Revista Investigações, Recife, v. 38, n. 1 – Dossiê: A (des)lirização da poesia (pós)moderna, p. 1 - 20, 2025. Universidade Federal de Pernambuco.
https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index
https://doi.org/10.51359/2175-294x.2025.265153

As linhas contemporâneas nas escrevivências de Conceição Evaristo e de Lubi Prates

Marcia Danieli da Silva Costa[*]
https://orcid.org/0000-0002-8225-1334

Resumo: O presente estudo tem como foco principal analisar a contemporaneidade da linguagem poética que atravessa os poemas "Da menina, a pipa", de Conceição Evaristo [1946]; e "para este país", de Lubi Prates [1986]. Nesta leitura, será usada a noção de "escrevivências" (Evaristo, 2023) para entender como os textos supracitados recriam elementos da vida social brasileira, levando em consideração a derrocada de estereótipos estéticos na lírica nacional. Dessa forma, a discussão corrobora não só para a inserção da voz feminina negra na poesia brasileira como também discorre acerca de uma liricidade que entra em crise com a reprodutibilidade da arte poética.
Palavras-chaves: Poesia contemporânea. Autoria feminina negra. Escrevivência. Memória.

Contemporary lines in the *escrevivências* of Conceição Evaristo and Lubi Prates

Abstract: This study focuses mainly on analyzing the contemporaneity of poetic language that permeates the poems "Da menina, a pipa" (From the girl, the kite), by Conceição Evaristo [1946]; and "Para este país" (For this country), by Lubi Prates [1986]. In this reading, the notion of "*escrevivência*" (Evaristo, 2023) will be used to understand how the aforementioned texts bring to the fore elements of Brazilian social life, taking into account the collapse of aesthetic stereotypes in national lyric poetry. In this way, the discussion corroborates not only the insertion of the black female voice in Brazilian poetry but also discusses a lyricism that enters into crisis with the reproducibility of poetic art.
Keywords: Contemporary poetry. Black female authorship. *Escrevivência*. Memory.

Líneas contemporáneas en la *escrivências* de Conceição Evaristo y Lubi Prates

Resumen: El objetivo principal de este estudio es analizar la contemporaneidad del lenguaje poético en los poemas «Da menina, a pipa», de Conceição Evaristo; y «para este país», de Lubi Prates. Para esta lectura, se utilizará la noción de *"escrevivências"* (Evaristo, 2023) para

[*] Universidade Federal de Pernambuco. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGL-UFPE). E-mail: marcia.danieli@ufpe.br.

Direitos autorais das pessoas autoras, 2025. Licenciado sob Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0). Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. Texto da Licença: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

comprender cómo los textos mencionados ponen de manifiesto elementos de la vida social brasileña, considerando la ruptura de estereotipos estéticos en la lírica nacional. De esta manera, la discusión no solo respalda la inserción de la voz femenina negra en la poesía brasileña, sino que también discute un lirismo que entra en crisis con la reproductibilidad del arte poético.
Palabras clave: Poesía contemporánea. Autoría femenina negra. *Escrevivência*. Memoria.

1 Introdução

A complexidade de discorrer sobre a poesia contemporânea está associada diretamente à forma intempestiva, nas palavras de Roland Barthes (*apud* Agamben, 2009, p. 58), com que esse predicado irrompe na escrita literária. Uma emersão que descolou as bases de uma linguagem que até então havia se consolidado como modelo "ideal" do fazer poético. Assim, este trabalho, enveredando pelas colisões que a contemporaneidade propícia à poesia, analisa não só o impacto dessa identidade literária à estética da liricidade, mas a insurgência da autoria feminina negra dentro de um horizonte, nos termos de Lélia Gonzalez (2020, p. 141), "patriarcal-racista", que definiu por longos anos a literatura no país.

Com isso em mente, nesta discussão analítica, busca-se observar como as contingências que gerenciam a subjetiva dos poemas "Da menina, a pipa", de Conceição Evaristo, e "para este país", de Lubi Prates, são propostas de uma lírica que se formula na desestabilização da própria ordem. Nesse sentido, tenta-se compreender como as questões estruturais e estéticas que produzem a legibilidade da escrita poética dessas autoras se apropriam do leque de possibilidades que carrega a adjetivação contemporânea para quebrar o silenciamento que envolve a memória diaspórica anunciada nos poemas. Uma memória que é anunciada pelos corpos que se transfiguram como territórios guardiães, parafraseando Luiz Rufino (2018), da condição dimensional do ser, do saber e do poder afro-latino-americano. Por isso, além das teorias que têm subterfúgio na despersonalização e na hipertrofia da subjetividade, a análise poética construída neste estudo incorpora as dimensões críticas do interseccionismo e do necropoder como prerrogativas de interpretação.

