez que alguém me lê para fora, em voz alta,
Como se eu fosse uma música,
Passo pra dentro de todo mundo que me vê;
E posso trazer alento a todo mundo que me escuta.

[...] Sou a poesia!
Tente agora fazer um verso.
Se eu fosse você, faria!²¹

Os versos vão lançando adivinhas que provocam curiosidade. Levar a poesia de Elisa Lucinda para sala de aula pode abrir os caminhos oportunos para um público que possui a poesia como um estado natural. Realizar essa experiência pode transformar a literatura solitária e individualista em uma experiência que permite uma troca coletiva.

²¹ *A menina transparente*, 2010, p.16

Outro projeto que se assemelha com a sua escrita voltada para o público infanto-juvenil é o Casa Poema, criado em 1998 para propagar a poesia falada para o público de forma coloquial e envolvente. A casa poema é conhecida como o lar da poesia localizada no Rio de Janeiro.

A poesia é utilizada como uma ferramenta para o desenvolvimento pessoal, eloquência, autoestima, desinibição, memorização, erudição, criatividade e autoconhecimento. A casa possui algumas realizações em parcerias com outros órgãos, que busca desenvolver a cidadania em alguns lugares em específico.

Os projetos realizados pela Casa Poema buscam propagar a poesia para todos os públicos, oferecendo cursos livres de poesia falada e promovendo oficinas e saraus literários. Além do mais, possui parcerias importantes como, por exemplo, com a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e com a Fundação Ford, onde se desenvolvem projetos sociais que viabilizam oportunidades no campo da atuação.

O projeto Versos Livres, que promove um trabalho pioneiro junto a educadores de escolas públicas do Rio de Janeiro, desenvolve encontros com estudantes de escolas públicas, com o objetivo de identificar, discutir e combater a discriminação racial dentro do ambiente escolar. Ampliando o papel da poesia dentro da escola, utilizando-a como estímulo à leitura e articuladora do pensamento, desenvolvendo a expressão do aluno, do professor e dos profissionais que se relacionam com a comunidade escolar.

A urgência do letramento racial nos espaços de ensino se dá a partir dos casos onde os indivíduos que sofrem racismo, não sabem lidar ou identificar casos que persistem. Segundo Sonia Rosa, “hoje, felizmente, a lei 10.639/2003 traz para dentro da escola a temática negra, a luta e a força de negras e negros africanos e seu legado. Corroborando para a desconstrução do racismo impregnado nas relações escolares” (Rosa, 2022 p. 50). Nesse caso, a cicatriz se dá em um corpo vivo que pulsa reivindicação, juntamente com as vozes que se juntam em nome da erradicação do racismo no Brasil.

A literatura oral corresponde a uma carência no âmbito das formações sociais. Seus aspectos preservam a transmissão da memória cultural, as perspectivas em torno do modo de ver o mundo e permite uma recriação do momento presente dentro da sala de aula. Esses momentos constroem uma dinâmica diferenciada entre as vivências corpóreas. O ato da memorização e transmissão dos poemas se constituem na configuração do compartilhamento dos poemas lidos. O improviso que se apresenta nos processos de recriação, contribuem com o processo de permanência da poesia nos indivíduos que passam pelo processo performático.

Quando nos permitimos em um ambiente onde a poesia falada se expressa com todas as suas nuances interpretativas do indivíduo que declama, a emoção se torna coletiva. Projetos

como Versos da Liberdade e momentos nos quais a poesia é oralizada, são vias onde os sentimentos são estimulados em sincronia. Como em um concerto, que se inicia com um único instrumento e vai se propagando, resultando em uma combinação de sons que se resultam em uma cadência musical perfeita.

2.5 PERFORMANCE E MEMÓRIA: A PALAVRA EM MOVIMENTO

Lucinda é uma artista da palavra viva, e o reconhecimento que ganhou por sua poesia ainda goteja em tempos de ampliação dos espaços de prestígio. Sua obra literária é vasta e rica por explorar as emoções humanas. Sua vida de atriz interfere diretamente na sua paisagem literária, pelo fato da sua poesia ser voltada para o mundo da performance teatral. Sua potente voz emana nos palcos do mundo, a devoção pela ancestralidade que se presentifica através das nuances corpóreas.

Existe um fator na poesia de Elisa Lucinda que se desenha em torno da voz. Esse elemento não se desassocia da sua poesia escrita. Ao lermos sozinhos, o entendimento é pautado a partir do nosso ponto de vista particular, o nosso próprio entendimento lida com os pontos traçados nos versos. Pausamos de acordo com as normas internalizadas, e lidamos com a mensagem no nosso mundo, de acordo com as nossas referências.

O corpo, em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespassado de polifonias e melopeias (Martins, 2022 p. 173).

A performance sobrevive no corpo poético da literatura negra. Poetisas como Lucinda resgatam essas nuances que sobrevivem em forma de resistência ao longo dos séculos. Manter essa tradição e passar adiante os acontecimentos, as angústias, as emoções, as vitórias e fracassos, alimenta e mantém vivo no imaginário coletivo, a ancestralidade negra que a historiografia clássica tentou apagar.

A contação de histórias é uma manifestação secular da tradição oral das culturas diversificadas. Os povos em si, possuem modos de lembrar seus conhecimentos, relembrando suas práticas e repassando para as gerações futuras tudo que é importante e o que caracteriza os gestos, modos, cores, sabores e lembranças de uma certa cultura. A voz, os movimentos do corpo, os ritmos e instrumentos que constroem os aspectos identitários, é o núcleo do surgimento dos elementos alegóricos componentes do fenômeno que reverbera suas histórias.

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para a sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento (Martins, 2022 p. 32).

Elisa Lucinda é uma poetisa que mantém a estirpe dos contadores de histórias, pois sua poesia transmite a aura poética e a essência dos *griots* africanos. Seus poemas possuem uma estrutura fluida que nos faz atentar para a noção de que uma palavra soa com a outra rumo a um texto sem marca, ainda que consistindo em um parentesco sonoro.

A intelectual Zilé Bern, em sua pesquisa intitulada *Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral* (2012), realiza uma investigação historiográfica, em busca de elementos que constituem a literatura, as artes visuais e performáticas que apresentam narrativas multifacetadas sobre a memória ancestral. Ao preservar essas memórias, acontece uma conexão entre gerações que podem celebrar suas origens culturais.

Segundo Bern, “a palavra poética, melhor do que qualquer outra, deixa emergir o tempo do esquecimento, liberando o que ficou retido nos desvãos da história e nos descaminhos da memória” (Bern, 2012, p.32). Lucinda utiliza sua poesia para interligar passado e presente, celebrando a cultura e a história negra brasileira. Sua habilidade de narrar histórias poéticas reflete um profundo respeito pelas raízes culturais, e uma dedicação em manter essas tradições vivas na contemporaneidade.

Segundo Paul Zumthor, a oralidade é uma forma de comunicação que se distingue pela transmissão de informações, histórias e cultura através da palavra falada. Em seu livro *Introdução à poesia oral* (1997) ele explora os aspectos fundamentais da oralidade e a relação entre a voz, o corpo e o contexto cultural. Já a oralitura, se manifesta a partir do corpo e da voz na performance, que materializa o universo poético da poesia negra em suas mais diversas versões. O conceito de “oralitura” da escritora e poeta Leda Maria Martins, presente no livro *Performances do tempo espiralar* (2022) traduz essa característica.

[...] no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de natureza as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim (Martins, 2021, pág. 41).

Suas obras *Euteamo e suas estréias* (1999), *O semelhante* (1994) e *Parem de falar mal da rotina* (2010) possuem características que se vinculam com o conceito mencionado. Essas obras ao serem produzidas em teatros através de performances, materializa a oralitura que não

se limita à palavra escrita, mas envolve também a performance e a presença física da poeta, que utiliza a voz, os gestos e o corpo como instrumentos para transmitir a poesia.

Essas respectivas obras não se limitam à estrutura física do livro. *Euteamo e suas estreias* e *O semelhante* se estende para o formato de áudio. A poetisa reverte as linhas escritas em voz, oraliza seus versos que se constituem na palavra que “detém o poder de fazer acontecer aquilo que libera em sua vibração” (Martins, 2022 p.93). Ao transformar seus versos escritos em performance oral, ela reativa e reinterpreta resíduos do passado. O resgate da ancestralidade associando-se à presença contínua das práticas, e é reativado pela sensibilidade e pela imaginação criadora.

Parem de falar mal da rotina é, antes de tudo, a adaptação da peça de mesmo nome que completou em 2022 duas décadas em cartaz. Nesse caso, a oralidade não parte de uma constituição escrita, seu movimento é contrário.

A colonialidade, desde o princípio, lançou um olhar depreciativo sobre as culturas que cultivam seus saberes a partir da oralidade, como é o caso da africana, por exemplo. Nesse caso, a escrita é considerada “um dos instrumentos de expressão mais enaltecidos e habita os lugares de memória privilegiados do Ocidente” (Martins, 2022 p. 29).

A literatura negra brasileira pertence a esse lugar de vínculo com a ancestralidade, que mantém os costumes da oralidade e da contação de histórias. Elisa Lucinda, em palco, transcende através da sua arte e torna possível o portal do tempo, que conecta o passado com o presente através do corpo, da voz e da performance. A palavra não é um querer ser sozinho (Martins, 2022, p. 96), ela expande-se e vai de encontro com os elementos que unem todos em comunhão.

A memória nas manifestações artísticas e literárias da cultura negra brasileira se manifesta através do corpo. Nesse caso, o corpo funde-se ao *corpus*, que resgata o processo histórico de um povo, que é a fonte do pertencimento em comum. Segundo Leda Maria Martins, “toda a memória do conhecimento é instituída na e pela performance ritual por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo” (Martins, 2022 p.48).

O documentário *Ôrí* (1989), um trabalho colaborativo entre a historiadora negra e militante Beatriz Nascimento e a socióloga e cineasta Raquel Gerber, nos remete aos termos associativos da memória através de uma relação entre Brasil e África, que resgata na ideia do quilombo, a continuidade histórica dos negros e negras no Brasil. A socióloga configura a memória como o conteúdo de um continente, da vida, da história e do passado, como se o corpo

fosse o documento. A exemplo da dança, que para o negro é um momento que o leva para uma atmosfera onde o corpo é liberto²².

A memória como um resgate da ancestralidade é traduzida pelas religiões de matriz africana. Elas dão suporte à uma história perdida e viabilizam o reconhecimento de uma ancestralidade na oralidade das informações a respeito dos fundamentos filosóficos africanos. Reconstituir essas origens formam pilares de apoio.

A linguagem do transe é a linguagem da memória. Tudo isso resgata a dor de um corpo histórico. A matéria se distende, mas ao mesmo tempo traz com muito mais intensidade a história, a memória e o desejo. A escravidão é uma coisa que se presentifica no corpo, no sangue e nas veias. As artes, a literatura e as religiões de matriz africana, materializam a noção do quilombo nos dias atuais. Segundo Beatriz Nascimento:

A importância dos “quilombos” para os negros na atualidade pode ser compreendida pelo fato de esse evento histórico fazer parte de um universo simbólico em que seu caráter libertário é considerado um impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo (Nascimento, 2021 p. 104).

Não existe nada sem a memória. A força da ancestralidade guia os caminhos através de toda a luta dos que vieram. Avançar para a cultura negra só se corporifica no ideal coletivo. A noção de quilombo, para Lucinda, se dá no ambiente familiar. “Eu fui preparada pelo chefe do Quilombo, que era meu pai. E por minha Dandara, que era minha mãe”, assim ela se fez no mundo. Filha de duas pessoas negras que vieram da classe operária e ascenderam economicamente pela intelectualidade.²³

Na poesia elisiana, o tempo gira em espiral e retoma as nuances ancestrais através do corpo. No tempo, o corpo rememora saberes que moldam uma cultura que contribui com a construção identitária de um povo. Segundo Leda, “o corpo dança o tempo”.²⁴ Nas poéticas performáticas o corpo realiza movimentos que se associam com a sua natureza. Os rituais em si, constroem o cenário-portal onde o corpo resgata a ancestralidade por meio da memória e da poesia que rememora acontecimentos.

O tempo conduz os indivíduos perante os caminhos onde as batalhas são travadas e os conhecimentos exercidos. Dentro de cada coletividade, “as manifestações culturais e artísticas

²² Ôrí. Direção de Raquel Gerber. São Paulo: Cine Groff, 1989.

²³ Passagens. Canal Todo Tanto. Elisa Lucinda: Poesia, resistência e ancestralidade. YouTube, 2019. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fcf60LUT5MQ>. Acesso em: 13/04/2024.

²⁴ Ibidem, p. 88

exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem.”²⁵

Em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, ciências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (Martins, 2022 p.80).

