

# Linhas de força da literatura negra na poesia de Conceição Evaristo

## Lines of force of black literature in poems from Conceição Evaristo

## Líneas de fuerza de la literatura negra en poemas de Conceição Evaristo



**Andressa Souza Silva**

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil  
andressa59@hotmail.com



**Paulo Antônio Vieira Júnior**

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil  
pauloantvie@hotmail.com

**Resumo:** Este estudo desenvolve leitura de três poemas de Conceição Evaristo, presentes no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017). “Vozes-mulheres”, “Fêmea-Fênix” e “Medos das dores do parto” são composições que contêm traços recorrentes da literatura negra, a exemplo da prática da reescrita, da (re)construção auto-identitária e da valorização da memória ancestral, elementos que resultam na formulação literária do conceito de negritude. O estudo encontra-se orientado pelas formulações teóricas de Zilá Bernd (1988, 1992), Octavio Paz (1982), Lélia Gonzalez (2019), bell hooks (1995) e Grada Kilomba (2019), além de estudos críticos convocados no desenvolvimento das análises.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. poesia. literatura negra. autorrepresentação.

**Abstract:** This study develops a reading of three poems by Conceição Evaristo. The poems are present in the book *Poemas*

*da recordação e outros movimentos* (2017). “Vozes-mulheres”, “Fêmea-Fênix” and “Medos das dores do parto” are compositions that contain recurring characteristics of black literature, like the practice of rewriting, the (re)construction of self-identity and the valorization of ancestral memory, elements that result in the literary formulation of the concept of blackness. The study is guided by the theoretical formulations of Zilá Bernd (1988, 1992), Octavio Paz (1982), Lélia Gonzalez (2019), bell hooks (1995) and Grada Kilomba (2019), besides others critical studies called upon in the development of the analyses.

**Keywords:** Conceição Evaristo. poems. black literature. self-representation.

**Resumen:** Este estudio desarrolla la lectura de tres poemas de Conceição Evaristo, presentes en el libro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017). “Vozes-mulheres”, “Fêmea-Fênix” y “Medos das dores do parto” son composiciones que contienen aspectos recurrentes de la literatura negra, como la práctica de la reescritura, la (re)construcción de la propia identidad y la valorización de los valores ancestrales, elementos que dan como resultado la formulación literaria del concepto de negritud. El estudio se guía por las formulaciones teóricas de Zilá Bernd (1988, 1992), Octavio Paz (1982), Lélia Gonzalez (2019), bell hooks (1995) y Grada Kilomba (2019), además de los estudios críticos convocados en la desarrollo del análisis.

**Palabras clave:** Conceição Evaristo. poemas. literatura negra. autorrepresentación.

Submetido em: 19 de maio de 2022.

Aceito em: 9 de setembro de 2022.

Publicado em: 8 de abril de 2023

Ao reivindicar nossa diferença enquanto mulheres negras, enquanto amefricanas, sabemos bem o quanto trazemos em nós as marcas da exploração econômica e da subordinação racial e sexual.

Lélia Gonzalez

## Introdução

A literatura, de um modo geral, sempre foi um simulacro de suas sociedades; sendo assim, a formação da literatura brasileira foi moldada por homens brancos, pois estes é que possuíam maior acesso à cultura letrada, reflexo do processo de colonização de nosso país. Conseqüentemente, a literatura brasileira reflete o caráter racista e machista de nossa sociedade. Isso porque boa parte da representação de nosso povo, na literatura e nas artes em geral, foi construída por um sistema excludente que retratava os indivíduos subalternizados de acordo com uma visão outremizada. As representações do outro levaram os escritores, socializados dentro da lógica racista brasileira, a “imprimir no papel uma imagem pejorativa, destrutiva, corrosiva do escravo e posteriormente do negro livre que lhes eram inferiores socialmente” (LOBO, 1993, p. 171). Quanto à representação da figura feminina, a autora Ruth Silviano Brandão (BRANCO; BRANDÃO, 2004) lembra que a mulher se tornou um fantasma na criação masculina, um fantasma que adquire comportamentos e padrões estéticos, tendo como base o que é socialmente desejado para as mulheres. Nesse tipo de criação, a mulher negra brasileira, conforme notou Lélia Gonzalez (2019), sofreu triplamente o processo de exclusão: por ser negra, por ser mulher e por se encontrar alijada dos grupos dominantes.

Essas exclusões são comumente retratadas nas obras de autoras negras, como Miriam Alves, Lívia Natália, Toni Morrison e Alice Walker, para citar algumas, que denunciam o sistema da branquitude patriarcal pautado sobre exclusões, paralelamente, as autoras empreendem uma autodefinição que foge aos estigmas, fenômeno muito presente na poesia de Conceição Evaristo, estudada

nesta pesquisa<sup>1</sup>. A autora retrata em suas obras o cotidiano de pessoas negras, mais frequentemente de mulheres negras. Esse processo de escrita baseada em uma realidade muito vivenciada por Evaristo é denominado, de acordo com a própria autora, de “escrevivência”. A pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca explica o significado do termo:

O termo foi assumido como uma estratégia que rasura a ordem legitimada pela figura da “Mãe preta” que conta “histórias para adormecer a prole da Casa-grande”. Os sentidos da palavra se adequariam a uma proposta de escrita literária que intenta borrar o imaginário que vê o(a) negro(a) em funções determinadas pelo sistema escravocrata. (FONSECA, 2020, p. 60).