Em relação às autoras tomadas como objeto de estudo, sabe-se que, na poesia de autoria negra e feminina, Conceição Evaristo é uma figura em destaque não só pela representatividade enquanto mulher e negra emergindo no território selvagem de que fala Elaine Showalter (1994)[1], mas também pela forma particular com que essa escritora constrói sua escrita poética. Já Lubi Prates, jovem poetisa, que apesar de não comungar do reconhecimento da escritora mineira, entra em evidência ao abordar em sua produção perspectivas que enfocam as consonâncias epistemológicas que convocam a voz feminina negra à poesia, gênero literário, majoritariamente, ocupado pelo masculino, branco e ocidental. Nesse sentido, as discussões transcorrem a favor de um lugar de memória escamoteado nas trincheiras das produções afro-latino-americanas, percebendo as dimensões que as atravessam além do campo literário.

Dessa forma, a apreciação da análise proposta por este trabalho debruça-se sobre a escrita dessas autoras que trouxeram com suas poéticas um misto de inovação e de reparação à poesia brasileira, ao falar de uma subjetividade que contingencia as cosmogonias e cosmovisões de um coletivo mesmo quando ecoa as singularidades de suas "escrevivências". Assim, com intuito de transcorrer pelas veias contemporâneas da poesia e pensar como a impossibilidade de conceituação é intrínseca à ideia de lírico, a análise também passeia, ainda que brevemente, pelos labirintos dessa categoria literária, buscando apreender essa nova forma de sugerir o mundo e suas caoticidades.

2 Preâmbulo das ruínas de uma liricidade em crise: o romper da contemporaneidade poética

> *A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria*

[1] O termo é parte do título do ensaio *A crítica feminista no território selvagem (1994),* de Elaine Showalter, no qual se discute a inserção da autoria feminina na literatura sempre posta como espaço do sexo masculino.

> *outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração [...]. Expressão histórica de raças, nações, classes (Paz, 2018, p. 21).*

É sabido que a poesia nasce de um ato revolucionário com a linguagem. Isso porque desde o seu surgimento, ainda como mélica, a linguagem poética incide contra a objetividade das narrativas, principalmente as de cunho épico que tentavam decifrar o mundo em sua forma absoluta. Assim, no início dessa lírica antiépica, que posteriormente será vista por Haroldo de Campos (1997) como o princípio da poesia moderna ou pós-utópica, Donaldo Schüler (2018, p. 93) aponta que,

> O sujeito, prisioneiro da objetividade épica, emerge rebelde tanto na poesia como na filosofia, quase ao mesmo tempo. Nesse período o arcaico, desmorona o mítico, apoio da epopeia. Os deuses se distanciam, a existência não é evidente como nos tempos de Homero; se preservados, enfrentam objeções. Afastados como distantes ideais de justiça, não se lhes consente presença na vida cotidiana. No ocaso dos deuses emergem sombras interiores. Enfraquecidas a voz do alto, o poeta passa a falar por si mesmo, abala ritmos, esquemas métricos, giros sintáticos, palavras. A narrativa ampla cede lugar a textos diminutos, produto de apelos momentâneos.

De fato, a lírica vem à tona com toda uma carga de subjetividade, embora não se resuma a ela, associando-se a uma voz unívoca que "[...] sem espaço para abrigar uma vida inteira, ilumina momentos" (Schüler, 2018, p. 94). Uma vez que a ação poética se opõe à solidez que estratifica a realidade como concreta e palpável, pois, como pontua Cristóvão Tezza em *Entre a prosa e a poesia* (2003, p. 361), "a voz do poeta, como o eu transcendental de Kant, é uma espécie de a priori, o ponto de partida da experiência, não o seu fruto". Com isso, acredita-se que o poeta lírico, desconstruindo a desconfiança na insuficiência da linguagem diante dos aspectos que o cercam de modo interno e externo, edifica mais ainda a voz da sua individualidade para expressar seus sentimentos e desejos após o abandono dos deuses. Uma concessão que não impossibilitou a coexistência daquelas vozes que ressoavam anteriormente cantos de manejo coletivo, como é o caso das poesias classificadas como coral em que a lírica é produzida ao júbilo promovido em festividades.

Nesse ponto da discussão, o anacronismo presente se justifica pelo fato de que, dentro das teorias modernas, a poesia, apesar das suas evoluções e revoluções como gênero literário, é conduzida em uma condição espiralada em que se percebe o

constante retorno do espírito primário de sua formação. Isso porque a instabilidade acerca dos conceitos que recompõem o padrão poético sempre foi lugar de fragilidade e insegurança teórica. Por isso, a assertiva de filósofos, como a do francês Michel Maffesoli (2015), de que o contemporâneo é o retorno das coisas antigas em outro nível, é significativo, uma vez que a poesia da contemporaneidade caminha como uma matéria embrionária que, sem demarcações, passa a ser constantemente revisitada e reformulada. O que em parte recobra a emergência do lírico nesse espaço de incertezas e de tentativas de definições que até hoje não foram sanadas pela crítica literária. Uma inconsistência conceitual que é evidenciada por Tezza (2003, p. 372) ao questionar:

> Em que sentido podemos dizer que estamos diante de uma poesia? Apenas de um modo metafórico, tênue, fugidio; a autoridade poética, ausente, ou no mínimo "insegura", isola-se aqui e ali pelo léxico ("lupanares", "curvas cicloidais"), e, se buscamos algum estranhamento (no caso apenas temático), uma prosaica bomba de flit se relaciona com "sinos da redenção", e Palas Atenas com um inseto mais ou menos kafkiano.