O corpo, como o foco principal estabelecido, é porta voz das práticas estabelecidas da cultura negra brasileira, no que diz respeito às práticas performáticas que se aliam à propagação dos saberes em geral. O tempo se manifesta através do corpo. O corpo na poesia de Elisa Lucinda se dá a partir das manifestações performática, da desconstrução dos estereótipos associados ao corpo negro feminino, e do envolvimento os elementos constitutivos de um imaginário coletivo.

2.6 LEITURA A GALOPE

A poesia de Lucinda possui uma característica específica em sua oralidade. O ritmo existente em seus versos propicia um ambiente onde sua estrutura une-se a mensagem dita de forma fluida. Dependendo do tema, a intensidade emerge através da intenção que os versos objetivam, é uma poesia que possui a intenção de fazer o ouvinte/leitor refletir, e se propaga através de uma cadência ágil e diligente.

Denominaremos na presente pesquisa como *Leitura a galope*, o efeito que o *corpus* escolhido ativa no ouvinte/leitor, que se caracteriza pela leitura corrida que a poesia elisiana provoca. É importante mencionar que o termo leitura a galope não está associado ao termo *Martelo agalopado*²⁶, que se trata de uma modalidade do repente.

No caso, não são todos os poemas de Lucinda que possuem essa característica. As poesias que se configuram nas categorias de corpo-desejo e corpo-liquefeito não se encaixam nessa estrutura, e serão analisados no capítulo a seguir. No poema *Boca a Boca*, por exemplo, a voz poética flui os versos de forma sedutora, pausas são marcadas com o intuito de envolver o ouvinte/leitor no ir e vir do fluxo que hipnotiza.

No poema *Carta Negra ou o Sol é Para Todos*, por exemplo, existe uma denúncia que não se contém. A necessidade de romper com o silêncio preso nas gargantas desde os séculos

²⁵ Ibidem, p. 21

²⁶ A construção do sentido no repente: Relações entre as estruturas linguísticas verbais e musicais no gênero “Martelo”. Anpoll, São Paulo, n. 17, p. 307-352, jul/dez, 2004.

mais remotos, exige esse ato que potencializa a existência de um coletivo. Nesse caso, os versos não se findam, todos permanecem unidos através da voz que mantém o fluxo das ideias em união. As palavras disparam em galope.

2.7 A ESCRITA ELISIANA NA ACADEMIA

O conjunto de sua obra inspirou a realização de escritos acadêmicos em diversos aspectos. Destacamos a seguir, vários artigos e trabalhos publicados na internet que viabilizam a propagação e relevância de sua obra, publicados em anais de eventos, revistas e livros, além de trabalhos entre a Graduação e a Pós-Graduação que abordam uma imensa diversidade temática.

Destacamos, então, o artigo *Elisa Lucinda entre o verbal e o não verbal: Afirmação e Resistência de Uma Mulher Negra*, publicado pela revista RBBA²⁷(2020), sendo os autores: Dayane Soares Magalhães , Elizeu Pinheiro da Cruz, Sidnay Fernandes dos Santos, Maria Angélica Rosa Fagundes Laranjeira Lessa.²⁸

A dissertação de mestrado com o título: *Imagens Femininas na Escrita Pós-Moderna de Elisa Lucinda (Uma Leitura de O Semelhante)* (2001), tendo como autora Assunção de Maria Sousa e Silva, sendo publicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A dissertação de mestrado com o título: *(Re)construção e (Re)afirmação do Feminino Preto: Uma Análise a Partir de Poemas Escritos Por Ana Paula Tavares e Elisa Lucinda* (2022), tendo como autora Laíssa Pereira de Almeida, sendo publicada pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

O texto *A Construção da Identidade da Mulher Negra na Poesia de Elisa Lucinda* (data de publicação indisponível), publicado nos Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura, tendo como autor Douglas Rodrigues de Sousa, Mestrando em letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

O artigo *A Poesia Combatendo Estereótipos: Uma Análise de “Mulata Exportação” de Elisa Lucinda*, publicado pela Revista do Curso de Letras da UNIABEU (E-escrita), sendo autora Patricia Maria dos Santos Santana, Mestranda em Letras e Ciências Humanas (UNIGRANRIO).

²⁷ Revista Binacional Brasil Argentina.

²⁸ Universidade do Estado da Bahia.

O artigo *Negritude, feminilidade e discurso: A poética de Lucinda e o cinema brasileiro contemporâneo*, apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no campus centro, em junho de 2015. Sendo os autores Jefferson dos Santos de Freitas e Pedro Dorneles da Silva Filho. Pós-graduandos em Literatura, memória cultural e sociedade no IFF campus CAMPOS CENTRO.

O artigo *A Presença de Outras Vozes Nas Poesias de Elisa Lucinda* (2020), publicado na Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas de Literatura do Espírito Santo (FERNÃO), sendo autora Patrícia de Paula Aniceto, Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Nícea Helena de Almeida Nogueira, Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

O artigo *Livro do Averso: O Pensamento de Edite, de Elisa Lucinda: Um Diálogo Entre Vozes Sociais* (2022), publicado na Revista de Literatura, História e Memória, sendo autoras Regiani Leal Dalla Martha Couto, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso Campus Cuiabá (PPGEL-UFMT). Laiza Luz Martins Sant'Ana, Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL/UFMT), e Silvana Alves dos Santos, Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Linguagem (PPGEL), na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

A dissertação de mestrado com o título: *Poesia Negro-Feminina: Discurso Poético e Empoderamento, em Elisa Lucinda* (2021), tendo como autora Maria Edilene Justino, sendo publicada pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), pela Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica, Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero.

O trabalho de conclusão de curso submetido ao curso de graduação em Letras Português e Espanhol, intitulado: *Fernando Pessoa, O Cavaleiro de Nada, de Elisa Lucinda: Alteridade e Recriação Ficcional* (2016), sendo autora Stephane Terres Sanzovo, publicado pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

O artigo *Estudo de Gênero: Apreciação do Poema Aviso da Lua que Menstrua de Elisa Lucinda em Sala de Aula*, publicado nos anais do VII encontro do ENLIJE (2018), sendo autora Maria Edilene Justino, Mestre pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Por fim, o trabalho de conclusão de curso submetido ao curso de graduação em Letras Português intitulado *Literatura Diaspórica: Identidade Afro-Brasileira nas Poesias de Solano Trindade e Elisa Lucinda* (2020), sendo autora Elaine Morais Lourenço, publicado pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

As produções acadêmicas citadas acima são uma parcela do que ainda virá. A escrita elisiana possui vários aspectos que podem ser analisados e associados aos estudos decoloniais, culturais e de gênero, gêneros literários, identidade etc.

Por ter uma ampla carreira, sua produção ramifica-se entre singularidades que se mesclam entre si. Seu discurso propaga-se por entre os caminhos das artes de forma fluida, sempre com o propósito de criar para preencher o vazio que foi estabelecido pelo genocídio cultural.

3 MEMÓRIA E CORPO: A POESIA AMEFRICANA NEGRO-BRASILEIRA DE ELISA LUCINDA

O *corpus* literário feminino contemporâneo impõe uma nova configuração, diante de uma estrutura social predominantemente masculina, traçando um paralelo transformador no que se refere à presença da mulher negra na sociedade. Nesse sentido, a nossa análise busca evidenciar as categorias corpo e memória na escrita poética de Elisa Lucinda.

Delimitadas as categorias, é importante mencionar que seus caminhos se entrecruzam. A memória se manifesta nas artes através do corpo, que se entrega para o acontecimento, “um mais-além do registro gravado pelas letras alfabéticas; por via da performance corporal” (Martins, 2022 p. 130). O corpo, na poesia elisiana, está presente em todas as instâncias. É ele que materializa a conexão entre a realidade e o êxtase que as artes provocam. O corpo porta a voz que ecoa singelezas e revoluções. Ele dança e acompanha os versos melódicos que invocam os tambores da ancestralidade. “O corpo, em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagens de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim [...]” (Martins, 2022 p. 173).

A categoria da memória será considerada a partir do viés de combate ao racismo e do resgate da sua ancestralidade, uma vez que compreendemos que o fazer poético da artista mescla-se com um ativismo diário antirracista. A poetisa busca honrar os povos da diáspora ao valorizar e denunciar episódios contemplativos e de injustiça. Seus poemas são lamentos de guerras perdidas e celebrações de batalhas vencidas, contempla a beleza negra que foi deturpada pelo colonialismo. Além do mais, seus versos reverberam o amor que sobreviveu ao sofrer secular.

A memória dos saberes dissemina-se por inúmeros atos de performance, um mais-além do registro gravado pela letra alfabética; por via da performance corporal - movimento, gestos, danças, mímica, dramatizações, cerimônias de celebração, rituais etc. - a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural (Martins, 2022 p. 130).

A categoria do corpo será distribuída entre os aspectos do desejo, da performance e dos atributos referentes ao elemento da água, que é figura recorrente em sua escrita. Na categoria corpo-desejo, buscaremos entender como a poetisa manifesta as nuances do corpo feminino, pelo fato desse desejo ser visto como uma transgressão social.

Segundo Nietzsche, “o mundo da tradição é essencialmente aquele em que os valores da autoridade são indiscutíveis” (2013, p.21). A partir da tradição, a moralidade é construída através de fórmulas as quais irão moldar a existência dos seres.

A performance é fruto da sua relação precoce com o mundo poético. Além de ser um fenômeno que é atrelado à sua vida, na sua mais íntima versão, e os traços performáticos moldam sua poesia de forma integral. A performance é uma característica que traça a literatura afro-brasileira pelo resgate ancestral. Essa conexão acontece pela necessidade de recriar os laços que interligam as vozes do passado com o presente através dos elementos alegóricos do corpo.

Na performance da voz, cantares e narrativas recriam a história do ponto de vista do próprio negro, em todas as derivações culturais das matrizes africanas que se restituíram no Brasil e em todas as Américas, em inúmeros repertórios orais falados e cantados pelos mestres da voz e dos ritos, suas vocalidades griô (Martins, 2022 p. 115).

Quando compartilhamos um momento onde a sua poesia é vocalizada, ao ritmar a sua performance, a emoção se torna coletiva. A mensagem toca a todos que estão em comunhão e as emoções se propagam em uníssono. Assim como a contação de histórias molda a poesia negra brasileira, por ser uma tradição comum nas antigas culturas africanas, Elisa Lucinda resgata essa característica ao transformar cada performance em uma roda de ouvintes, em torno de uma fogueira.

O *corpus* da análise serão poemas do livro *Vozes Guardadas* (2016). Sua obra é o resultado de onze anos de trabalho e trata da reunião de poemas escritos entre os anos de 2005 a 2016. Com uma linguagem de fácil entendimento, o leitor se sente livre para conhecer os mundos poéticos da escritora, pela ausência de rebuscamento que poderiam impedi-lo de progredir de forma intuitiva. Todavia, não deixa de ser um texto intenso.

Há poemas que se caracterizam pela estrutura de bilhete, pois possuem destinatários, poemas em homenagem a grandes ícones da sociedade brasileira como Elicida, Djavan, Chico

César, e Ana Carolina, e poemas que marcam a época a qual a escrita foi inspirada. A maioria possui datas, estações, ano, entre outros. Suas temáticas variam de acordo com o seu estar no mundo. Os elementos da natureza estão sempre presentes e se entrecruzam às nuances do desejo, do amor, da amizade, da melancolia, das alegrias, das questões raciais, dos padrões de beleza e do posicionamento da mulher negra em uma sociedade racista e patriarcal.

O livro *Vozes Guardadas* (2016) possui uma leva de poemas inspirados e destinados ao elemento da água. Do caderno intitulado “*Chove, oração sem sujeito*” (*Onze poemas de chuva. Cairão no mar*), serão retomados os poemas significativos para análise que comungam com esse aspecto que inspira as vozes que se destinam aos momentos onde a água se apresenta.

Elisa Lucinda nasceu no dia 2 de fevereiro, dia destinado aos cultos de Iemanjá. As águas a acolheram e a conduziram para esse mundo. Como símbolo de purificação e abundância, esse elemento inunda a sua escrita, que contempla e registra momentos singelos, como o cair de uma chuva em uma tarde monótona. Segundo Santiago, “o mar aparece como moradas de memórias e lembranças, mas também como um tabernáculo seguro e quase sagrado, onde vozes líricas guardam e confiam os seus segredos” (Santiago, 2020 p.45). Busca-se na escrita de Elisa Lucinda, menções a esse elemento que flui e gera novas possibilidades de entendimento.

O livro se divide em duas partes. A primeira parte se intitula “*Livro Primeiro: Jardim das cartas*”, que está separado entre nove cadernos poéticos. São eles: *Carta guardada no decote*, *Carta declarada*, *O naufrago*, *Cartas no mar*, *Carta anônima*, *O livro dos bilhetes*, *A escrevente*, *Carta negra* e *Cartas no jardim*. A segunda parte se intitula como “*Livro segundo: O livro do desejo*” e se divide em seis cadernos. São eles: *O lobo*, *Cantos de passarim*, *Cadernos das águas – Chove, oração sem sujeito* (*Onze poemas de chuva. Cairão no mar*), *Dor guarani*, *Baralho do sonho* e *El deseo, a lira dos amantes*.