Em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), o imaginário “da Casa-grande” é rasurado a partir de estratégias como a de recontar a história da população afro-brasileira, afirmar uma subjetividade negro-feminina e interpelar os estigmas tradicionais em torno das mulheres negras. Tais aspectos constituem linhas de força da literatura negra produzida no Brasil, na América Latina, ou “América Ladina”, conforme terminologia de Lélia Gonzalez (2019), e nos países africanos de língua portuguesa. Segundo os apontamentos de Zilá Bernd (1992), a poesia de autoria negra é baseada em constantes que justificam sua nomenclatura.

Representada pela necessidade de ser o enunciador de seu próprio texto, de transformar símbolos de repressão, como gesto de resistência da comunidade negra, e de constituir “imagens ora de uma África-mãe, espaço mítico onde se encontram as raízes, ora de uma África violada pelo branco” (BERND, 1992, p. 271), que mais recentemente passa a ser representada como “uma África revolu-

<sup>1</sup> A parceria para este estudo teve origem na Iniciação Científica. Resulta de uma pesquisa PIBIC-CNPq (2020-2021), desenvolvida na PUC-Goiás, intitulada *Conceição Evaristo: um grito de libertação e representatividade na poesia negro-feminina*. A IC alcançou outros desdobramentos no TCC. O texto ora apresentado é uma versão reescrita, e com acréscimos de novas reflexões, do primeiro tópico da monografia, que pode ser acessada integralmente no endereço: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2298>.

cionária, cujos heróis são evocados e reverenciados” (BERND, 1992, p. 271), essa literatura negra encontra-se pautada sobre a necessidade de reconhecer homens negros e mulheres negras como sujeitos. Por isso, a tendência de engendrar uma identidade no processo de superação de estereótipos tornou-se uma linha de força.

Tais características são muito presentes na obra de Evaristo, o que motiva este estudo a buscar os elementos poéticos que quebram com os paradigmas do silenciamento da mulher negra e, ao mesmo tempo, (re)criam uma identidade literária na poesia negra-feminina, sob o signo da resistência e da re-existência. Ao expressarem sua subjetividade, mulheres negras saem do papel de figuras objetificadas e superam a naturalização que resultou nos mitos da mãe preta, da rainha do carnaval e da empregada doméstica. Pelo discurso lírico, a autoria negra constrói a subjetividade que lhe foi histórica e literariamente negada, atribuindo voz àqueles/as que são tratados/as como indivíduos “infantilizados (infans, é aquele não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos)” (GONZALEZ, 2019, p. 264). Busca-se, aqui, enfatizar como a linguagem poética funciona construindo “o ‘lugar’ de sujeito e não de objeto da história” (LOBO, 1993, p. 166), sobretudo, através da formulação intelectual, pois,

O conceito ocidental sexista/racista de quem e o que é um intelectual [...] elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca toda a cultura atua para negar a mulheres negras a oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar interdito. (HOOKS, 1995, p. 468).

Para subverter esse sistema de exclusões, Conceição Evaristo rompe com o paradigma de produção intelectual e cultural centrado no racismo e no patriarcalismo. Sua obra recorre a uma tradição

oral afrocentrada, a uma tradição escrita e a uma denúncia-ação que interpela a vulnerabilidade de pessoas negras na sociedade brasileira, para enunciar a reinvenção e a “recuperação de uma identidade negra” (BERND, 1992, p. 269). A fim de explorar tais aspectos, nos tópicos seguintes desenvolvemos leitura de três composições que assinalam os fenômenos destacados: “Vozes-mulheres”, “Fêmea-Fênix” e “Medo das dores do parto”.