A fluidez do gênero poético enfatizada pelo teórico revolve para a condição do lírico, após a eclosão do romance, em que se pode observar o início da expansão dessa instância para além dos limites das formas literárias, aos quais estava associada no período arcaizante. O lírico passa a ser vinculado à temporalidade presente de um universo particular e ao mesmo tempo infinito de um eu-lírico que já se distanciou da sua função de cultuar somente louvores aos deuses para explorar a experiência da imaginação, do sonho e do ópio. Sobretudo a ideia de um eu-lírico que só sofre por amor é acrescida de um Eu que, agora, fantasia, questiona, denuncia, critica e ironiza a si, ao outro e ao mundo. Assim, o tom de recitação tem um princípio de internalização e, por meio disso, o lírico, aos poucos, assume também as estruturas de escrita que ultrapassam o campo das instâncias versificadas em que um Eu passa a ser metamorfoseado em um Nós.

Partindo desse pressuposto, percebe-se que, cada um a seu modo, tanto o poema de Lubi Prates quanto de Conceição Evaristo, apontam para essa dimensão da memória coletiva dentro da lírica. Aqui encontra-se também um traço decisivo da

poesia moderna, a saber, a pesquisa como um ponto essencial em um processo de quebrar o *pathos* do Eu absoluto tão em voga na poesia romântica. Isso porque, nos poemas das autoras, há a persistência daquele processo de quebra da emotividade já presente na lírica moderna madura brasileira de um João Cabral de Melo Neto ou, ainda, por formas concretistas, de um Haroldo de Campos. No entanto, as poesias de Prates e Evaristo atingem esse viés pelo processo de coletivização do eu-lírico, e é nesse ponto que o eu-poético de ambas se despoja da emotividade romântica.

No caso de Prates, o eu lírico dentro de uma realidade de um país abarcante, que a tolhe inteiramente da sua cultura. Já no texto de Evaristo, há a apresentação de uma criança lacerada dentro de um contexto em que vive uma série de violações nas dimensões físicas e emocionais. Tanto em um caso quanto em outro, a poesia se abre além do sentimentalismo da lírica, para além dos ditames burgueses que buscariam laquear as fraturas sociais através da visão abarcadora da sua subjetividade.

Nota-se que, na poética das duas autoras, é a fratura que persiste, uma quebra entre o eu e seu entorno. Seja entre o eu-lírico de Prates e seu país antagonista; seja entre a infância e o sonho da menina de Evaristo em contraponto com o contexto brutal que a dilacera. Ambas conseguem, por meio da transcrição poética contundente, dar corpo ao impossível, mostrando a poesia como território daquilo que foi apagado em um passado ancestral, pois, como afirma Anh Hua (2005, p. 20, *tradução nossa*) "as memórias dos povos marginalizados e subjugados iluminam os modos passados que contestam a hegemonia das memórias e levantam a questão de quem se lembra, por que lembra e do que se lembram". Dessa forma, entende-se que, na poesia das escritoras supracitadas (em especial os poemas evidenciados nesta leitura), o registro memorialístico se materializa poeticamente nesses corpos dissidentes, pois recobram o fato de que,

> O corpo do africano e seus descendentes e o corpo dos descendentes indígenas e seus antepassados, com efeito, sofreram o efeito nefasto de uma cosmovisão que acabou por escravizar os corpos negros e a dizimar os indígenas. Utilizando-se do poder da palavra, verdadeira adaga a cortar cabeças e crenças alheias, os europeus fizeram prevalecer sobre as populações nativas da Abi-Ayala e sobre as populações cativas africanas um regime de signo que, valendo-se da violência das representações, violentou simbólica e fisicamente nossos antepassados. Restou-nos o corpo e o mito.

> E quando o mito não pôde falar, quem nos falou foi o corpo (Oliveira, 2005, p. 143).

Como se vê, em ambos textos, as rasuras não aparecem descoladas da realidade social da mulher negra alijada no seu país ou da menina abusada no ato mesmo em que brinca com sua pipa, o que em parte retoma a emergência do lírico nesse espaço de insegurança e de tentativas de definições que não foram concluídas pela crítica literária. Ao analisar os poemas de Conceição Evaristo e Lubi Prates, entende-se a poesia de ambas como um resgate às lacerações coletivas pelas quais passam partes das mulheres no Brasil, principalmente as afro-latino-americanas.