O livro em si é uma coletânea de inéditos que foram guardados ao longo dos anos. Segundo Nélida Pinõn, sua escrita “tem uma linguagem em chamas”. O ato de escrever para Lucinda é um olhar que se firma na palavra. Apelidada de “Tornado brasileiro”²⁹, sempre recorre à escrita quando busca ressignificar suas dores. A atitude de materializar seus impasses se transforma assim, em um remédio inestimável. Sua poesia realiza um processo de naturalização do desejo feminino através do imaginário poético, rompendo com a barreira da censura ao libertar o corpo proibido.

²⁹ Em 1998, no 14º Festival de Poesia de Trois-Rivières, no Canadá, recebeu o apelido de Tornado Brasileiro.

A análise se concretiza a partir da temática e da presença dos aspectos categóricos escolhidos. Seus poemas não se estabelecem dentro de um padrão estético, regidos por uma métrica perfeita. Seus poemas possuem um ritmo livre e imprevisível.

3.1 CORPO-DESEJO

Segundo Goldstein (2011, p. 25), deve-se relacionar a obra ao contexto sociocultural em que ela foi produzida - é preciso interpretar o texto em função do contexto. O modo de compor associa-se à temática do poema para produzir um modo de vida, um conjunto de valores, uma visão de mundo.

Os poemas selecionados partem da mesma premissa de contemplar as íntimas inquietações do ser feminino. O desejo feminino, ainda visto como tabu na nossa sociedade, é mencionado na poesia de Elisa Lucinda de força plena e sem abstenções.

3.1.1 O ser

O poema "*O ser*" será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Está presente no caderno poético *O lobo*, presente no *Livro segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 307).

O ser

Chegou pela primeira vez
no inverno,
como se fosse um pedido meu.
Trouxe o melhor vinho.
Safrá e uva ele mesmo escolheu.
Me beijou como se me sonhasse,
me comeu como se voltasse,
me aconchegou na cama
como se me amasse.
Digno. Bonito. Lógico. Inexato.
Conservador. Silencioso
Firme e terno.
Dorme tranquilo ao meu lado.
Como se fôssemos eternos.

É impossível desassociar o sujeito negro das experiências vividas e partilhadas no texto poético. Ser uma mulher negra em um cenário onde os impulsos femininos são julgados, é afrontar o sistema que nutre misoginia e hipocrisia. Com singeleza, a voz poética relata um acontecimento marcante, que estimula sensações que vão de encontro com as nossas memórias. Registrar um encontro entre dois amantes, que compartilharam momentos de ternura e prazer,

é renunciar toda estrutura concretizada pela ordem patriarcal que estabelecia a inferioridade da mulher que expressa seus desejos. Audre Lorde (1934-1992) em seu ensaio *Usos do erótico: o erótico como poder* (2019), menciona que “o erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. É um senso íntimo de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar” (Lorde, 2019, p.67). O erótico na literatura negra de autoria feminina é uma forma de resistência, autoconhecimento e empoderamento. Lucinda explora o erótico não apenas como uma expressão de sexualidade, mas como uma força vital que desafia e subverte julgamentos impostos pela sociedade.

Do sexto ao nono verso, podemos enxergar e perceber o acordo estabelecido entre um casal que vive o presente. Nos versos “*Me beijou como se me sonhasse/ me comeu como se voltasse*”, podemos captar a veneração pelo momento presente, o enlace que domina a matéria. O corpo presente. Nos versos “*me aconchegou na cama / como se me amasse*”, transmite a ideia de que a relação é baseada pela possibilidade de ser, fica suspensa no imaginário das ideias, sem compromissos e amarras que possam interferir na magia do momento.

O avesso do amor romântico cruza os caminhos do corpo que mergulha nas emoções efêmeras. O poema retrata um encontro amoroso que marca uma intensidade. Outro olhar que podemos lançar sobre o texto é a possibilidade da existência de uma dualidade sentimental. Enquanto a voz do poema clama internamente uma conexão mais profunda entre os dois seres envolvidos, o companheiro retoma seu lugar transitório e fantasmagórico.

A linguagem poética utilizada no poema é estabelecida pelo viés sensorial. Destaca-se a complexidade das emoções envolvidas ao interagir com o campo das paixões. O poema abarca as incertezas que surgem nas relações humanas, vagando entre angústias e ternuras das singlezas momentâneas. O corpo se entrega ao desejo que pode ferir o ser enganado. O corpo aparece no poema como um cais que aguarda embarcação, com a intenção de acomodar nas suas águas o acalanto das horas estimadas. No texto literário de Elisa Lucinda “o corpo aparece como potente manifesto de múltiplos cenários” (Martins, 2022 p. 48). É o corpo que recebe e expressa todas as externalizações que possam possibilitar mensuráveis experiências.

A literatura negra de autoria feminina é um imenso campo onde o ser feminino encara as nuances da vida. A categoria corpo-desejo, acomoda as especificidades de um corpo que pulsa, o corpo que não omite suas vibrações.

A relação entre desejo, corpo e mente no poema, emerge num cenário onde as dúvidas são estabelecidas num mundo de imediatismo. Dessa forma, a intensidade é viabilizada como um único recurso que possibilita um momento com o amor inventado. O poema se transfigura

em serenidade. Seus versos simples e implacáveis denotam um ar de sutileza. A sonoridade embala um sonho que pode se transformar em marasmo.

A mentalidade colonial historicamente reduziu a mulher negra escravizada à condição do não-ser, desumanizando-a e transformando-a em objeto. Esse processo de objetificação negou a plena humanidade, a subjetividade e a existência dessas mulheres, impondo uma visão eurocêntrica, que marginalizou suas subjetividades. O ser presente no poema, em oposição ao não-ser objetificado pela mentalidade colonial, impulsiona a valorização da existência e do desejo em um contexto pós-colonial.

3.1.2 Palavras da lua menina

O poema "*Palavras da lua menina*" será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Faz parte do caderno poético *Carta anônima*, presente no *Livro primeiro: Jardim das cartas* (Lucinda, 2016, p. 167). Sua temática aborda o envolvimento da voz poética com o fascínio que se estabelece com o astro iluminado, atrelando-se ao sentimentalismo que evoca uma reciprocidade.

Palavras da lua menina

Se você estivesse aqui
eu chamaria: corre amor,
vem ver a crescente exuberando,
enchendo de clariossidade o esplendor da noite.
Brilha. Brilha.
Reina.
Guarda-se potencializada na própria totalidade.
Mesmo quando a vemos em fases e faces,
ela está inteira e recessiva ali,
Há uma cheia dentro da invisível nova,
uma redonda dentro daquele sorriso fininho dela,
na crescentezinha primeira, aquela luinha menina,
naquela crescentezinha,
naquela apara de unha no céu.
Há uma completude na circunferência sutil.
Você nunca viu? [...]

A luz da lua reflete nos nossos olhos a plenitude de uma bela harmonia de um lugar inatingível, e por saber que nós, humanos, invejamos o seu brilho hipnotizante, ela ainda insiste em ficar extraordinariamente incomparável a qualquer fenômeno visto antes por todos. Uma noite perante a sua ausência é inimaginável. Mesmo de longe, é capaz de ser uma companheira insubstituível.

Quanto ao romance, a lua está como cúmplice, admirando a capacidade que os seres humanos têm de amar. Amor esse que é banhado por seu brilho, que brinda a existência de um sentimento que, apesar de humano, é inestimável aos seus olhos, e que de tão puro, anseia ser mais puro como a qual desejar a existência de uma fábula.

Se você estivesse aqui
 eu te apontaria esta crescente metade de agora,
 que talvez esteja brilhando do lado de fora de sua janela fechada
 nesta hora, e a minha casa invade.
 Eu lhe diria: vem cá,
 não fale nada, vem devagar, encoste os seus lábios quentes na minha nuca,
 e me abraça ao luar.
 Deixe a luz fazer em nós o seu serviço de escrever, amar e luzir.
 Tudo isso eu te diria se você estivesse aqui.

O poema *Palavras da lua menina* refere-se à ausência e à contemplação. Em momentos de fascínio, os cenários são esculpidos em torno do alumbramento. A lua não é o único elemento da natureza presente na poesia de Lucinda que provoca inspiração. Porém, a lua constitui o mistério, a configuração de um momento propício para o romance que se transforma em ponte que conecta os seres apaixonados em momentos de vulnerabilidade.

Em alguns versos podemos perceber a presença de algumas palavras que podem nos causar estranhamento. O terceiro verso “*vem ver a crescente exuberando*”, e o quarto verso “*enchendo de clariosidade o esplendor da noite*”, entendemos que há palavras que se desassocia da gramática correta. Porém, deve-se entender que a oralidade e a contemplação andam juntas no poema. A voz poética encara o astro misterioso e oraliza versos poéticos, no impulso do momento. No caso, as palavras *exuberando* e *clariosidade* são elementos que traduzem um sentimento espontâneo, com inocência e sinceridade.

O poema nos aponta para a história de um romance que, de início, é brando igual a sutileza de uma “lunha menina”. O verso “*Há uma cheia dentro da invisível nova*” evoca a memória do desejo e a experiência subjetiva do corpo, destacando a duplicidade da imagem em

relação ao corpo-desejo. Na literatura negra brasileira, essa duplicidade é fundamental para rasurar o cenário tradicional e reconfigurar o ser feminino negro, alçando-o como um corpo de linguagem dotado de novos significantes.

O verso “*Há uma completude na circunferência sutil*”, nos remete ao lugar de expectativa da voz poética, um olhar perante a possibilidade existencial de um amor que é marcado pela solidão. Na segunda parte do poema, os versos: “*Se você estivesse aqui / eu te apontaria esta crescente metade de agora*”, indica um lugar de desolação perante a incerteza de um amor não correspondido. Percebemos, nesse caso, uma angústia causada pelo abandono do ser estimado. A lacuna no imaginário se concretiza com a alusão no verso, “*que talvez esteja brilhando do lado de fora de sua janela fechada*” nos remete ao descompasso existente entre os caminhos incertos de um romance infecundo.

3.1.3 Tentação

O poema “*Tentação*” será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Faz parte do caderno poético *O lobo*, presente no *Livro segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016, p. 326). O poema marca a identidade da sua escrita através das expressões marcadas pela voz, pelo corpo e pelas experiências que transcendem.

Evidenciar a desconstrução do silêncio imposto e a ruptura dos estereótipos envoltos ao corpo da mulher negra é o início da reafirmação da sua identidade. Sua poesia transborda desejo e momentos de intimidade. Captura-se em seus versos a essência de uma atração profunda, instigante, visceral e obsessiva.

Tentação

Tradução de Eva, artifício,
 atração, promessa e vício.
 Boca: pecado maçã serpente.
 E também é nada disso,
 só a boquinha de um homem que já foi menino,
 que tem lábios cor-de-rosa-vinho, feito algumas crianças.
 Mas é homem feito e ali, na parte baixa do rosto dele
 vindo de cima antes do queixo e depois do nariz lindo,
 é que começa o perigo...
 Palavras línguas falam de lá. [...]

Logo nos seus primeiros versos, nos deparamos com a associação que a voz poética realiza ao ressuscitar o mito da criação bíblica. Na história, Eva corrompe e conduz Adão ao erro. No poema, esse papel é invertido. Nos dois primeiros versos, “*Tradução de Eva, artifício, / atração, promessa e vício*”, a voz poética dispara para o seu alvo de desejo, adjetivos que são atribuídos ao estímulo provocado pelo ser responsável por seus impulsos.

No relato bíblico, a boca simboliza a consumação do pecado original, cometido primeiramente por Eva. Toda decadência atribuída à humanidade que surge após o seu erro, é associada ao descumprimento do acordo entre o criador e a sua criação. No poema, é atribuído ao corpo que estimula o desejo, as palavras: “*Boca: pecado maçã serpente*”. Nesse sentido, a boca, que é alvo da sedução, se transfigura no próprio pecado, que antes era destinado à imagem do ser feminino. Nesse caso, os papéis se invertem. As palavras que saem da boca do objeto de desejo, são línguas que contornam o corpo sedento de prazer.

O poema acima nos direciona para o mundo das pulsações corpóreas na poética da autora. Um corpo feminino precisamente livre e disposto a falar de desejo na literatura, ainda abala o público leitor. Lucinda abre as portas para essa possibilidade e naturaliza o corpo que antes era motivo de estigma social.

[...]

Vou te contar,
só de beijar a boca da gente
esta boca faz gozar.
Boca boca boca,
meu pensamento é só beijar-te,
beijar-te é só meu pensamento.

Ainda bem que ninguém sabe.
Só estes versos.

No entanto,
sei que estes versos
vão se espalhar pelo vento
numa rota certa e louca
até encontrar o dono da boca.