## Enegrecer a escrita

Ao adentrarmos nos estudos da poesia percebemos que seu surgimento acontece antes mesmo do advento da escrita. Há muitos anos as composições poéticas ocorriam no seio de rodas de rituais, quase sempre religiosas, em que os textos poéticos eram cantados e performados. Mesmo nesse período pré-escrita, é possível notar que o principal elemento poético sempre fora a palavra. Uma das mais importantes designações para o estudo poético é a linguagem, que funciona como um meio de representação do pensamento do/da poeta e nos mostra sua forma de interpretar o mundo. A teoria de Octavio Paz (1982) demonstra que a linguagem poética se constitui como uma maneira de criar ou recriar uma realidade de acordo com a visão individual do/da poeta. Isso ocorre, especialmente na produção moderna, por meio de duas principais maneiras: “uma profunda afirmação dos valores mágicos; de outro, uma vocação revolucionária” (PAZ, 1982, p. 44). É neste segundo aspecto citado por Paz que nos atentaremos para a análise de alguns poemas de Conceição Evaristo, pois seus textos visam recontar uma história apagada pelo patriarcalismo branco ao passo que retoma uma tradição oral, via recuperação memorialística. A poesia de Evaristo insurge-se contra uma narrativa histórica que subalternizou indivíduos afrodiáspóricos e o caráter revolucionário dessa poesia consiste no fato de assumir sua condição periférica, marginal e fora do centro ou fora da cultura hegemônica, para formular uma fala que se afirma “como um contra-espço” (BERND, 1988, p. 96) que é o seu próprio centro.

Ainda com foco nessa vocação revolucionária tratada por Paz (1982), podemos notar que a revolução ocorre no texto de Conceição Evaristo como uma maneira de reivindicar os direitos daqueles que sempre tiveram suas vozes caladas e suas histórias e dores contadas por pessoas que não vivenciaram essa realidade; assim, podemos notar na poética de Evaristo que sua escrita funciona como “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1995, p. 188), aspecto que Antonio Candido destacou como inerente a toda grande literatura.

Assim como o surgimento da poesia, que se inicia antes do advento da palavra escrita, a literatura de Conceição Evaristo também se inicia antes de sua produção escrita. Em vários relatos a autora revela que sua escrita vem do cotidiano, de sua convivência, principalmente, com mulheres negras, e como mulher negra, por isso sua escrita possui muitos traços dessas vivências afrodiáspóricas. A autora demonstra como esse processo está relacionado com suas experiências:

Creio que a escolha das palavras certas está relacionada, ou parte mesmo, da subjetividade e também da experiência com a linguagem que a escritora, o escritor têm. A minha linguagem literária é fruto da minha subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições. (EVARISTO, 2020, p. 36).

Com base nesses dados podemos perceber que a escrita poética de Evaristo está intimamente relacionada com sua realidade, com a qual buscando retratar, nesse processo de escrita, a vida da mulher negra e suas vivências, evidenciando o processo de interseccionalidade, ou seja, a tripla exclusão nos âmbitos de classe, cor e gênero, bem como, as formas de resistência que emergem de sua consciência crítica. Os poemas de Evaristo vi-

sam retratar que mesmo com a abolição da escravatura a população negra ainda é submetida a outros tipos de violências, que podem ser percebidas, por exemplo, no processo de exclusão do processo de formação escolar, na formação das periferias e na percepção que desvincula pessoas negras do trabalho intelectual. Mesmo perante as adversidades e violências, a comunidade afro-brasileira encontra formas de manutenção de sua identidade cultural e modos de sobreviver.

“Vozes-Mulheres”, que Eduardo de Assis Duarte (2018, p. 215) denomina “o poema-manifesto” da autora, é um exemplo muito lembrado de composição que, a partir de uma condição afrocêntrica, assume o “contra-espço” (BERND, 1988, p. 96) e formula o contradiscurso, pois retrata como a herança do período escravista perpetuou-se na dinâmica social brasileira e como se difundiu entre a população afro-brasileira uma formação discursiva pautada sobre a oralidade. Paralelamente, o poema assinala um contradiscurso que se sobrepõe à narrativa que indicou submissão negra no processo escravocrata:

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

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

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

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

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

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

O poema se inicia com a exposição da violência sofrida pela bisavó africana, trazida para o Brasil por meio dos navios negreiros. A partir da condição diaspórica da bisavó perpetua-se nas mulheres da família a subalternidade: da avó, obediente aos brancos dentro do processo escravocrata, da mãe moradora da favela realizando trabalho braçal, o que repete a condição escravocrata no pós-abolição. Embora a voz lírica reconheça nela mesma uma superação em relação à avó, à bisavó e à mãe, pois pode escrever versos que se pautam sobre essa tradição oral, identifica também que sua existência está marcada por “sangue”, “fome” e perplexidade, pois sua existência encontra-se vinculada aos mesmos estigmas que recaem sobre seu povo. Note-se que a voz lírica registra uma problemática individual que se encontra atravessada pela coletividade, elemento recorrente na autoria negra. Por fim, a filha surge como promessa de liberdade.

Ao considerar as vozes da bisavó e da avó ecoando na sua própria voz, o sujeito lírico encaminha-se para uma construção identitária consubstanciada na afrobrasilidade, pois percebe-se inserida na condição de mulher negra, cujo passado é marcado pela escravização que ocasionou condições existenciais e sociais desfavoráveis. Encontra-se no poema um eco que repercute o trajeto das mulheres negras e que remete à invisibilidade projetada no presente. O eu lírico empreende a tomada de consciência para projetar outro futuro para a filha.