Ora, a própria autoria feminina já é um ponto de partida para entender essa quebra entre a poesia e o mundo, em um contexto onde tanto o primeiro quanto o segundo estavam ordenados pela voz de um eu-lírico, tão masculino quanto ocidental. Não é por acaso que, desde o Trovadorismo do fim do Medievo, desde o nascimento da Língua Portuguesa, a voz feminina aparecia, mesmo nas Cantigas de Amigo, emulada pela voz de um homem poeta-cantador.

Na própria lírica romântica, a mulher era vista mais como um objeto do que como voz poética, sendo relegada a um padrão de beleza caucasiano e um tipo de comportamento de passividade política ou libidinal. Com efeito, é na lírica moderna, no limiar do século XX, que a voz feminina, paralelamente às ondas feministas, ganha a robustez estética que politicamente buscava. Quando os poemas de Prates e de Evaristo se colocam no bojo desse contexto, sobretudo enquanto poetas de autoria feminina negra, recebem o relevo dentro do universo da feminilidade que retratam, quebrando os subjacentes silenciamentos aos quais foram submetidas a voz da mulher negra.

3 Lubi Prates e Conceição Evaristo: *"cimarrones"* do seu tempo e do seu país

> *O negro que agora, aqui, também e em todo lugar fala por si dos seus valores, desejos e cosmogonia. O negro agora é um cimarrón que não foge. Ele agora espreita, pensa e age com liberdade que não pode ser repreendida. Ele é uno, ele é vário, ele se multiplica; ele canta, dança, escreve, celebra e segue. Ele não é mais escravo. Ele é artista, professor, poeta, dançarino, cientista, antropólogo e também Exus em todas as encruzilhadas que permitem o cruzo e o desvio nas encruzilhadas (Mendes, 2020, p. 43).*

Não se pode analisar a autoria feminina negra na literatura brasileira, principalmente a poética, sem se debruçar, mesmo que brevemente, pelas epistemologias que permitiram que essas vozes emergissem nesse espaço. Lélia Gonzalez (2020), pioneira nessas discussões, aponta as constantes lutas que envolvem a validação dos direitos e a visibilidade do papel intelectual na vida da mulher negra dentro de uma sociedade que ainda permanece com suas cicatrizes escravocratas expostas:

> O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: "doméstica" ou "mulata". O termo "doméstica" abrange uma série de atividades que marcaram seu "lugar natural": empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente no supermercado, na rede hospitalar etc. Já o termo "mulata" implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada "produto de exportação", ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais (...). Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo o processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira (González, 2020, p. 44).

Sabe-se que, de forma geral, a intelectualidade literária só emerge de forma oficial como uma das vertentes profissionais da mulher negra a partir da terceira onda da crítica literária feminista, que incorpora o interseccionismo (classe, raça e sexo) como uma das suas pautas de conquista. No Brasil, o Movimento Negro Unificado se torna a principal liderança da causa. Isso porque o apagamento das mulheres negras, como cita Gonzalez (2020), já estava submerso na ideia de que o sexo feminino só poderia ocupar o lugar de filha, esposa e mãe, pois, além desses papeis, elas já tinham

o peso das atividades braçais e sexuais que zoomorfizava sua imagem perante o social que,

> [...] acima de todas as determinações puramente econômico-sociais, o corpo negro – que a consciência racista percebe com visão, tato, olfato e audição contaminados pela representação de uma inumanidade universal- é por si mesmo objeto ora de medo, ora de nojo. Medo: o negro enquanto limite e desconhecimento implica num desejo que se ignora, numa aproximação que se teme; nojo: identificado à natureza, sem lugar próprio na cultura, o negro é o que deve ser evitado para que se produza o efeito de confirmação narcisista que a consciência burguesa faz de si mesma – no fundo, um efeito estético, assegurado por uma consciência totalitária (constituída pelo narcisismo do "eu penso, logo existo"), produtora de juízos em que o ·outro aparece como inumano universal (Sodré, 2002, p. 178).

Dessa forma, subvertendo o legado imposto à mulher negra desde o período colonial que anulava sua humanidade ao negar a capacidade de ser protagonista do seu discurso, de contar e de escrever sua própria história (Gonzalez, 2020), escritoras como Conceição Evaristo e Lubi Prates, na contemporaneidade, se apresentam como *"Cimarrones"*, que redesenham o *modus operandi* que adjetiva o cenário literário brasileiro. *"Cimarrones*" é um termo de origem espanhola que se refere, em primeira instância, aos animais que fugiam das fazendas para voltar ao seu habitat natural, posteriormente, também passou a ser utilizado para designar a resistência negra e indígena ao processo de escravização (Mendes, 2020). Todavia, para este estudo, essa definição é retomada a partir das perspectivas deliberadas pelo estudo *Pedagogias da cimarronaje*: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a Crítica Literária e Literaturas (Afro) Latino-Americanas, do professor Rogério Mendes em que se afirma que,