O ato sexual se concretiza no imaginário da voz poética ao longo dos versos. A palavra boca, que se repete, materializa no imaginário o princípio da existência dos dois corpos diante do abismo abstrato da paixão. O clamor se repete em desespero, ao enfatizar o foco do desejo.

O simbolismo que se apresenta através da boca, torna-se o cume da dualidade presente na situação que transpassa entre o fruto e o pecado, a sedução e a armadilha. Esse trecho nos volta para a ideia de que as palavras e o desejo podem se manifestar dessa boca que, apesar de ser uma fonte de sedução e beleza, traduz o próprio esconderijo da serpente. Nos versos “*só de beijar a boca da gente / esta boca faz gozar*”, podemos identificar a presença do corpo na ascensão dos seus estímulos, e a naturalização dos impulsos na sua forma mais primitiva, deixando claro que o corpo feminino almeja o gozo sem comprometimento.

Os versos “*meu pensamento é só beijar-te, / beijar-te é só meu pensamento*”, simboliza o vai e vem dos quadris em êxtase descomunal. Segundo Leda Maria Martins, a literatura negra de autoria feminina, visita excessivamente o campo dos sentidos que constituem os alicerces da identidade presente na sensibilidade literária. Nesse caso, “a exploração cinética do corpo, suas funções como dispositivo e condutor, portal e tela de grafias e de uma sintaxe de adereços,” (Martins, 2022 p.77) contribuem com o mundo das perspectivas do corpus poético.

A conversa íntima se estabelece nos versos ao longo do desejo que vai se afluando ao decorrer da exploração dos sentidos. Porém, a última estrofe finaliza o poema com uma quebra de expectativa através de uma confissão. Entende-se que o cenário estabelecido pela voz poética, se limita no imaginário.

Existe ironia no seu sentido. Apesar de ser uma confissão que é direcionada apenas aos versos escritos, a voz poética entende e permite a sua função, que é a de entrelaçar os seus caminhos, entendendo que a sua mensagem será encaminhada através do vento, para ir de encontro com o objeto do seu íntimo desejo. O poema concretiza a palavra que constrói pontes entre os amantes que são reais e palpáveis quanto o próprio desejo.

3.1.4 Boca a boca

Outro poema que resgata a simbologia da boca, é o intitulado “*Boca a boca*”. Será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo e faz parte do caderno poético *O lobo*, presente no *Livro segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 325).

Boca a boca

Sua boca anda por aí
 a me tentar.
 Uma merda
 sua boca a me seguir,
 a me provocar.
 Vive por aí
 nas bocas alheias
 a me confundir.
 Vejo na sua boca ali,
 na cara da lua cheia,

em minhas noites sem dormir.
 Sua boca anda por aqui
 onde anda meu pensamento,
 onde haja mais estrada pra seguir.
 (É mesmo sua boca, meu caqui?)
 Vem, quero me divertir!
 Enquanto não te vejo
 é sua boca que eu beijo
 por aí.

O poema revela o desejo na sua versão mais intensa possível. Traduz perseguição e obsessão. A boca é a metáfora que se presentifica pela ausência do corpo, do desejo e da conexão emocional que a voz poética clama. Os versos “*Sua boca anda por aí*”, “*sua boca a me seguir*”, “*Vejo sua boca ali*”, e “*Sua boca anda por aqui*”, intensificam a persistência dos pensamentos da voz poética que é direcionado ao objeto de desejo. A boca se transfigura em um elemento fantasmagórico, que persegue e provoca mesmo com a sua ausência.

A lua aparece novamente como uma alegoria que aciona um toque romântico e melancólico ao poema, oferecendo cumplicidade nos momentos de solidão e angústia. Os últimos três versos fecham com a idealização de um momento futuro. Sugerindo resignação à ausência física. O corpo, presente não apenas no poema *Boca a boca*, está presente em quase toda a escrita da poetisa Elisa Lucinda. O sentimento de culpa que o moralismo impõe sobre o corpo da mulher é recorrente da visão patriarcal e religiosa que se enraizou no pensamento coletivo, ao transformar o desejo e o ato sexual em algo transgressor.

Dessa forma, mulheres que crescem em uma sociedade com esses comportamentos, se habitua com seus desejos reprimidos, são moldados os comportamentos e possuem os impulsos sufocados. Essa postura se tornou a solução perante o medo de serem julgadas e criticadas. Nesse caso, a submissão às leis da moral pode ser provocada pelo instinto de escravidão enraizada no sistema social.

O poema *Boca a boca* parte da premissa de contemplar as íntimas inquietações do eu feminino. A voz que emana do poema transfere, através de ações semânticas, a noção de imperatividade e do impulsionamento coercivo feminino. O poema realiza um processo de naturalização do desejo feminino através do imaginário poético, rompendo com a barreira da censura ao libertar um corpo antes proibido.

Segundo Leda Maria Martins, “o corpo aparece como potente manifesto de múltiplos cenários e figura-fundo de toda a construção do processo para o qual ele atua de maneira consistente a evocar o estado de ser, a condição do estar e a manifestação do pensar” (Martins, 2021, p. 48). A liberdade feminina da imaginação, o desejo e o erotismo constituem a escrita de Elisa Lucinda com a sutil familiarização do ser com os aspectos presentes no cenário que constitui a cena.

3.1.5 Versos ao vento

O poema *Versos ao vento* será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Faz parte do caderno poético *Cantos pra passarim*, presente no *Livro segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 352). O poema nos embala com a relação entre a imaginação e o desejo da mulher que anseia por uma liberdade que rompe com o papel definido da mulher em uma sociedade patriarcal. Nesse caso, a voz poética permite o lugar do encantamento que brota através de estímulos imaginários quando o mesmo menciona seus sentidos, sentimentos, sua nudez e a êxtase referente ao desejo permitido.

Versos ao Vento

Tarde muito azul.
Repouso nua na horizontal paisagem.
Quem saberá, ao esta moça morena avistar,
onde andaré seu pensamento?
O transparente macho visita com delicadeza a cena.
Mudo, me beija as costa, agrada meus sentidos,
percorre meus sentimentos.
Na varanda da memória estou deitada e posta
na lira do tempo
entre a janela aberta e a porta
na linha do vento.

O poema evoca uma cena de serenidade, onde a natureza é moldura no cenário de intimidade. Nesse mesmo cenário, esses dois elementos se entrelaçam na sutileza do momento. Podemos encontrar na literatura brasileira, diversos poetas que se inspiram na beleza da mulher para marcar nos versos sua contemplação. A mulher como uma musa inspiradora, protagoniza o desejo masculino. A mulher antes vista como musa desejada e idealizada, na poesia elisiana ocupa o espaço do protagonismo.

Outro aspecto importante é a ressignificação da presença do homem, que se define em um “*macho que visita com delicadeza a cena*”. Ele sendo invisível e mudo, viabiliza apenas a

função de satisfazer os desejos da voz poética no imaginário. O poema *Versos ao vento* exalta o desejo feminino oprimido milenarmente. Poetisas como Lucinda emergem com a intenção de banir esse espectro, que foi responsável pela diminuição da mulher historicamente estigmatizada.

Falar dos seus sentimentos, ter a liberdade como cúmplice nos versos e revelar seus impulsos são atos revolucionários diante de um cânone especificamente branco e elitista, o qual caracteriza a literatura clássica brasileira. Falar do seu desejo ao invés de ser unicamente o objeto desejado é reverter as marcas da história do colonialismo que criou a imagem da mulher sob os olhares dos estereótipos.

O poema *Versos ao vento*, formado por onze versos soltos, realiza a contemplação da sacralidade do momento presente e da existência do corpo feminino. Nesse caso, a voz poética permite o lugar do encantamento que brota através de estímulos imaginários quando o mesmo menciona seus sentidos, sentimentos, sua nudez e a êxtase referente ao desejo permitido. Explanar seus impulsos são atos revolucionários diante da “normalidade” machista presente no cenário da escrita literária.

A construção do erótico na poesia elisiana, transforma todos os elementos pertencentes ao corpo poético na identidade da mulher negra pelo viés da valorização de um corpo antes recluso. O que podemos identificar no poema é o discurso que dá outro significado a um corpo antes reprimido, contido e sem voz. A feminilidade é resgatada por atitudes que acalentam, com gentileza e com a apreciação do desejo.

O corpo, presente não apenas nos poemas escolhido para análise, está presente em quase toda a escrita da poetisa Elisa Lucinda. O sentimento de culpa que o moralismo impõe sobre o corpo da mulher é recorrente da visão patriarcal e religiosa que se enraizou no pensamento coletivo, ao transformar o desejo e o ato sexual em algo transgressor.

Dessa forma, mulheres que crescem em uma sociedade com esses comportamentos contidos, se habitua com seus desejos reprimidos. São moldados o seu comportamento e possuem os impulsos sufocados. Essa situação se tornou a solução perante o medo de serem julgadas e criticadas. Nesse caso, a submissão às leis da moral pode ser provocada pelo instinto de escravidão enraizada no sistema social.

O poema *Versos ao vento*, por exemplo, parte da premissa de contemplar as íntimas inquietações do eu feminino, realizando um processo de naturalização do desejo através do imaginário poético, rompendo com a barreira da censura ao libertar um corpo antes proibido.

Segundo Leda Maria Martins, “o corpo aparece como potente manifesto de múltiplos cenários e figura-fundo de toda a construção do processo para o qual ele atua de maneira consistente a evocar o estado de ser, a condição do estar e a manifestação do pensar” (Martins 2021, p. 48). A liberdade feminina da imaginação, o desejo e o erotismo constituem o poema com a sutil familiarização do ser com os aspectos presentes no cenário que constitui a cena. A mulher antes vista como a musa idealizada, protagoniza os versos poéticos.

A presença dos aspectos da voz feminina no poema surge através de uma estrutura fluida que nos faz atentar para a noção de que uma palavra soa com a outra rumo a um texto de versos livres, consistindo em uma conversa poética. Seus poemas delineiam esse fenômeno quando o acontecimento, ao ser narrado em primeira pessoa, tem os aspectos de uma oralitura. Esse termo, associado à pesquisa da escritora e poeta Leda Maria Martins, presente no livro *Performances do tempo espiralar* (2021) traduz o que a voz-poética do poema representa em sua existência:

O gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de ordem e de natureza as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim (Martins, 2021, pág. 41).

Ao lermos o poema, captamos a essência das nuances da literatura negra brasileira de autoria feminina, que leva em conta todo fundamento da performance oral. A palavra oraliturizada, como aponta Martins, transparece e nos leva a associar a leitura com uma declamação intuitiva. Ao ler o poema, a sincronização automática entre a escrita e a entonação vocal vem à tona mentalmente por causa da cadência presente no fluir naturalizado e envolvente dos versos, apesar de ser inexistente a presença de rimas explícitas em muitos casos.

3.1.6 Última moda

O poema *Última moda* será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Faz parte do caderno poético *Carta negra*, presente no *Livro primeiro: Jardim das cartas* (Lucinda, 2016, p. 273). Os poemas escolhidos que contemplam a categoria corpo-desejo, nos movem para outra camada presente na escrita da poetisa. O desejo pelo corpo liberto se funde com todos os aspectos capturados até então.

O poema nos embala pela união entre a imaginação e o desejo da mulher que aspira por uma liberdade límpida. Nesse caso, Lucinda ocupa o lugar do afrontamento que brota de estímulos externos quando a mesma permite que seu corpo vague livremente pelos caminhos

da liberdade, com o intuito de reverberar a afirmação do ser negro feminino, contribuindo, assim, com o percurso validativo da sua identidade. Vejamos a seguir:

Última moda

Esta roupa não me serve
Aquele uniforme não me cai bem
Não quero essas regras
Não mereço
Não quero essas formas
Essas ordens
Essas formas
Esses panfletos
O que pode ser dito
O que não deve ser falado
O importante não dito
O que deve ser feito
O que pode ser bonito.
Algemas nas correntes estéticas
Não me interessam
Não quero esses boletos
Essas etiquetas
Esses preços
Esses compromissos.

Não tenho código de barras
Não tenho marcas
Comportamentos,
Não caibo nestas caixas
Nestas definições
Nestas prateleiras.
Quero andar na vida
Sendo a vida pra mim
O que é para o índio a natureza.
Assim voo, pedalando solta
Na estrada do rio da beleza
Nos mares da liberdade alcançada, essa grandeza.
Em tal grandeza meu corpo flutua...
Nos mares doces e nas difíceis águas da vida crua,
Minha alegria prossegue, continua.

Despida de armas e de medos
Sou mais bonita nua.

Os versos “*Não quero essas regras / Não mereço/ Não quero essas formas/ Essas ordens*”, presentes no terceiro até o sétimo verso, traduzem imperativamente o anseio pela mudança urgente que a voz poética almeja. Liberdade é uma palavra que caracteriza cirurgicamente a expectativa de um corpo que sofre secularmente com as amarras de um sistema opressor.