O poema materializa uma ideia cara à autora, de que o silêncio também fala. Note-se que, se a avó é símbolo de obediência, aparentemente, irrestrita, a mãe empreende uma saída dessa condição ao ecoar baixinho a revolta. Na voz da mãe, portanto, surge a revolta silenciosa da avó. Ao reverberar pelas mulheres de uma mesma genealogia, a revolta encontra o ato na filha, fenômeno que aponta para uma nova dimensão da existência das mulheres afrodescendentes, pois o ato alcança a liberdade. Esse poema, conforme o título do livro já sinaliza, acentua a preponderância da memória na condição identitária dos sujeitos afrodiáspóricos destituídos de passado histórico, nesse âmbito, somente a recordação do passado pode reconfigurar a circunstância presente e o próprio futuro. (ARAÚJO; VIEIRA JÚNIOR, 2020, p. 8-9).

A estrofe de encerramento do poema trata mais profundamente da fusão de vozes, provindas de muitas gerações, como uma forma de alcançar a liberdade plena em relação às amarras que prendem a mulher negra nesse paradigma de tripla exclusão. A emissora do texto aponta que a futura geração, representada por sua filha, será capaz de algo que ainda não ocorreu, a junção da fala e do ato. Esse novo dado apontado pela enunciadora poderá resultar em saídas genuinamente emancipatórias para uma coletividade.

“Vozes-mulheres”, desde o título, sugere reescrita do poema “Vozes d’África”, de Castro Alves. Muito conhecido pela sua poesia pública e social, Castro Alves (2001) construiu, sobretudo em *Os escravos*, obra publicada em 1883, uma poesia com teor político, ao mesmo tempo que patriótico, expondo o inferno social da escravidão. Muitos poemas desse livro projetam “o sentimento de injustiça pelo drama da condição servil” (DANTAS; SIMPSON, 2001, p. XVI), o que se manifesta em tom exaltado, enfático, veemente, em 34 poemas do livro, o que levou o autor ser chamado de “o vate abolicionista”.

Antonio Candido (2012, p. 584) destacou que, poeta assinalado por contradições, Castro Alves foi o “maior episódio de literatura participante que o seu tempo conheceu” e enfrentou dificuldades na transformação do negro escravizado em objeto estético, num momento muito ligado “ideologicamente à estrutura de castas” (CANDIDO, 2012, p. 589). São barreiras sociais, psíquicas e estéticas que os autores românticos brasileiros tiveram de transpor a fim de incorporarem novas dimensões da vida social em suas obras. Assim, o indígena Peri de Alencar adquiriu a disposição física e psicológica de um cavalheiro medieval europeu e o negro escravizado de Castro Alves foi encaixado “nos padrões da sensibilidade *branca*” (CANDIDO, 2012 p. 590, grifo do autor). O negro incorporado a sua poesia possui traços brancos, como Lúcia, do poema homônimo, cujos “cabelos caíam-lhe anelados” (ALVES, 2001, p. 288). Também as mulheres africanas no porão do “Navio negreiro” (ALVES, 2001, p. 283) descritas como Agar, personagem do *Gênesis* bíblico, esposa de Abraão e mãe de Ismael, símbolo do sofrimento materno, sensibilizaram por serem assimiladas à branquitude. Tais distorções da imagem real da negritude constituem idealizações que culminaram por permitir impor o negro “à sensibilidade burguesa” (CANDIDO, 2012, p. 592), mas não expressou uma identidade e os traços próprios de uma cultura, o que configura uma das muitas disparidades de *Os escravos* e da obra completa do jovem poeta romântico.

Zilá Bernd (1988, p. 58) notou que Castro Alves elegeu o negro como tema de sua poesia social e “defende a libertação dos escravos por motivos humanos e humanitários”, entretanto, sua obra assimila “uma visão do exterior”, isto é, “embora reformista e crítico, não chegou a subverter, a revolucionar as estruturas do sistema”, sobretudo porque “o *eu* enunciador não se identifica nunca com a voz do oprimido”, a despeito da condição étnica do poeta. O sofrimento dos negros escravizados é descrito na terceira pessoa. Em “Vozes d’África”, entretanto, ocorre uma identificação entre a voz do poeta e a voz da África, embora ele não chegue a se incluir no destino dos sujeitos afrodiáspóricos:

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?  
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes  
Embuçado nos céus?  
Há dois mil anos te mandei meu grito,  
Que embalde desde então corre o infinito...  
Onde estás, Senhor Deus?...  
[...]

Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada  
Em meio das areias esgarrada,  
Perdida marcho em vão!  
Se choro... bebe o pranto a areia ardente;  
Talvez...p’ra que meu pranto, ó Deus clemente!  
Não descubras no chão...

E nem tenho uma sombra de floresta  
Para cobrir-me, nem um templo resta  
No solo abrasador...  
Quando subo às Pirâmides do Egito,  
Embalde aos quatro céus chorando grito:  
“Abriga-me, Senhor!...”  
(ALVES, 2001, p. 293-297).

“Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo, se encontra, portanto, sob o signo da paródia, de acordo com nomenclatura adotada por Zilá Bernd (1988) e Linda Hutcheon (1989), ao se colocar no contrafluxo e assinalar dissonância com a composição romântica, pois a autora contemporânea rejeita a identidade atribuída pelo outro, assume a posição de sujeito da enunciação e se autopromete negra, de ascendência africana, pois sua bisavó foi trazida violentamente da África. Com isso, a poeta erige uma “reapropriação de territórios culturais perdidos” (BERND, 1988, p. 23), em que “o fazer poético passa a ser equivalente a um processo de reterritorialização, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações” (BERND, 1988, p. 23), que consiste na autorrepresentação. Zilá Bernd (1988) aponta, ainda, que a literatura negra recorre, frequentemente, à prática da reescrita, um elemento transtextual complexo, que busca o respeito da autoridade de sua fonte ao mesmo tempo que desencadeia uma destruição que, também, lhe confere força. Desse modo, a consciência do discurso poético de Evaristo promove uma afirmação da condição de sujeito excluído que assume o discurso sobre si e, como consequência dessa (re)conquista de sua identidade, empreende o enegrecimento de sua escrita. Gesto recorrente nas literaturas de Angola e Moçambique, denominado “crioulização”, os poemas de Conceição Evaristo usam a língua do colonizador, porém, através de uma linguagem própria, enegrecida, o que resulta em uma negritude combativa que dá força ao seu discurso.

O foco da autora mineira está na autorrepresentação; além disso, como é possível notar na última estrofe de “Vozes-mulheres”, a autora expressa a subjetividade da mulher negra como meio de libertação. Interessante notar que as vozes das mulheres negras se contrapõem à voz da África do poema de Castro Alves ao gestarem revolta que resulta em ação, inclusive ação discursiva e autorreflexiva, enquanto no poeta romântico a voz se mantém eternamente emparedada na condição servil, sem possibilidade de mudança da realidade opressora: “Basta, Senhor! [...] / Há dois mil anos... eu soluço um grito... / Escuta o brado meu lá no infinito” (ALVES, 2001, p.

297). As reiteradas evocações de Deus indicam que Ele está surdo para os apelos da África. A composição negra-feminina aponta que as futuras gerações conseguirão alcançar uma liberdade plena ao agarrarem-se à memória da revolta silenciosa de gerações anteriores. Daí a importância do exercício de enegrecimento da literatura, pois é através dela que se pleiteia o reconhecimento de sua humanidade, coletivamente, conforme notou Zilá Bernd:

De onde a importância para o negro, do exercício da produção literária que representa, no limite, a busca da própria existência, que é reafirmada no ato de enunciação poética. Logo, é através do texto literário que se realiza a sua transmutação de objeto para sujeito. Na medida em que o poeta está interessado neste ressurgimento, não apenas para si próprio, mas para o grupo ao qual se sente ligado e do qual se torna o porta-voz privilegiado, a distância entre o *eu* (sujeito enunciador) e o *tu* (sujeito destinatário) se reduz, recriando a unidade de *nós*. (BERND, 1992, p. 270, grifo da autora).

Essa unificação entre o eu e o nós se encontra no poema de Evaristo e o alcance dessa voz se torna capaz de denunciar e transformar a situação da população negra, fenômeno que dependeu das lutas travadas durante três gerações, e, como nos revelam os versos finais da composição (EVARISTO, 2017, p. 24-25), a cultura negra continuará se valendo dessa história para entender e quebrar os ciclos de violência que sofre.

## O refazer de si

Conforme já foi dito, os textos de Conceição Evaristo se baseiam muito na necessidade de retratar suas vivências e experiências como mulher negra. O poema “Vozes-mulheres” expõe a passagem da dinâmica escravagista de geração a geração, já o poema “Fêmea-fênix”, que será nosso próximo objeto de análise, nos traz

um caráter mais subjetivo da mulher negra que tenta se conectar com suas origens que foram apagadas, buscando criar uma identidade autêntica:

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

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

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

Vivifico-me eu-mulher e teimo,  
na vital carícia de meu cio,  
na cálida coragem de meu corpo,  
no infindo laço da vida,

que jaz em mim  
e renasce flor fecunda.  
Vivifico-me eu-mulher.  
Fêmea. Fênix. Eu fecundo.  
(EVARISTO, 2017, p. 28-29).