> Os *Cimarrones* apresentam-se como representantes de um legado de resistência que atravessa séculos por meio de seus descendentes. São pessoas comuns que reivindicam a legitimidade de exercerem e compartilharem suas cosmogonias e cosmovisões. São indivíduos comuns, indistintos, que possuem maneiras próprias de articularem Religiosidade, História, Filosofia e transcendências. Podem ser poetas, pesquisadores, professores, personagens de ficção, lendas, ialorixás/babalorixás, benzedeiras, curandeiros, enfim, quaisquer que se propõem a manter vivo o assentamento de uma visão de mundo que se diferencia de normatizações políticas e culturais socialmente deflagradas à revelia. Os *Cimarrones* ajudam-nos a perceber que o reconhecimento de legados que imortalizam ideias e narrativas não é privilégio de alguns ou de meros protagonistas

> eleitos por formalidades político-seletivas em contar a história do mundo (Mendes, 2020, p. 60).

A partir desse conceito, é pertinente pensar autoras como Evaristo e Prates como *Cimarrones*, pois nelas se materializam as conquistas que possibilitaram inserir a presença negra na literatura não somente como plano de fundo ou como figuras sem nome e sem voz revistadas pelos estereótipos do discurso colonizador. Desse modo, quando Evaristo, nos versos do poema "Da menina, a pipa", mostra um eu-lírico que é capaz de comunicar a própria violação da sua infância pelo "barbante áspero, másculo cerol, cruel" (Evaristo, 2008, p. 15) por uma linguagem que quebra com o sistema habitual de significado e significante, criando uma via de sentidos singulares como nos termos: "pipa-borboleta" e "papel seda esgarçada". Ou quando Prates, no poema "para este país", reconfigura a gramática do "mulato sabido", de Oswald de Andrade, escrevendo revolucionariamente todo o seu poema em letras minúsculas e sem qualquer preocupação com pontuações, porque mais do que o zelo com a fôrma ou forma poética, a poetisa pretendia corporificar de modo inteligível a subjetividade do eu-lírico que denunciava um Eu-Nós a partir de sua posição transatlântica ("aquele navio poderia afundar" (Prates, 2018, p. 26). Percebe-se o quanto a linguagem exercida pelas autoras nesses poemas se torna um recurso estético-político que expõem as resistências questionadoras dos padrões impostos pela *Cidade Letrada*.[2]

Isso porque, em suas poéticas de modo geral e não somente nos poemas analisados por este artigo, Evaristo e Prates conseguem romper com o silêncio e o apagamento, driblando a invisibilidade da pessoa negra de ser sujeito da sua própria história. Ainda que não se tenha, na atualidade, um cânone nas categorias "mulher" e "negra", essas autoras dispõem da sua escrita literária para abrir as feridas e mostrar, além da superfície, a experiência contida nas dobras que marcaram a vida daqueles que cruzaram o Atlântico somente com um corpo, "um corpo negro" (2018, p. 27), como pontua Prates em "para este país". Ambas revogam, em suas produções, as instâncias

[2] Termo usado por Ángel Rama em seu livro *Cidade das Letras* (2015) para classificar a comunidade constituída por aqueles que controlam o poder, o ser e o saber na América Latina.

que priorizam o corpo negro a partir das questões políticas e econômicas para ver mais do que um físico-biológico útil como força de trabalho, evidenciando que os negros em diáspora não trouxeram apenas a base que serviu de mão de obra para alimentar o capital, mas, como coloca o eu-lírico de Prates (2018), seus sonhos, seus orixás, seu idioma, suas memórias e sua tradição.[3]

Assim, pode-se afirmar que, nessas poetisas, a resistência está imersa na memória diaspórica que permite reterritorializar aquilo que foi desterritorializado. Tanto em "Da pipa, a menina" quanto em "para este país", as autoras, ainda que cada uma em seu *corpus* de composição, tentam registrar aquilo que se silenciou na história oficial contada por aqueles que se dizem vencedores ("não me permitiriam malas" (Prates, 2018, p. 26). Com isso, retratando o povo negro, em sua maioria mulheres, por meio da sua alegria, sua dor, sua angústia, sua espiritualidade e sua cultura, Evaristo e Prates corrompem a unicidade do imaginário que retrata a negritude no país "tropical e abençoado por Deus" para denunciar as micro e as macroviolências escamoteadas no espaço físico-espiritual dos corpos que se desvelam em seus poemas.