O poema nos embala com a união entre a imaginação e o desejo da mulher que aspira por liberdade. Segundo Cuti, “um escritor negro é livre como qualquer outro para tocar nesse ou naquele ponto da realidade como tema, incluindo aí a sua subjetividade” (Cuti, 2010 p.25). Nesse caso, Lucinda permite o lugar do afrontamento que brota através de estímulos externos quando a mesma permite que seu corpo vague livremente pelos caminhos da liberdade com o intuito de reverberar a afirmação do ser negro feminino, contribuindo assim com o percurso validativo da sua identidade.

Um dos aspectos de sua poesia é nos provocar um efeito característico de afirmação pessoal. Nossos olhos zigzagueiam pelos seus versos nos fazendo imaginar cenários onde o ser negro feminino rejeita as normas sociais e as expectativas que são impostas à mulher. Seus

versos livres quebram as regras impostas pela literatura clássica. As palavras do poema evocam sentimentos de conexão com a própria identidade.

A busca pela liberdade é manifestada no desejo de “andar na vida” despreocupada, sem os tortuosos impasses que as regras impõem. A ideia de conviver com a natureza como os povos indígenas, sugere um desejo de escapar das amarras e restrições da vida cotidiana. O ato de recusar e não se conformar mais com as expectativas impostas pela sociedade, simboliza o ser feminino que enfrenta e compra a sua causa. Essa posição que foi durante muito tempo associada a esse corpo submisso, é comprometida pela disposição de deixar para trás qualquer vestígio de culpa, sem carregar nenhuma penalidade.

A sucessão dos versos com o sentido semântico e imperativo de “não querer”, sinaliza uma quebra dos comportamentos normalizados ao longo do processo histórico que colocou a mulher nesse lugar opressivo. A preocupação que sempre persegue as mulheres pelo fato de rejeitar a normalidade imposta às mulheres, vai se dissipando ao longo dos versos com a imagem simbólica de estradas, rios e mares.

Os elementos simbólicos nos versos “*Em tal grandeza meu corpo flutua.../Nos mares doces e nas difíceis águas da vida crua, / Minha alegria prossegue, continua*”, completa essa visão de liberdade sem amarras ou compromissos. É uma poesia repleta de imagens e sentimentos, transmitindo uma profunda ambição pela liberdade e por uma fuga para um espaço onde não existem limites.

A poesia de Elisa Lucinda é caracterizada pelos aspectos sensoriais do corpo, da voz e da feminilidade da voz poética. A sua identidade se difere da literatura clássica brasileira que não se descola do lugar onde as métricas e a estrutura são valorizadas ao máximo. A poesia em particular, para a escritora, não deve dar trabalho. O seu livro *Vozes Guardadas* (2016), obra que motivou o presente estudo, se caracteriza pelo louvar da alma poética, pelo coração na ponta da caneta que dita as mais profundas inquietações.

Falar de liberdade, é compartilhar da mesma aflição que persegue os que acabam sofrendo com os conflitos e tensões propagadas por lutas ideológicas e armadas. A literatura negra brasileira, além de revelar para o leitor os aspectos mais minuciosos que permanecem nos corações das mulheres negras, resgata a dor que outrora foi fincada por um grupo privilegiado.

A colonização portuguesa deixou suas marcas por muito tempo. Moldou a sociedade, a economia e a cultura. O esquema da colonização afetou a diversidade étnica, a religiosidade, as linguagens, o sistema político, e as relações sociais. O país precisou passar por desafios que transitam por entre os corpos invadidos pelas imposições externas.

A liberdade que se refere no poema, específica à situação do corpo feminino. Porém, não se separa da liberdade que está diretamente interligada à história do país e à sua luta pela erradicação do racismo. O Brasil foi o último país a abolir o trabalho escravo nas Américas. E esse dado só simboliza a liberdade prevista em leis. Os ex escravizados e escravizadas que foram soltos sem nenhum tipo de assistência, vagaram por entre os caminhos da sorte, edificando favelas e ocupando os empregos mais degradantes.

Podemos nesse caso, resgatar a figura de Bertoleza no romance *O Cortiço* (2019) de Aluísio Azevedo (1857-1913). A quitandeira, escrava cafuza que mora com João Romão, para quem ela trabalha como máquina, simboliza o destino das mulheres negras no pós-abolição. A história do romance se passa por volta de 1876, mais de uma década antes da emancipação. A obra abolicionista, tendo sua primeira publicação em 1890, presenciou todo o processo que libertou os cativos.

Esse romance é um exemplo vívido dos comportamentos inter-raciais que almejavam a exploração dissimulada entre senhores donos de terras e ex escravizados, que não possuíam uma alternativa digna. A literatura como fonte histórica nos faz compreender o contexto do qual resgatamos para compreender o presente. A historiografia nos lança como o período da pós-abolição, considerando todos os empasses que ocorreram na escravidão que a antepassou. A trajetória de Bertoleza é importante para imaginar as experiências pessoais que, depois de passarem por muitos anos lidando com a escravidão, subitamente são lançadas para os caminhos do acaso. Por mais que o regime tenha sido um lugar onde os escravizados de modo geral, eram tratados como seres humanos inferiores.

O poema representa uma dicotomia entre conformismo e resistência perante as expectativas impostas pela sociedade que são representadas pela simbologia nos versos “*Esta roupa não me serve*” e “*Aquele uniforme não me cai bem*”. A rejeição não é só contra as regras e as normas impostas, mas também aos padrões estéticos que valorizam traços específicos e condenam os que fogem dessa regra.

É certo que os modelos de beleza permanecem por muito tempo absolutos antes de serem relativizados, ressignificados, apresentados em sua variedade. Muitos são os fatores que contribuem para essa dinâmica: os símbolos culturais transitam, se absorvem ou se expõem mutuamente, massificam padrões ao mesmo tempo em que os singularizam (Braga, 2020 p. 18).

Os aspectos da beleza negra surgem para se contrapor aos discursos que endeusavam o padrão estético europeu. Modelos, atrizes e apresentadoras de televisão, seguiam um padrão

estético que influenciavam a sociedade que buscava a qualquer custo, moldar seus traços para seguirem a ditadura eurocêntrica. Nesse caso, “era preciso sair de um modelo que ainda enxergava no europeu um arquétipo de beleza, do qual era preciso tentar aproximação” (Braga, 2020 p. 240).

O poema *Última Moda* busca desbravar os caminhos obstruídos da privação. Existe uma busca pessoal simbolizada pelo desejo de voar na estrada do rio da beleza e nos mares da libertação alcançada. A voz poética se enxerga como um elemento da própria natureza, em harmonia com a sua essência, desnudando todos os preconceitos estabelecidos neste corpo que se ver livre na sua nudez inocente e desinibida.

3.1.7 Turva claridade

O poema *Turva Claridade* será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-desejo. Faz parte do caderno poético *O lobo*, presente no *Livro segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 309). O poema se divide em duas partes e faz o leitor se teletransportar para um cenário poético imaginário, que se caracteriza por aspectos de um conto de fadas. Essa escrita se diferencia das outras escolhidas por se manter em um possível mundo encantado, que não ultrapassa os elementos corpóreos que conduz a voz poética para um mundo material.

Turva Claridade

Te agradeço por teres surgido
do mesmo lugar onde sempre estivestes
para ser subitamente aquele príncipe dos meus
desejos!
Me levou pela mão pela paisagem inventada
desenho de giz de cera sobre a estrada,
eu andando encantada,
a acreditar na enxurrada de palavras
que nos uniram no paraíso.

Tudo era pra mim realidade
mesmo o que era perdido.
Eu andando inebriada
a crer na cachoeira de palavras
que nos marcaram no paraíso.
Tudo pra mim era verdade
tudo fazia sentido.
Mesmo o que era calado,
mesmo o que era impreciso.

O mundo encantado se estabelece nos versos como uma possível realidade. O desejo em se tornar real o cenário que testemunha um romance digno e surreal causa uma embriaguez quimérica. É interessante destacar esse ângulo da escrita elisiana, que abrange seus olhares em torno do romantismo, a partir de um sentimentalismo delicado, que foge das nuances do corpo-matéria.

O desejo de tornar esse mundo encantado em realidade se contrapõe com o cenário fictício que os próprios versos admitem. Nos versos “*Tudo pra mim era verdade/ tudo fazia*

sentido”, a voz poética deseja um mundo possível. O poema realiza um duelo entre a realidade e a ficção. A voz poética, por mais que saiba que esse mundo encantado não existe, insiste em se manter nele.

Em uma vida envolvida por turbilhões de transtornos, que é o comum em todas, o ser humano ainda tem a capacidade de querer trazer para si, outra visão mundana. E isso é relativo para cada um. A vida sem a fantasia deixaria de ser apreciada. É nesse lugar onde está a beleza inestimável da poesia, o leitor tem a capacidade de entender que o poema é hiperbólico, um mito. Mas sempre se identifica em algum ponto, acontece uma conexão íntima, uma compreensão prazerosa que traz um conforto evidente para a realidade.

Ao desprezarmos este mundo, passando a viver de forma extremo-racional, o prazer em viver se transforma em uma mera frequência de casos e acasos, se portando em um mundo onde tudo se resume a obrigações. Admirar o que a vida tem a oferecer é sentir na pele a manhã com suas metáforas, e a noite com seus mistérios. Pois, o instinto necessita da fantasia, assim como a racionalidade a sua compreensão.

A expressão poética no poema acima nos transmite um sentido de encantamento por encontrar alguém que transforma a realidade com “cachoeiras de palavras”. A imagem da caminhada através da paisagem inventada com giz de cera evoca uma magia hipnótica causando dualidade entre o tangível e o inatingível.

A poesia negra brasileira, amplia-se através de vários cenários onde os aspectos culturais vinculam-se aos individuais. A escrita de Elisa Lucinda recolhe o florescer e as inquietações mais contundentes do ser negro e o transforma em um canal transmissor de emoções. A poesia em si é uma transferência de sentimentos.

Os povos negros se constituem nas encruzilhadas desses múltiplos e polissêmicos saberes. O tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos (Martins, 2022 p. 50).

No caso da literatura afro-brasileira, no que diz respeito aos aspectos do resgate da ancestralidade, busca honrar a história dos povos da diáspora, rememorar suas batalhas, denunciar as agruras diárias e celebrar vitórias alcançadas em um ideal coletivo. A poesia manifesta-se e traça caminhos que se ramificam e atrelam-se em todos os que sentem o chamado das forças internas.

3.2 MEMÓRIA

A poesia de Elisa Lucinda vagueia por entre os caminhos da história, através dos percursos da memória. Seus poemas presentes no caderno poético intitulado *Carta negra* traz essa ligação ancestral, coadunando a potencialidade dos versos que crava as nuances da sua afirmação identitária.

3.2.1 Carta Negra ou o sol é para todos

O poema a seguir será analisado a partir dos princípios da categoria da memória, poemas que fazem parte do *Livro primeiro: Jardim das cartas* (Lucinda, 2016 p. 264).

Carta Negra ou o sol é para todos

“O tempero do mar foi lágrimas pretas” Emicida

A realidade grita assim:
Quem dá mil vezes mais chances para os brancos que
para os pretos?
A televisão.
As empresas.
Os poderes.
Podres e não.
Quem trai até hoje os abolicionistas,
Quem dissemina e aprimora a obra da escravidão?
Quem deixa o ator negro morrer sem
fazer grandes papéis?
Quem não deixa ter papa negro?
Quem, na Bahia ou no Rio de Janeiro,
barra o preto pobre no cordão?
Quem veta?
Quem despreza?
Quem mantém o branco domínio nas pequenas ações
À custa ainda de tanta opressão?
O menino preto queria ser engenheiro
Mas o policial o mata primeiro.
Não tem apartheid?
Mas sabemos onde estão
Cada uma dessas etnias,
Onde encontrá-las entre a injustiça e seus pavios!
Estou cansada.

Estamos.
Pois ainda há quem não veja nada:
O repórter do carnaval da TV
Não vê que eu vi ele dizer:
“Vale ressaltar a influência do negro no samba”
Ô, meu Deus, minha alma está bamba,
Alguém ainda ignora que foi o próprio negro quem
criou o samba?
É dura a capa da revista,
A atriz loura é a “mulata” do mais famoso colunista!
Queria que quem continuasse a mandar nas escolas
de samba
Fossem os heróis da comunidade para as quais a
avenida é tudo!
Trocando em miúdos,
Depois de genocídio de índios,
Seguido de quatro séculos de cruelíssima negra
escravidão
Provou-se o irreversível dessas primeiras asneiras,
Pois ainda com elas matamos a justiça do presente e
do futuro.
Uma danosa doideira,
Com a obra das escravidões
Rasga-se a bandeira brasileira.

O poema *Carta negra ou o sol é para todos* reverbera das entranhas padecidas do ser humano, que dia após dia, convive e presencia as facetas da colonialidade vigente nos caminhos da história. A desigualdade social se personifica nas diversas esferas sociais desde a mídia e o mercado de trabalho até nos aspectos culturais. O racismo institucionalizado na sua versão mais evidente possível é denunciado pelos fatos presentes que são naturalizados.