É comum nos textos de Evaristo surgir referências ou metáforas relacionadas às águas; este é um desses casos. O primeiro verso do poema já nos revela como a água se torna uma forma de conhecer a si e faz referência à cultura afrodiáspórica. Os versos seguintes revelam como o navegar nessas águas se desenvolve a partir da comunicação com o passado e, na constituição destes versos, torna-se perceptível uma representação de Nanã, orixá ligada ao barro na mitologia iorubá, convocada para demonstrar o corpo feminino negro como fruto de uma história, já que Nanã é considerada uma matriarca de grande sabedoria. Também é notável nesses versos que ao navegar nas águas de si a voz lírica revela a busca por um autoconhecimento que só será alcançado por meio do resgate das histórias de África, que foram perdidas no mar, buscando reconstituir “uma história própria até aqui massacrada” (LOBO, 1993, p. 213). Esse traço demonstrado por Luísa Lobo na literatura negra reconhece que o poema promove a possibilidade de (re)construção de uma subjetividade que é negada a pessoas negras, pois a constituição identitária da mulher negra não saiu dela mesma, mas parte de uma construção colonial sobre ela.

A segunda estrofe do poema se inicia com um elemento contraditório ao verso anterior, enquanto na primeira estrofe o eu lírico busca se conhecer através de metáforas líquidas, nesta estrofe a busca pelo conhecimento de si está pautada no fogo. Ao passo que os primeiros versos se contrapõem, os últimos se completam, pois ao se lançar ao fogo o eu lírico sai inundada, completa e solidificada, nos trazendo mais uma vez a imagem de Nanã, que, rival de Ogum, proibiu instrumentos de metal no seu culto; além disso, a imagem final do poema remonta à versão do mito que explica que

“Nanã deu a porção de lama a Oxalá” para que ele pudesse criar a humanidade (PRANDI, 2001, p. 196). A voz lírica repete o gesto de Nanã e (re)cria a si mesma e afirma sua humanidade através da união de elementos naturais, como o barro e o fogo. É notável nesses versos como a enunciadora realiza uma junção dos dois elementos para organizar uma busca mais profunda em torno de sua própria identidade. Fenômeno que converge com a teoria de Octavio Paz que relaciona a criação da linguagem com a necessidade de criar a si. “O homem [sic] é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem [sic] é metáfora de si mesmo” (PAZ, 1982, p. 42). As metáforas na composição de Evaristo assinalam a sua autocriação.

Continuando essa estratégia, de uma aproximação ou formulação de si, a terceira estrofe terá como tema a solidão, pois há nela uma necessidade de estar em si e consigo para conseguir de fato encontrar completude. Notamos nos primeiros versos da referida estrofe a quebra de um paradigma cultural que muitas vezes orienta a necessidade de um relacionamento para se sentir completa/o, o que configura um clichê artístico e literário. Como autora que busca empreender uma libertação feminina, Evaristo destaca na composição de seu poema traços que vão contra essa necessidade de se enquadrar no padrão socialmente construído, que preconiza como as mulheres devem se comportar, isso é possível notar nos versos da terceira e da quarta estrofes.

A estrofe final do poema traz, pela primeira vez, o elemento erótico, no sentido de anseio vital. É notório que o verbo “viver” aparece aqui após as várias tentativas de encontrar-se e que o encontro desperta o anseio de uma vida mais viva, o que é reiterado pela metáfora da autofecundação constante nos versos dois a seis. Portanto, a última estrofe também nos revela que o ponto de encontro da voz lírica consigo é realizado através da sua capacidade de renascer em si, descobrindo os prazeres de seu corpo, e de renascer como outro corpo ao romper a dicotomia entre corpo e mente, tornando assim o corpo pensante, uma maneira de resistir à outremização. Além disso, o texto também faz referência à

maternidade. De acordo com Lucia Castello (BRANCO; BRANDÃO, 2004), a escrita que traz referências à maternidade é um traço muito presente na autoria feminina:

Essa fala do útero, da origem, me leva a pensar que talvez estejamos mesmo diante de uma linguagem específica, pulsante não exatamente por sua veia romântica, mas sobretudo por se cristalizar, como afirma Beatrice Didier [...] “escrita de Dentro: do interior do corpo, do interior da casa. Escrita do retorno ao Dentro, nostalgia da mãe e do mar.” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 29).

Tal observação nos leva a entender um pouco melhor a relação de Conceição Evaristo com o passado e a necessidade de referenciar laços de maternidade, trazendo vozes em seus poemas que retornarão à mãe, à avó e às tias para a composição de sua própria história: “Foi de mãe todo o meu tesouro,/ veio dela todo o meu ganho/ mulher sapiência, yabá,/ do fogo tirava água/ do pranto criava consolo” (EVARISTO, 2017, p. 79); a obra da autora, com frequência, apresenta uma espécie de “confraria de mulheres” como elemento de insubordinação à violência patriarcal, além disso, a maternidade é positivada e apontada como emancipadora, conforme percebeu Natália Fontes de Oliveira (2018, p. 160). Esse processo de exaltação da mãe, fonte de esperança e de sabedoria, encontra-se também nos poemas “Fêmea-fênix” e “Vozes mulheres” e configura uma tópica da literatura de autoria feminina, conforme percebeu Norma Telles:

Nas décadas de 50 e 60 as autoras estavam odiando a própria mãe que representava o que elas queriam ultrapassar; mas na literatura dos anos 70 essa “materfobia” é superada e se busca corajosamente a mãe como se buscam as raízes [...]. Na literatura masculina a morte do pai sempre foi o rito de passagem para o herói, aqui a morte

da mãe, testemunhada e transcendida pela filha, torna-se uma das ocasiões de maior profundidade da literatura escrita por mulheres. (TELLES, 1992, p. 60).