4 A subjetividade da escrevivência: a (anti)lírica de Conceição Evaristo e de Lubi Prates

> *A poesia é a forma que o homem tem de tentar se completar, ou melhor, fazer poemas é a forma que o homem tem de habitar (Sánchez, 2013, p. 67).*
>
> *A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande*, e *sim* para incomodá-*los* em *seus sonhos injustos (Evaristo, 2023, p. 8).*

Entenda-se "escrevivência" muito além da simples junção entre os verbos escrever e viver, criado pela própria Conceição Evaristo (2023). Trata-se de um lastro de um projeto estético, no interior da obra da supracitada da autora, mas também é

[3] Esta palavra é utilizada de acordo com os conceitos de Eduardo Oliveira em que o significado de tradição foge à perspectiva ocidental para ser lastreado como referência à ancestralidade.

um conceito – embora a própria autora não lhe cobre tal *status* – que pode abranger diversas obras na literatura contemporânea, marcada pela exumação de vozes muitas vezes silenciadas, como a mulher negra do poema de Prates ou da menina da pipa-borboleta do poema da autora:

> A escrevivência de Conceição lançou bases para que trajetórias pouco vistas começassem a sair dos cantos a elas impostos arbitrariamente e embarcaram com Ponciá no trem rumo a outras paisagens, uma multidão ansiosa por protagonizar a própria história (Cruz, 2003, p. 14).

Nesse sentido, essa noção de escrevivência segue o "desejo de que as marcas da experiência étnica, de classe ou gênero estejam realmente representadas no corpo do texto literário", como afirma Cristiano Cortês em "Diálogos sobre escrevivência e silêncio" (2018, p. 52). É nesse ponto da escrevivência em que se pode perceber o teor dessa antilírica nas duas poetisas, no sentido em que há uma pesquisa pela queda de certos baluartes da lírica romântica, como já colocados acima. Mas também há um rompimento de um certo formalismo estético que dominou a lírica pré-moderna brasileira sob o nome de parnasianismo, formalismo de que a poesia da segunda metade do século XX ainda possuía resquícios. Em Evaristo e em Prates há uma composição poética que foge aos estereótipos da arte pela arte ou da emotividade disparatada da lírica pré-moderna.

Com isso, observa-se como a escrita poética de Conceição Evaristo caminha pela singularidade que se reverbera tanto na construção dos neologismos simbólicos quanto nas alegorias que atravessam a escrevivência de ser e estar no mundo e com o mundo. A subjetividade cunhada pelo o que a autora denomina como "escrevivência", um termo que é retomado nesta da análise como a capacidade de hipertrofia de vivências e experiências que são postas, não só no poema de Evaristo, mas no de Prates, dentro de uma teia de sugestões aparentemente banais, mas lacerantes como a infância destituída ou o exílio da pátria.

"Da menina, a pipa", de Conceição Evaristo, é um poema que equaliza em suas entrelinhas a simbologia que envolve a violação de um corpo negro infantil pelo ato sexual que é promovido pela imagem fálica do barbante cerol (colonial, branco e

eurocêntrico) que atravessa a pipa-borboleta da menina. A imagem personifica a sinestesia que envolve a perda da inocência que é anunciada compulsoriamente pela forma trágica que se realiza a metamorfose de menina para mulher, como pode-se observar na primeira estrofe do poema:

> Da menina a pipa
> e a bola da vez
> e quando a sua íntima
> pele, macia seda, brincava
> no céu descoberto da rua
> um barbante áspero,
> másculo cerol, cruel
> rompeu a tênue linha
> da pipa-borboleta da menina.
>
> E quando o papel
> seda esgarçada
> da menina
> estilhaçou-se entre
> as pedras da calçada
> a menina rolou
> entre a dor
> e o abandono.
>
> E depois, sempre dilacerada,
> a menina expulsou de si
> uma boneca ensanguentada
> que afundou num banheiro
> público qualquer.
> (Evaristo, 2008, p. 50)

No poema de Conceição Evaristo, a infância é colocada como um processo traumático dentro de um contexto social dado, isto é, o espaço urbano situado às margens do centro ("céu descoberto da rua"). Não se trata da infância enquanto um processo de mera lembrança ou um saudosismo, mas sim no sentido traumático, no qual uma criança, uma menina negra, passa por dilaceramentos que se expressam no jogo de adjetivos ("macia", "esgarçada", "dilacerada", "ensanguentada") que, insuficientemente, tenta decifrar o indecifrável. Assim, no poema, temos, de um lado, a realidade infantil do balão e da criança, do outro, a qualidade retalhadora e "macholenta" do barbante, corrompendo a ingenuidade do cenário posto em um primeiro plano dos versos iniciais para apresentar uma realidade brutal.