A voz poética aponta o dedo na cara do racismo escancarado e denuncia as atitudes nocivas que se mascaram de ingenuidade e desconhecimento dos próprios atos. Nos versos “*O menino preto queria ser engenheiro / Mas o policial o mata primeiro*”, lidamos com as ações do racismo na prática. Sabe-se que a violência racial e policial no Brasil existe e o alvo é marcado pelos estereótipos que foram construídos ao longo dos recursos associativos da história.

O populismo penal midiático³⁰ é um conjunto de práticas populares dentro do jornalismo que unem os aspectos políticos voltados para a população, explorando o medo e estimulando o julgamento prévio de acusados. Conhecido recentemente pelo termo de *Datenismo*, essa espetacularização com fins penais, abraça discursos populares através do uso exagerado da mídia sem imparcialidade jornalística. Esse gênero iniciou-se com o programa intitulado *Cadeia sem censura* em 2006, tendo como apresentador o ex-deputado estadual Luiz Carlos Alborghetti.

Esses tipos de programas televisivos transformam a violência em espetáculo e reforça estereótipos que são associados à população que possui uma realidade diferenciada dos que estão à frente desse sistema que influencia linchamento e acusações sem provas. Segundo a Revista Piauí³¹, ao longo dos anos o sistema carcerário brasileiro é composto por uma grande porcentagem de pessoas pretas.

Entre 2005 e 2022, houve um crescimento de 381% da população negra encarcerada. Em 2005, 58% do total de presos eram negros; já em 2022, esse percentual subiu para 68%, o maior da série histórica. “O sistema penitenciário deixa evidente o racismo brasileiro de forma cada vez mais preponderante. A seletividade penal tem cor”, afirma o Anuário do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Gorziza, 2023 p.4).

A poesia negra de Elisa Lucinda é um ambiente de resistência e luta contra essa opressão a que as pessoas negras são sujeitadas. Grande parte da população negra estão expostas diariamente a um sistema que o mira como uma ameaça pertinente. O sistema da colonialidade, “dissemina e aprimora a obra da escravidão” moderna. A herança que os versos expressam, rememora aqueles que sucederam e lutaram pela liberdade e igualdade, tendo como objetivo a continuação dos passos que foram traçados pelo destino.

³⁰ DAL SANTOS, Luiz Phelipe. Populismo penal: o que nós temos a ver com isso? Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo, v. 28, n. 168, p. 225-252, jun. 2020.p. 227-228.

³¹ GORZIZA. Revista Piauí, 2023. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/atras-das-grades-um-brasil-jovem-e-negro>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

Os corpos negros que desafiam as verdades eurocêntricas e resistem à colonialidade são mais do que apenas símbolos de resistência; são espaços vivos de memória e força cultural. Esses corpos, através de sua presença e persistência, carregam e perpetuam a herança da história negra brasileira, desafiando as narrativas dominantes e afirmando sua própria epistemologia.

Nos versos “*Trocando em miúdos, / Depois de genocídio de índios, / Seguido de quatro séculos de crudelíssima negra escravidão / Provou-se o irreversível dessas primeiras asneiras*”, aponta-se para a gênese da metástase que se alastrou pelo mundo. O projeto econômico responsável por uma das maiores atrocidades já praticadas contra a humanidade de um povo, permanece através de uma estrutura de poder praticada pelos que disseminam a ideologia do colonialismo nos dias atuais.

O corpo presente que vocifera pela liberdade que foi prometida desde a falsa abolição, presentifica através da memória, a luta herança que se prontifica e amplia-se nas artes de um modo geral. Segundo Martins (2020, p. 115), a poesia, os gestos, os cantares, os rituais, as danças e as vozes, trazem consigo múltiplos saberes que recordam a travessia histórica do negro, suas memórias de África. O ser negro brasileiro apesar de reconhecer o seu país como fonte materna, quando remete-se às questões identitárias, reconstrói os caminhos que foram traçados pela ancestralidade que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide.

Toda a história de constituição das culturas negras em geral, parece-nos revelar a primazia desses processos de deslocamento, substituição e ressemantização, suturando os vazios e as cavidades originadas pelas perdas. A instituição desse saber alterno, que ainda hoje fermenta várias comunidades negras, modula as estratégias de resistência cultural e social que pulsionaram as revoltas dos escravos, a atuação efetiva dos quilombos e de várias outras organizações negras contra o sistema escravocrata (Martins, 2020 p. 106).

3.2.2 A herança ou o último quilombo

O poema *A herança ou o último quilombo*, que se encontra no *Livro primeiro: Jardim das cartas* no caderno poético intitulado *Carta Negra* (Lucinda, 2016 p. 239), apresenta características semelhantes do poema anterior, no qual iremos estabelecer uma conexão temática entre a escrita elisiana que contempla a categoria memória.

A postura da voz poética se fortifica ao relembrar a figura do líder quilombola Zumbi dos Palmares, símbolo primordial da luta com a escravidão. Sua memória é consagrada pelos seus descendentes que se inspiram na sua luta para combater os resquícios do colonialismo nos dias atuais. O poema revela um dos aspectos que prevalecem na cultura negra brasileira.

As memórias coletivas também podem ser um elemento abstrato, porquanto são passíveis de construir um sentimento de pertencimento de determinado povo, que vivenciou um passado comum, ou seja, que compartilhou as mesmas memórias, alimentando um sentimento que une as pessoas, permitindo a vivência de uma identidade do indivíduo baseada na memória partilhada (Oliveira, 2019 p.197).

A música, as religiões de matrizes africanas, a linguagem e etc., compõem o cenário pertencente à diáspora. Esses aspectos são incorporados à literatura como a oralidade, por exemplo, ao ser transmitida a partir de uma musicalidade. O entoar e os lamentos transpassam as dimensões terrenas para juntar-se aos clamores dos antepassados que simboliza a união entre gerações.

A herança ou o último quilombo

Devagar, persistente, sem parar,
Caminho na estrada ancestral do bom homem.
Herdo sua coragem,
Herdo a insistente dignidade
Daquele que morreu lutando pela liberdade.
Caminho, me esquivo, driblo, esgrimo.
O inimigo é eficiente e ágil.
(Ninguém me disse que era fácil.)
Argumento, penso, faço,
Debato no tatame diário.
Retruco, falo, insisto em toda parte no
desmantelamento do ultraje.
Embora também delicada,
A força da emoção,
Esta que nasce do coração,
Não é frágil!

Sigo firme, ajo.
Por mim não passarão
Com facilidade os que ainda creem na superioridade
de uma etnia sobre a outra!
Por mim, pelo gume de minha palavra alta e rouca
Não se sobreporão fascistas, nazistas, racistas,
separatistas
Qualquer ista, qualquer um que me tente calar,
amordaçar minha boca.
Não mais haverá prisões,
Ó grande nave louca,
Para a minha palavra solta!

A escrita negra brasileira de autoria feminina circunvaga pelos caminhos da ancestralidade através da memória. Escritoras como Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis e Elisa Lucinda, permeiam por entre os caminhos da recordação individual que se atrelam à uma memória coletiva.

O poema acima, crava a história através dos saberes sobre as bases que moldam os caminhos pertencentes à uma luta que desemboca no presente com todas as suas perspectivas em torno do lugar originário de uma coletividade. Rememorar Zumbir, é despertar em si e nos que estão em comunhão com o poema, a luta pertencente a um povo através da memória dos ancestrais.

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro (Martins, 2022 p. 62).

A ancestralidade se refere à relação que um indivíduo possui com os antepassados. Dessa forma, essa relação aflora o senso de pertencimento, origem e compreensão individual do ser. O senso de pertencimento viabiliza a compreensão da identidade pessoal que, além de ser um conjunto de características que especifica os sujeitos e a cultura a qual pertence, é o amparo que o indivíduo necessita no momento de se portar no mundo.

O verso “*Caminho, me esquivo, driblo, esgrimo*”, remete ao embate que inicia e se transforma na resistência que irá se manter ao longo dos versos e na estrada por onde caminhará o indivíduo que seguirá o legado pertencente à sua ancestralidade. A herança, além de ser um conjunto de valores mantidos e transmitidos de uma geração para outra, restabelece o ser e o transforma perante as facetas condizentes com a sua realidade.

O termo presente no título do poema acima, “último quilombo”, pode pertencer à uma ideia de desesperança da situação atual brasileira que, a cada dia, encara situações indignas. Relações econômicas, perseguições policiais, empregos subalternos e oportunidades escassas, se enquadram na vida de milhares de pessoas negras que compõem a moldura da tela social brasileira.

3.2.3 Violência

O indivíduo que protagoniza os versos do poema *Violência* (Lucinda, 2016, p. 236) se trata do alvo maior da sociedade que o marginaliza. Dia após dia, nos deparamos com cenas onde jovens negros são incluídos nesse cenário que se tornou um ciclo vicioso onde a questão da violência e da precocidade enfrentada por meninos periféricos são naturalizadas.

Violência

São meninos tornados homens cedo demais.
Sofreram, fugiram, choraram,
Assumiram o lugar dos pais.
Tão pequenos e já respondendo por educações,
Confusões, tantas funções na casa:
Separar as brigas, retirar a mãe bêbada da calçada,
Uma indignidade, tantas incumbências sobre os
miúdos ombros.

Precoces decisões,
Uma maldade pra quem ainda não está pronto não.
Tanta responsabilidade sobre os seus outros irmãos.
Tendo recebido nem metade
Exigimos dele um inteiro cidadão.
Não, não aguento mais!
Os meninos pobres e pretos do Brasil,
São tornados homens cedo demais.

O poema se torna em uma extensão das agruras cometidas pelo colonialismo. Elementos como a precocidade e a responsabilidade, destaca em específico, situações forçadas na vida de crianças e adolescentes que são negligenciados e impostos a lidar com as problemáticas sem nenhuma perspectiva de vida.

Os versos “*Tanta responsabilidade sobre os seus outros irmãos / Tendo recebido nem metade / Exigimos dele um inteiro cidadão*”, materializa situações em específico que esses indivíduos lidam precocemente e diariamente, sem terem a oportunidade de realizar a passagem da infância de forma digna. A exigência que a sociedade impõe na vida dos que não possuem o básico, reformula a cadeia estrutural da sociedade que mantém essa padronização.

Na concepção do verso “*meninos tornados homens cedo demais*”, nos deparamos com a aniquilação da inocência e da ludicidade que a infância proporciona, devido às tribulações adversas. As brincadeiras e os afetos dão lugar aos desafios e confrontos que afetam o desenvolvimento e a forma como esses indivíduos lidam com o mundo e com os outros. O emocional e o psicológico são ceifados pelo destino que torna a vida uma maratona onde o objetivo é se esquivar da morte.

A voz poética resgata o comportamento da estrutura social e denuncia o racismo que permeia por entre as vias enfrentadas de meninos em situação de vulnerabilidade no Brasil, destacando a necessidade de entender as causas mais ocultas da violência e da desigualdade. O poema resgata a memória de todos os corpos que pereceram através de uma visão crítica e sensível, de um lugar onde reina a violência e o abuso.

A música Moleque, do cantor de rap Criolo³² retrata esse cenário onde crianças são engolidas pelo crime que está à espreita. A arte além de manter-se no mundo contemplativo do belo, possui o objetivo de nos lançar para outras esferas que nos desestabiliza diante dos acontecimentos reais que assombram tantas vítimas. A camada colonizada que nos foi internalizada, mantém o rap, o funk e outros gêneros que surgiram na favela, no imaginário depreciativo, sem valor.

O rap e o funk são expressões que trazem consigo notícias da desigualdade, nos colocando em um lugar onde podemos observar a partir de outro anglo. Na música mencionada, os versos “*Não têm escola, não tem esporte, não tem afeto, já deram o bote / Onde o estado não chega, a maldade traça o norte*” compartilham a mesma realidade do poema em questão.

Se tornar um “cidadão inteiro” em uma realidade que o subjuga em uma realidade esquecida, sem escola, sem esporte e sem afeto, é nadar contra a maré de um destino predestinado. Assim como a poesia de Elisa Lucinda, o rap em si, configura-se em uma revitalização da esperança do último quilombo que insiste em manter-se erguido através do verbo.

³² Álbum Sobreviver, 2022.

3.2.4 O que dizem os tambores

Mais um poema que contempla a categoria da memória é o intitulado *O que dizem os tambores*, no *Livro Primeiro: Jardim das cartas*, presente no caderno poético *Carta negra* (Lucinda, 2016 p. 231).

O que dizem os tambores

Todos os tambores ecoam
 Todos os tambores soam
 Todos os tambores voam
 seu ritmos em sua direção
 Todos os tambores dizem sim
 Todos os tambores vencem o não
 O tambores trazem a glória
 quando o seu tocador
 escreve a própria história.