Na literatura negra, o culto à mãe se estende à mãe África, o que configura postura pós-colonial. Na poesia de Evaristo, a maternidade é condição fundamental para a construção auto-identitária, tanto que nas primeiras estrofes de “Fêmea-Fênix” aparecem duas imagens ostensivas de grandes mães da cultura iorubá: Nanã e Oxum. O tema da maternidade na autora não aparece somente na referência à ascendência, o poema lido no tópico a seguir avança para a problematização da maternidade da mulher negra, que solitariamente assume o cuidado da prole.

## Solidão da mulher negra

Já citamos anteriormente como as mulheres negras sofrem um processo de tripla subalternização em nossa sociedade, estes processos geram diferentes tipos de violências a que elas estão sendo submetidas, uma dessas formas, denunciada nos poemas de Evaristo, é a solidão que muitas vezes é criada, como nos aponta Lélia González (2019), pelo mito da “mulata permitida”, que é vista somente como um objeto de satisfação dos desejos masculinos. O poema “Medo das dores do parto” retrata essa forma de violência que ocorre na cena de um pós-parto em que a voz lírica aborda a questão de como o abandono da mulher negra, e, conseqüentemente, de seus filhos, é algo recorrente:

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

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

E quando a bela enfermeira  
Depositou sobre o colo da mãe,  
o seu filho em pedaços,  
mutilado dos pés  
e dos membros do abraço,  
o pai, por um ínfimo instante,  
olhou para o colo da mulher  
e depois com desejo e gula  
buscou o olhar da enfermeira.  
(EVARISTO, 2017, p. 116-117).

A primeira imagem que nos surge é a entrada da enfermeira no quarto, o tom prosaico desse trecho enfatiza os traços da referida enfermeira e como ela é vista de um modo que reflete e se solidariza com a felicidade de uma mãe. A estrofe seguinte serve como um contraponto a esta afirmação de uma plenitude após o parto. Os primeiros versos da segunda estrofe nos revelam que a mãe da criança sentia-se melhor quando o filho ainda estava em seu ventre. Também é possível notar uma inversão de papéis, a escolha do termo “recém-parida”, construído a partir da expressão cotidiana “recém-nascido”, informa o nascimento de uma mãe que agora sente em si o vazio de não mais carregar seu fruto no ventre. Os versos seguintes trarão a imagem do pai e os referidos versos retratam uma realidade muito comum. Notemos o uso do termo ofertar, o uso da palavra sugere que o pai tem a possibilidade de não aceitar aquele filho, fato recorrente já que, no Brasil, de acordo com censo demográfico de 2010, 37,7 % das mães, e sua maioria negras, chefiam suas famílias sozinhas (IBGE, 2010). Isso

é poeticamente questionado nos versos 4 e 5, quando a criança é descrita como “mutilado dos pés/ e dos membros do abraço” (EVARISTO, 2017, p. 116-117), o que pode metaforizar ausência afetiva e efetiva do pai. Tanto que, os últimos versos da terceira estrofe confirmam essa percepção, ao flertar com a enfermeira o pai não aceita o filho e abandona a companheira. O abandono será presenciado na estrofe seguinte:

E ali mesmo, no desesperado  
instante de mulher sozinha,  
aconchegada ao amado filho  
pequeno e faltante de corpo,  
ela vivenciou mais uma vez  
a certeza de um abandono  
e vaticinou um certo amanhã  
para a bela enfermeira  
com o pai do menino.  
(EVARISTO, 2017, p. 117).

O poema encerra apontando um ciclo de abandonos que atinge as mulheres negras, algo sugerido no verso que diz que “ela vivenciou mais uma vez” o abandono e quando prevê que isso se repetirá no futuro da “bela enfermeira”. De acordo com Beatriz Nascimento (2019, p. 268) a mulher negra é vista como uma mulher “mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, [são comuns] crenças relacionadas às características de seu físico, muitas vezes exuberante”. Essa visão sexualizada da mulher negra lhe impõe um limite nas relações amorosas, sendo fadada somente ao destino do corpo desfrutável, o que configurou uma tópica da literatura brasileira, em que se confundia a doméstica mestiça, que preparava as refeições dos patrões, com os quitutes a serem deglutidos pelos homens da casa. Tal visão provém do período escravagista em que a mulher negra fora violentada sexualmente e isto era considerado algo comum entre as famílias brancas, como nos aponta Grada Kilomba:

Historicamente, as mulheres *negras* têm tido essa função de serem corpos sexualizados e reprodutores de trabalhadoras/es isto é, têm a função tanto de amantes como de mães. Durante a escravização, as mulheres *negras* foram sexualmente exploradas para criar os filhos. (KILOMBA, 2019, p. 141, grifo da autora).