A expressão "sempre dilacerada" traz à tona a violação do corpo sagrado (Oliveira, 2005) que ultrapassa a individualidade do corpo físico-biológico do eu-lírico para estender-se ao território da memória que é atravessado pelo coletivo ancestral. Na composição de Lubi Prates, o corpo negro do eu-lírico feminino também assume em maior densidade as agruras de toda uma coletividade, a saber, a mulher negra marginalizada, exilada no país. Isso porque a poetisa expõe um corpo que teve sua existência subjugada ao fundo de um navio negreiro, assim como os negros escravizados dos tempos coloniais e imperiais do Brasil, como fica evidente no seguinte verso: "aquele navio poderia afundar aquele navio poderia partir-se" (Prates, 2018, p. 26). Veja-se que aqui não se encontra a lírica afetada pelo *pathos* romântico de um Castro Alves, ponto onde o traço dessa antilírica aparece de forma patente na obra de Prates:

> para este país
> eu traria
> meu diploma os livros que eu li
> minha caixa de fotografias
> meus aparelhos eletrônicos
> minhas melhores calcinhas
> para este país
> eu traria
> meu corpo
> para este país
> eu traria todas essas coisas
> & mais, mas
> não me permitiriam malas
> : o espaço era pequeno demais
> aquele navio poderia afundar
> aquele navio poderia partir-se
> com o peso que tem uma vida.
> (Prates, 2018, p. 26).

O texto de Prates também apresenta o corpo do eu-lírico como espaço de memória, resistência e de escrevivência que denuncia os padrões do poder, do saber e do ser, que, de acordo com Rufino (2018), projetam o universo cultural universal idealizado pela colonialidade para a sociedade moderna. O eu-lírico se mostra deslocado sob aspecto físico-espiritual ao se manifestar consciente das implicações de tal projeção, isso porque ao usar verbo no futuro do pretérito "traria" acaba desnudando uma possibilidade que não é concretizável para sua condição de um

corpo em trânsito, mas que é, ao mesmo tempo, necessária à legitimação da sua existência nesse Novo Mundo. Em oposição a esse corpo ofertado aos aspectos coloniais, nos versos seguintes, Prates apresenta o corpo ancestral, o corpo que é, segundo a percepção de Eduardo Oliveira (2005) em *Filosofia da ancestralidade*, território da anterioridade que o molda e por ele é moldado:

> para este país
> eu trouxe
> a cor da minha pele
> meu cabelo crespo
> meu idioma materno
> minhas comidas preferidas
> na memória da minha língua
>
> para este país
> eu trouxe
> meus orixás
> sobre a minha cabeça
> toda minha árvore genealógica
> antepassados, as raízes
>
> para este país
> eu trouxe todas essas coisas
> & mais
> (Prates, 2018, p. 26)

Prates traduz esse corpo que se move em diáspora que, mesmo exilado do lugar de origem, continua sendo território da memória que transborda a ancestralidade, a cultura e a espiritualidade. Isso fica registrado pela conexão entre a vivência do eu-lírico e a experiência de todo um povo. Algo que se expressa pelo uso do pronome possessivo [“meu”] colocado ao lado de traços que abrigam a memória coletiva (“pele”, “cabelo”, “idioma”, “comidas”, “língua”, “orixás”, “árvore genealógica”, “antepassados”, “raízes”). O “eu” encontra-se com um “nós” em uma escrita da vivência, isto é, da escrevivência ancestral que nasce, segundo Oliveira (2005, p. 142), da afirmação que desestrutura “o corpo da racionalidade moderna ocidental (vertical, estático, linear, rígido, teleológico; que privilegia o cognitivo)”.

Embora Prates não alcance uma emotividade de um “Navio negreiro” romântico, devido ao seu controle do texto poético, traço próprio do moderno e do contemporâneo, ela atinge uma perspectiva artística singular de catarse ao aderir a

uma espécie de colagem de um discurso jornalesco: “Ele não me viu com a roupa da escola, mãe?/Marcos vinicius da Silva, 14 anos,/assassinado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro” (Prates, 2018, p. 26). Essa colagem está longe de ser um mero exercício de parataxes próprio das poéticas pós-modernas, no qual o teor político pode ser esvaziado pelo simples pastiche. Ao contrário, trata-se de uma incursão à realidade objetiva por meio do uso de outros discursos além do poético e, por isso, abre uma clareira de realidade cotidiana na aspiração universalista da poesia. Uma forma de impor aquele mandamento baudelairiano sobre a lírica moderna entre o eterno e fugidio, nesse ponto aparece o projeto de antilírica de Prates.

Pode-se perceber que a “escrevivência” atravessa todo o texto da poetisa e a própria colagem é um parêntese em que uma outra vivência é colocada de forma tão taxativa quanto uma banal informação de jornal. Tanto todo o restante do poema quanto esse deslocamento de versos estão no bojo de um mesmo processo histórico que, do Brasil colonial ao Rio de Janeiro contemporâneo, repete as opressões e exclusões do corpo negro.