O poema *O que dizem os tambores* enobrece a figura do tambor com a obstinação que se origina da cultura africana, sendo propício para o acompanhamento das canções, entoadas e poemas oralizados que constituem os rituais festivos e sagrados. O tambor além de ser um símbolo que integraliza em si todo o constitutivo essencial da cultura africana, é considerado “a metáfora universal da poesia negra, a encruzilhada das vozes dos antepassados africanos e da diáspora” (Ferreira, 2017, p.113).

A literatura diaspórica é caracterizada pelo resgate desses resquícios da cultura africana, nos fazendo remeter à caracterização da essência identitária negra brasileira. O tambor como uma metáfora universal da poesia negra, representa uma ponte de conexão entre a matriz e a diáspora ao consolidar os elementos simbólicos que constituem a cultura africana e afro-brasileira.

A rítmica dos tambores e a percussão de todos os instrumentos ecoam na reminiscência performática do corpo, nele fazendo ressoar as radiâncias do próprio tempo, numa sintaxe expressiva contínua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer, pois o ritmo africano contém a medida de um tempo homogêneo (a temporalidade cósmica ou mítica), capaz de voltar continuamente sobre si mesmo, onde todo fim é o recomeço cíclico de uma situação (Martins, 2022 p. 92).

A ancestralidade, por exemplo, podemos sentir com facilidade com a representação do próprio símbolo do tambor por ser um instrumento secular da tradição africana. A memória coletiva nesse caso se debruça sobre as ligações emotivas que constroem os caminhos

individuais e coletivos de uma cultura. O indivíduo que cultua sua origem respeita os trilhos pelos quais foram transmitidos os elementos pertencentes às suas raízes históricas, fazendo o mesmo externalizar através das manifestações culturais pertencentes a sua identidade.

Os tambores são fazedores de ritmos. Na textura dos seus timbres brilham as qualidades e complexidades rítmicas. Os ritmos, por sua vez, encantam os sons. O ritmo é a qualidade mais distintiva das criações verbivocomusicais negras, e se grafa, como síntese, na dinâmica do tempo maior, em espirais (Martins, 2022 p. 91).

Nessa perspectiva, a poesia negra brasileira é vista como um reconstrutor e ressignificador dos elementos que compõem uma resistência cultural, que culmina na identidade de um povo através do resgate dos elementos que constituem uma memória coletiva. A individualidade também marca a literatura de autoria negra com aspectos inerentes da introspecção, dos sentimentos e das emoções. A repetição dos termos “Todos os tambores” sugerem união e força coletiva indicando que, em uníssono, os tambores emitem a sua sonoridade para a mesma direção, formando uma voz coletiva que retoma as vozes ancestrais.

3.2.5 A velha dor

O último poema da categoria memória é *A velha dor*, que está presente no caderno poético *Carta Negra*, encontrando-se no *Livro Primeiro: O Jardim das Cartas* (Lucinda, 2016, p. 232).

A velha dor

Contaram que a camareira caiu.
O espanto, o impacto do rosto dela
O baque do corpo na queda,
Choque do osso na original pedra
Onde o queixo partiu.
Conheci a hóspede que a tudo viu.
Diz que foi labirintite,
A moça mulata tonteou e pou,
Estatelou-se.
Deixou uma estrada de pingo de sangue sob o piso
liso
Entre as fendas da pedra-sabão,
Para serem encontradas no banheiro,
O rosto sangrando, o sangue escorrendo pelas mãos:
Estou bem, não foi nada não.
Na beira da estrada a memória do tombo,
Vestígio da touca e dos óculos pelo chão.
Vila Rica, Diamantina, tudo jorra do meu peito
alforriado,

Tudo esclarece a minha rima.
Êta riqueza, tanta ambição por cima,
Nas casas belas, nos palácios das casas-grandes.
Nas montanhas, nas minas.
O sangue de vermelho vivo,
Fio escorrido deixado no piso
Fazendo caminho de uma dor antiga,
Uma coisa esquisita de se sentir.
Queria que o limpasse logo.
Implorei, pedi.
Fui até o gerente, insisti.
Não sei por que queria parar de ver
Aquele filete a escorrer.
Por quê?
Pergunta o meu coração no seu avesso,
Porquê?
A resposta veio com o seu imenso peso:
Chega de sangue preto no chão de Ouro Preto.

O poema *A velha dor* é um confronto direto com as questões históricas da cidade de Ouro Preto, antiga capital de Minas Gerais. A reflexão da voz poética emerge a partir de um acontecimento que viabilizou o testemunhar de um acidente de trabalho. De início, o que nos remete ao surgimento de um tema sensível, é apenas o título que viabiliza a ideia de consternação.

Ao longo dos versos, nos deparamos com um incômodo que persiste e persegue o ser que presenciou o que poderia ter sido apenas, um acontecimento desagradável. A voz que narra é encurralada pelo passado histórico que assombra o presente que se presentifica nos versos “*O sangue de vermelho vivo, / fio escorrido deixado no piso / fazendo caminho de uma dor antiga*”.

A cidade de Ouro Preto foi construída sobre e pelos corpos negros escravizados. Além de realizarem diversas funções como a construção propriamente dita da cidade, os cativos manipulavam ouro coberto por óxido de ferro encontrado na região. Essa realidade acabou sendo estampada na bandeira da cidade com os dizeres em latim “*proetiosum tamen nigrum*” (precioso ainda que negro).

A frase depreciativa, manteve-se imaculada até o ano de 2005, quando as autoridades mineiras por meio de reivindicações coletivas que partiram de vários grupos sociais, modificaram para a frase “*proetiosum aurum nigrum*” (precioso ouro negro). A pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um *em ser* e um sistema no qual incide a ontologia ancestral (Martins, 2022, p.63). Através da memória, resgata-se as nuances vívidas de um passado que se incorpora no presente.

3.3 CORPO-LIQUEFEITO

A seguir, apresentaremos análises dos poemas que fazem parte da categoria corpo-liquefeito.

3.3.1 Toró

O poema *Toró* será analisado a partir dos princípios da categoria do corpo-liquefeito. Faz parte do caderno poético *Chove, oração sem sujeito (Onze poemas de chuva. Cairão no mar)*, presente no *Livro Segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 386). Os quatro poemas a seguir, contemplam a categoria onde as águas do mundo, transformando em um ser diminuto

em comparação com a sua grandiosidade, um ser que contempla o divino das águas. Sua temática aborda o fascínio que se estabelece em um simples contemplar do líquido sagrado.

Toró

Por fim
 Cai a chuva na tarde que seguia muito escura.
 Uma imensa cortina líquida cobre a cidade.
 O vestido de espuma na pele da pedra.
 Da janela aqui de casa, do alto,
 Vejo alguns poucos guarda-chuvas coloridos na ladeira
 Tentando o impossível.
 Vê-se a invasão de pingos por todos os lados
 E o homem é nada: um ser molhado,
 Menos que um sapo, um inseto,
 Um minúsculo pássaro
 Procurando abrigo.
 Estou como em criança,
 Excitada por conta da novidade que a água derrama
 E da qual jamais me canso.
 Apesar das notícias de árvores caídas e outros perigos.
 Pequena,
 Eu tinha medo de um dia a chuva do céu acabar.
 Com o tempo pensei, está garantido o temporal
 Enquanto houver mar!
 Cai a chuva sobre a cidade no canto da tarde
 E molha meu peito que,
 Embora quieto, arde.
 Cai de uma vez a tarde.

A voz poética contempla a chegada da chuva e associa a insignificância do homem perante a grandiosidade desse elemento da natureza. As águas da chuva purifica, renova e contribui para o renascer de um novo ciclo. A chuva conforta e também desestabiliza os rios e mares. Nos remete às memórias afetivas da infância e lembranças reconfortantes. A voz poética descreve a chuva como uma força sobrenatural que se presentifica, transforma a cidade e desperta sentimentos de novidades e excitação na vida pessoal. A chuva modifica o externo que interfere no interno.

A educação com a natureza assenta-se no pensamento de que tudo à natureza se liga, de que tudo nela se transfere, pois dela advém alimentos e remédios, aromas curativos, os incensos, os perfumes, os lumes e todos os sabores. A relação com a natureza é, assim, também uma postura ética. Daí o cuidado com a ecologia, o que significa reverência ao natural e desejo de equilíbrio (Martins, 2022 p. 108).

A água possui um significado profundo e sagrado na cultura negra brasileira, funcionando como um elemento de conexão com a memória ancestral e um marco de inscrição

valorativa da subjetividade feminina. Este simbolismo é fundamental para compreender as práticas religiosas, culturais e sociais das comunidades negras brasileiras.

As águas, na poesia de Lucinda, resgatam a devoção que os povos originários e da África possuem. O ancestral, em si mesmo, é acúmulo de natureza (Martins, 2022, p. 108). As águas são alicerces do mundo. O corpo em si, é uma estrutura aquífera. A água sendo a nossa primeira morada, nos cerca em momentos intensos da vida. Ela se presentifica no materno, no pranto, no gozo, na celebração, nas intensidades corporais e etc. A é um elemento que carrega e transmite memória ancestral. Rituais envolvendo água, como oferendas e banhos ritualísticos, são maneiras de conectar-se com os ancestrais e com as divindades, preservando e relembrando as histórias e conhecimentos transmitidos ao longo das gerações.

Nos versos “*Pequena, / Eu tinha medo de um dia a chuva do céu acabar. / Com o tempo pensei, está garantido o temporal / Enquanto houver mar!*”, a memória resgata da infância, devoção e percepção de continuidade e através da inevitabilidade das forças naturais. Na cultura negra brasileira, o poder feminino é profundamente ressaltado através dos orixás das águas, figuras centrais nas religiões como o Candomblé e a Umbanda. Oxum é um orixá que habita as águas doces, condição indispensável para a fertilidade da terra e produção de seus frutos, onde decorre sua profunda ligação com a gestação. Iemanjá, assim como Oxum, é um orixá ligado às águas. No Brasil, é associada fundamentalmente às águas do mar (Carneiro, 2019).

Estes orixás representam aspectos fundamentais da feminilidade, espiritualidade e força, e a ligação com a água sublinha o poder e a influência sobre os corpos femininos que se transfiguram em corpo-liquefeito.

3.3.2 Mar Mãe Preta

O poema *Mar Mãe Preta* está presente no caderno poético *Chove, oração sem sujeito* (*Onze poemas de chuva. Cairão no mar*), encontrando-se no *Livro Segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 408).

Mar mãe preta

Gosto de dormir em terras onde se ouve o mar.
o vento gostoso e leve, um vento salgado e breve
um vento vida leve, um vento brisa mar.
De dia um azul de céu generoso
que não deixou ninguém reclamar.
O sol ainda se pôs garboso
nem parecia que ia acabar.
Mal a noite caiu, o teatro abriu e eu fui trabalhar;

o palco a palavra o gesto que o tempo não guardará,
 mais o aplauso emocionado do povo gentil,
 devem me fazer dormir em paz.
 Embora meu coração inquieto saiba onde é deserto
 e não queira mais enganar.

De qualquer modo, de qualquer maneira, sei lá,
 vindo de amigo ou de amante
 um buquê de indelicadezas é um troço difícil de se aceitar.
 É madrugada, vou me deitar.
 Gosto de dormir em terras onde se pode ouvir o mar.

O poema acima é um relato do envolvimento que a voz poética possui com o mar, e de como o ser necessita do seu acalanto para se aprofundar no sono tranquilamente, o associando com um aconchego materno. O mar consola e ameniza acontecimentos infelizes. O título *Mar Mãe Preta*, indica a fusão dos dois elementos em um só ser. O mar que é mãe, e a mãe que se torna mar.

O poema *Mar Mãe Preta* é uma exceção no sentido rítmico da palavra. O ritmo fluido que relembra o vai e vem das ondas, nos faz imaginar a figura do próprio mar flutuando sobre os versos do poema. A musicalização dos versos nos remete a uma sonorização que anuncia a vocalização no nosso imaginário. Podemos destacar esse efeito na finalização dos versos com as palavras mar, reclamar, acabar, trabalhar, guardar, enganar, aceitar, deitar, e finalizando novamente com a palavra mar.

O poema finaliza o primeiro verso com a palavra mar, encontramos essa mesma palavra na sua finalização, podemos perceber que a presença dessas palavras nos faz associar com a ideia de ciclo no sentido associativo das águas e da nossa existência no mundo como seres pulsantes. Há momentos em que o mar sereno em sua magnitude, se transforma em maremoto, assim como as nossas emoções.

O verso “*Gosto de dormir em terras onde se pode ouvir o mar*”, além de ser uma confirmação da ideia de ciclo, compreende-se que o mar dissipa as desavenças internalizadas pela voz poética, ao ressoar como um mantra que evoca serenidade. O materno das águas compõe o cenário poético onde os relatos do cotidiano são inferiorizados diante da sua presença.