A última estrofe do poema confirma, portanto, como a voz lírica está presa nesses paradigmas, da violência racista e patriarcal. Os últimos versos da composição informam que: “O pai do menino se foi.../ E nunca soube se o seu/ rejeitado infante/ havia sobrevivido,/ ou não” (EVARISTO, 2017, p. 117). Embora o final da composição possa indicar um desfecho trágico ou infeliz, assinala também uma atitude que caracteriza mulheres negras, pois elas, compulsoriamente, assumem o controle familiar, preservam a vida dos filhos e zelam por eles, mesmo que os homens rejeitem seus filhos, fenômeno indicado na imagem da mãe “aconchegada ao amado filho” (EVARISTO, 2017, p. 117). Na leitura de Juliana Borges Oliveira de Moraes (2018, p. 65), “diásporas são também potencialmente locais de esperança e de novos recomeços [...]”. Essa perspectiva da esperança é recorrente nas obras de Evaristo”; como exemplo, Moraes (2018, p. 68) demonstra que no conto “Ana Davenga” (EVARISTO, 2019), presente no livro *Olhos d’água*, “a simbologia do botão se abrindo, depois do assassinato do casal, sugere que, apesar dos pesares, o espaço é ainda passível de transformação, sofrendo a ação do movimento. Há, portanto, esperança”. Tal leitura se torna mais pertinente, para a obra de Evaristo, se pensarmos no título do seu livro de composições em versos, *Poemas da recordação e outros movimentos*, que sugere que recordar uma matriz ancestral se situa como um dos movimentos para a superação da violência perpetrada pela branquitude patriarcal sobre mulheres negras. Os movimentos refutam a ideia de inércia atribuída a indivíduos negros e apontam “habilidade de enfrentamento de adversidades, de recuperar-se do sofrimento com a capacidade de realizar mudanças em si e em seu entorno” (SOBRINHO, 2018, p. 184).

## Considerações finais

Libertar-se do poder do discurso da dominação é tarefa árdua que exige a fundação de uma nova ideologia que se oponha, de forma revolucionária, à ideologia dominante. O caráter revolucionário da poesia de Conceição Evaristo, assim como da literatura negra em geral, consiste na transformação de paradigmas que permitem a construção de um conceito de negritude elaborado dentro da linguagem poética, pois “o conceito não se constitui como entidade diferente ou anterior ao fato poético, mas desenvolve-se em e através dele” (BERND, 1988, p. 97). Desse modo, na atividade da escrita literária, os/as autores/as negros/as, frequentemente, (re)formulam um autoconhecimento e uma autorrepresentação, cuja força reside, principalmente, na “reconstrução de uma imagem positiva do negro” (BERND, 1988, p. 95), através da (re)valorização da cultura afro, da (re)fundação de mitos e simbologias ancestrais e das afirmações positivas em torno da maternidade e da feminilidade.

## Referências

ALVES, Castro. *Espumas flutuantes. Os escravos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARAÚJO, Roselene; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. O lugar de fala da mulher negra em *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. *Revista Trama*, [Marechal Cândido Rondon], v. 16, n. 38, p. 75-88, 2020. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/24210>. Acesso em: 22 dez. 2020.

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

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

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Santiago. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CANDIDO, Antonio. O direito a literatura. *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 1995. p. 171-193.

CANDIDO, Antonio. Poesia e oratória em Castro Alves. *In: CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2012. p. 583-599.

DANTAS, Luiz; SIMPSON, Pablo. Introdução. *In: ALVES, Castro. Espumas flutuantes. Os escravos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. XIII-XLV.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: Olhares distintos sobre a violência. *In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) Escrivivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 209-219.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.) Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivência: sentidos em construção. *In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org.) Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 58-73.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) Pensamento feminista brasileiro*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 261-278.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, [Florianópolis], ano 3, n. 2, p. 464-478, 2. sem. 1995. Disponível em: ht-

[tps://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035](https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035). Acesso em: 22 set. 2020.

HUTCHEN, Linda. *Uma teoria da paródia*. São Paulo: Edições 70, 1989.

IBGE. *Estatísticas de Gênero*. [Rio de Janeiro]: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/?loc=0&cat=-15,-16,55,-17,-18,128&ind=4704>. Acesso em: 6 nov. 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias de Plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOBO, Luísa. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MORAIS, Juliana Borges Oliveira de. Espaços e sujeitos contemporâneos: trânsitos e percursos. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) *Escrevivências*: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 61-70.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.) *Pensamento feminista brasileiro*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 265-268.

OLIVEIRA, Natália Fontes. Os condenados da terra: violência e maternidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) *Escrevivências*: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 159-173.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SOBRINHO, Simone Teodoro. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ,

Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (org.) *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018. p. 175-185.

TELLES, Norma. Autora. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-64.