3.3.3 Escrito d'água

O poema *Escrito d'água* está presente no caderno poético *Chove, oração sem sujeito* (*Onze poemas de chuva. Cairão no mar*), encontrando-se no *Livro Segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 413)

Escrito d'água

Toda lágrima devia virar palavra
Assim ela secava
Na forma certa do sentido.
Toda dor e seu alarido
Devia tornar-se testemunha daquilo que, doído
Andou esborrando do ser.
Você vê:
Se eu chorasse, só, sem escrever
Você não saberia agora
Que o mal que me doeu nesta hora
Também um dia alcançou você.
O ser humano deve comungar

Suas dores e glórias,
Compartilhar batalhas, derrotas e vitórias do viver.
Aproveite a lágrima,
Faça ela render.
Assim ela pode um dia virar caminho e estrada
Para quem lê.
Falo sério.
Palavra.
Toda lágrima devia virar palavra.

Os sentimentos quando compartilhados são amenizados. A dor em si não se dissipa, porém, o gesto de compartilhar transtornos nos faz entender que não somos os únicos perante as agruras íntimas que nos perseguem. O poema em si é um bilhete, um conselho para o leitor encontrar na escrita, um amparo necessário. O processo em si, pode ser angustiante, mas em outrora, ficará apenas na memória dos versos, o que feriu no momento presente. A água limpa, purifica e renova sentimentos.

Corpos enegrecidos femininos, tatuados por dores, histórias e desejos, transitam em diversos poemas, carregados de traços identitários e repertórios histórico-culturais negros e permeados por águas. Vozes poéticas travestem-se de ousadia e intrepidez para demarcar os seus processos de buscas de emancipação (Santiago, 2020 p.36).

Os versos “*Se eu chorasse, só, sem escrever / Você não saberia agora / Que o mal que me doeu nesta hora / Também um dia alcançou você*”, são uma aproximação com o leitor no sentido mais íntimo da palavra, o fazendo entender que os sentimentos quando compartilhados, acolhe quem um dia precisará de abrigo.

O pranto são as águas prévias da renovação. Palavras são lágrimas que exprimem sentimentos transitórios, assim como as águas do mundo. As lágrimas na poesia se transformam em palavras que fluem, no vai e vem das internalizações advindas de um pensamento profundo, como as águas mais remotas do oceano.

3.3.4 A mulher fonte

O poema *A mulher fonte* está presente no caderno poético *Chove, oração sem sujeito* (*Onze poemas de chuva. Cairão no mar*), encontrando-se no *Livro Segundo: O livro do desejo* (Lucinda, 2016 p. 410).

A mulher fonte

Daquela manhã sou retornada.
Fui uma espécie de paraíso.
Dentro do planeta penumbra matinal da gente.
Quem poderá deter no caderno do tempo
A sensação deliciosa da presença delicada de seus
dedos.
Meu peito na tua boca a confirmar de antemão
Que nunca houve chão.
Só aquela nuvem de prazer.
Só desenho de contornos que, demarcados por suas
mãos,
Vão possuindo. É também felicidade e é por um fio.
Eu rio.
As primeiras luzes nubladas de um dia prata que
amanhece
Nos encontram afogados nos cheiros, nos cafunés,
Nos cangotes, nos beijinhos avulsos e deliciosos
aplicados nas costas da cena.

Os amantes dormem de conchinha e não se cansam.
O amor é um campo vasto.
Eu lago.
Daquela manhã sou retornada,
Escuto agora as vozes da noite
Mas naquela manhã de hoje
E que estou ancorada.
O vento confunde os sons,
Disfarça e embaralha as vozes que vêm da rua.
Mas não estou nem aí pra nada
Acabo de ser quem chegou de uma aurora
Em que foi dentro de mim
Que o sol deu de brilhar.
O planeta da manhã me encantou de viver o sonhar.
O amor me desmancha, me desfaz, me liquefaz no
ar.
Eu mar.

A estrutura do poema acima se mostra em três partes nas quais testemunhamos um momento onde as conexões íntimas e profundas de um amor, se relacionam com o cenário onde a natureza se manifesta. A voz poética rememora as sensações corpóreas inseridas em um momento propício para as relações e estados de espírito, nos fazendo sentir profundamente as emoções descritas.

O mundo onde o corpo-liquefeito se manifesta, é lugar propício para as relações com esse elemento que é base e firmamento. Segundo Santiago, os “versos, semelhantes a esse elemento natural – e também cultural –, caminham, desmobilizando verdades e escoando gotas e enxurradas de possibilidades de (re) existência” (Santiago, 2020 p.18).

Na primeira parte, o poema rememora um mundo de volúpias, desejos e impulsos nos quais o corpo foi inserido. O ato em si protagoniza os versos. A segunda parte dá continuidade às lembranças do corpo que, em outrora, convulsionou de prazer, sendo todas essas proezas inseridas nas “costas da cena”, no imaginário. A voz poética segue com o ato de restaurar a memória que foi internalizada. O efeito do sentimentalismo intenso resulta em um desejo de retorno que finaliza os versos poéticos.

As águas se presentificam e entrecruzam os caminhos em toda a sua extensão. As passagens *Eu rio / Eu Lago / Eu mar*, confirma a ligação que a voz poética possui com as águas

do mundo, a internalizando, fazendo-se materializar um só ser. Segundo Santiago, “rios, mares, correntezas, orlas, oceanos, torrentes, lagoas e até um barco abrigam as águas como residência de lembranças e, concomitantemente, são depositários de sonhos, sentidos, desejos e constructos de vozes poéticas femininas” (Santiago, 2020 p. 83).

As águas do mundo é divindade na literatura negra de autoria feminina. Sua essência se presentifica nos versos onde o contemplar das águas é fruto de inspiração no lumiar da infância em tarde escuras. Sua essência está no embalo materno onde nossas frustrações se dissipam. Está no pranto que se metamorfoseia em palavra-desabafo. Está por fim, no amor e no desejo corpóreo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escritoras como Elisa Lucinda emergem com a intenção de romper o estigma social que é responsável pela diminuição da mulher negra. Falar dos seus sentimentos, ser livre nos versos e na vida, e libertar seus impulsos, são atos revolucionários diante do cenário no qual as mulheres são invisibilizadas. Os elementos que caracterizam as alegorias envoltas ao corpo e à memória nos seus poemas, nos possibilitam identificar os traços de uma revolução que parte do interior, e que busca provocar a libertação de outros corpos.

A função da escrita que consagra a imagem da mulher negra nos serve hoje para analisar a postura social diante da configuração imposta unicamente pelo sistema patriarcal, que mantém resquícios do sistema colonial. Ao nos deparar com a linguagem que visibiliza o corpo, a voz e os pensamentos de mulheres que buscam ocupar cada vez mais os espaços, lapida-se um novo caminho pelo qual as mulheres poderão realizar seus desejos mais íntimos.

No que se refere aos *Percursos amefricanos na literatura negro-brasileira de autoria feminina*, nos deparamos com o conceito de Memoricídio, ato do esquecimento ou o total desaparecimento imposto, que resultou no resgate ínfimo de escritoras negras ao longo do percurso da historiografia brasileira, além dos nomes que demarcaram o lugar e viabilizaram os caminhos para outros corpos ocuparem espaços sociais e acadêmicos.

Neste segundo momento, ao nos depararmos com *Elisa Lucinda: uma voz da amefricanidade*, nos deparamos com as contribuições estéticas e ideológicas da sua obra, no que diz respeito à literatura negra brasileira de autoria feminina e como artista multifacetada. Destacamos Lucinda como mulher negra brasileira, que ocupa os lugares mais diversos,

propaga livremente seus pensamentos sobre questões sociais, raciais e existenciais por meio da poesia performática.

No capítulo sobre *Memória e corpo: A poesia amefricana negro-brasileira de Elisa Lucinda*, vimos a linguagem poética da autora em suas mais diversas formas. Os seus versos nomeiam os desajustes sociais, denunciando e reivindicando por meio da palavra-ação, o resgate da memória que se presentifica no corpo, através das vozes e gestos que o transformam em portal, que conecta os saberes ancestrais, e o corpo que se transfigura ora em desejo, ora em discurso performático, ora em elemento límpido e fluido.

O discurso negro-brasileiro de Elisa Lucinda territorializa uma cartografia amefricana por meio das categorias memória e corpo na poesia. A memória funciona como uma política de resistência frente ao memoricídio colonial, e o corpo como espaço-cosmo perceptivo de um pluriverso que contraria o universo eurocêntrico.

Os elementos que caracterizam as categorias corpo e memória nos possibilitam identificar os traços de uma revolução que parte do interior dos poemas escolhidos. Desde os gritos de lamento que se transformam em fala e ato, até os gestos mais sutis de autoaceitação, percebemos como a escrita proporciona cura interior e nomeia o desconhecido.

A escrita que consagra a imagem da mulher negra na literatura brasileira nos serve para analisar a postura social diante da configuração imposta unicamente pelo sistema patriarcal, e nos deparar com a linguagem que denuncia acontecimentos nos quais as mulheres precisaram criar forças e estratégias de enfrentamento.

Ao investigar a significância da escrita negra de autoria feminina, destacamos a sua importância pelo viés da luta por representatividade e justiça. Ao longo da análise realizada, destacamos a escrita como uma ferramenta de resistência à omissão e à opressão. Uma ponte se estabelece diante desses corpos que buscam promover o fortalecimento de uma identidade negra brasileira, individual e coletiva.

No que diz respeito à cultura negra brasileira, é possível identificar os caminhos que se interligam, através dos estudos de Leda Maria Martins.

No entanto, apesar das pautas sobre racismo, estudos decoloniais e questões sociais estarem em evidência, é importante reconhecer que existem desafios significativos a serem enfrentados. O cenário mais ameno que os negros e negras estão vivenciando a cada dia ainda não contempla a todos. As autoras negras continuam a enfrentar marginalização, sob os olhos da subestimação. Por isso, é necessário ecoar as vozes que foram silenciadas nos caminhos da memória continuamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Aluizio de. O cortiço. - 3º ed.- Jandira, SP: Principis, 2019. A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Luiz Antonio Pilar. Local: Brasil, 2000.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: Lembranças de Velhos. -3º ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAGA, Amanda Batista. História da beleza negra no Brasil: Discursos, corpos e práticas. São Carlos: EDUFSCar, 2020.

CRAVEIRINHA, José. Karingana Ua Karingana. Lourenço Marques: Editora Académica, 1974.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. África do Sul. 2001.

CARNEIRO, Sueli. O poder feminino no culto aos orixás. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

COSTA, Cristina. Sociologia: Introdução à ciências da sociedade. - 3º ed.-São Paulo: Moderna, 2005.

D'AMORIM, Elvira; DINALVA, Araújo. Do lundu ao samba: pelos caminhos do coco. João Pessoa: Ideia/Arpoador, 2003

DAL SANTOS, Luiz Phelipe. Populismo penal: o que nós temos a ver com isso? . Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo, v. 28, n. 168, p. 225-252, jun. 2020.p. 227-228.

DUARTE, Constância Lima. Memorial do Memoricídio: Escritoras brasileiras esquecidas pela história. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.

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

_____. Ponciá Vicêncio. . -3º ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

Espelho. Canal Brasil. Conceição Evaristo e a mulher negra na sociedade. YouTube, 2021. Em: https://www.youtube.com/watch?v=1SRI-R27F_o&ab_channel=CanalBrasil. Acesso em: 28/02/2024.

FANON, Frantz. Pele Negra Máscaras Brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Elio. Poesia Negra: Solano Trindade e Langston Hughes. 1 ed. Curitiba: Appris, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. Rio de Janeiro. p, 223- 244, 1980.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1988.

GUIMARÃES. Geni. Leite do peito. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

HOOKS, bell. e eu não sou uma mulher?. -10º ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: Diário de uma favelada. -10º. ed.- São Paulo: Ática, 2014.

LUCINDA, Elisa. O semelhante. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1994.

_____. Vozes guardadas. Rio de Janeiro: Record, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

_____. O feminino corpo da negrura. Belo Horizonte. v .4 p, 111-121, 1996.

NIETZSCHE Friedrich Wilhelm. Aurora. São Paulo: Escala, 2013.

OLIVEIRA Bernardina M. j. Freire de. Memórias: Lugares onde as lembranças não envelhecem. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

ROSA, Sonia. Reflexão antirracista de bolso: Conversa preta: Diálogos sobre racismo nas convivências por meio da educação e da literatura. São Paulo: Arco 43 Editora, 2022.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. Lélia Gonzalez: Retratos do Brasil Negro. São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula e outras obras. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

RODRIGUES, Raimundo Nina. Os africanos no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

Sem censura. TV Brasil. Sem censura recebe Elisa Lucinda. YouTube, 2024. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=WPX27rKTdYU&t=4263s>. Acesso em: 20/03/2024.

TORRES, Nelson Maldonado. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

VAINFAS, Ronaldo. Dicionário do Brasil colonial (1500-1808). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.