Mas não se trata de um mero exercício concretista. A colagem, muito longe de deslocar a tensão do poema, apenas enfatiza o tema da opressão e da diáspora no texto. Por isso, ao fim do poema, a autora reforça sua posição de marginalizada, uma vez que esse corpo ancestral continuará sendo negado pela pedagogia civilizatória (Mendes, 2020):

> E ainda que
> eu trouxesse
> para este país
> meus documentos
> meu diploma
> todos os livros que li
> meus aparelhos eletrônicos ou
> minhas melhores calcinhas
> só veriam meu corpo
> um corpo
> negro.
> (Prates, 2018, p. 26)

Mesmo dono dos aspectos que representam o processo civilizatório pelo qual o eu-lírico e a coletividade que ele expressa devem passar para validar sua

humanidade (documentos, diploma, livros, aparelhos eletrônicos ou calcinhas), ainda assim, esse corpo é mostrado através da nudez. O "só" enquanto advérbio marca essa redução ao corpo negro, tanto desnudo quanto lacerado pelos limites econômicos, sociais, culturais e políticos, pois mesmo que esse corpo se submeta aos métodos civilizatórios ocidentais, seja pelo trabalho, seja pela cultura, continuará sendo somente "um corpo negro" (Prates, 2018, p. 26), como o da menina da pipa-borboleta, de Evaristo, disponível para ser violentado pelo país que se apresenta como antagonista do seu modo "natural" de existir.

Enquanto Prates evidência a escrevivência desse corpo negro na metamorfose resultante do ato diaspórico, Evaristo já o explora pela exposição das violências que se perpetuam depois da sua estadia "neste país" que o condena ao entre-lugar. Como se vê, em ambos textos, apresenta-se, nos termos de Rufino (2018), corpos políticos de enunciação que se personificam tanto na mulher negra alijada do seu país ou na menina violentada no ato em que brinca com sua pipa. Ao analisar os poemas de Conceição Evaristo e Lubi Prates, entende-se a poesia de ambas como um resgate às lacerações coletivas pelas quais passam o corpo negro, mais especificamente, o corpo das mulheres afro-latino-americanas.

Considerações finais

Os teóricos mais clássicos afirmam que a poesia não é feita para dizer, mas sim para sugerir. Ao observar o horizonte desenhado pela poesia contemporânea, mais do que sugerir, percebe-se que há uma vontade de rasgar ou arrebentar o que ainda se move dentro de uma solidez na literatura. Nesse sentido, acredita-se que as dimensões propostas pelo poema de Conceição Evaristo e pelo de Lubi Prates mostram essa potencialidade de uma linguagem que joga com o seu poder de dizer o dito sem amarras, sem limitações, manejando o banal presente no cotidiano microcosmo para uma legibilidade universalizante. Daí o teor de suas

"escrevivências", entre sua particularidade de voz poética e o comum de memórias coletivas dilapidadas.

Percebe-se que o fazer poético tanto para Conceição Evaristo quanto para Lubi Prates não é uma forma de traduzir, mas uma forma de habitar aquilo que move os caminhos do ser, do sentir e do saber daqueles que não foram ouvidos pela história oficial. Por isso, não se pode ignorar o fato de que ambas utilizam do discurso literário para corporificar as cosmogonias e cosmovisões que perpassam a condição afro-diaspórica, mais especificamente no Brasil. Assim, em seus poemas, ao denunciar e anunciar as demandas que envolvem a existência e a resistência do corpo negro, principalmente o da mulher negra, as poetisas supracitadas neste estudo conseguem ultrapassar o discurso da ótica clássica que validava a poesia sem compromisso com a realidade e as suas complexidades.

Por isso, é necessário evidenciar que o contemporâneo invade a poesia não para aniquilar seus louros literários, mas para reconstruir espaços que ainda não haviam sido explorados. Ponto importante do processo de antilírica moderna, onde o *pathos* do gênio poético é substituído pelo projeto de pesquisa estética sem se abster das prerrogativas sociais.

Embora a autoria feminina, principalmente a negra, tanto na poesia como na prosa, tenha passado, na realidade sócio-histórica brasileira, por um silenciamento que por séculos evidenciou e edificou cânones que correspondiam ao padrão eurocêntrico, ocidental e patriarcal, pode-se constatar que, dentro das cosmogonias atuais, essa escrita literária está assumindo um espaço de notoriedade. Com isso, buscou-se apresentar como o contemporâneo penetra o cerne da poética para desmistificar a ideia de que a poesia não é apenas uma cadência literária de fôrma e da forma, pois também se enquadra no lugar de inquietação do ser e do sentir o mundo.

Logo, espera-se que a discussão e a análise realizadas nesse breve estudo sobre a linguagem poética contemporânea de Conceição Evaristo e Lubis Prates sejam pontes para a desconstrução acadêmica e social de discursos que ainda não validam a presença das vozes de autoria feminina e negra na literatura brasileira. Pois é

necessário que essa maioria, apresentada pelo sistema patriarcal, capitalista e selvagem como minoria, possa ter o direito de falar de si, do outro e do meio, sem intermediários.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios.** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

CAMPOS, Haroldo. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. *In*: CAMPOS, Haroldo. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-269.

CRUZ, Eliana Alves. Não há quem fique indiferente a Ponciá – Ressonâncias do romance de estreia de Conceição Evaristo, lançado há 20 anos. **Suplemento Pernambuco**. Recife: Cepe, n. 209, p. 12-15, jul. de 2023.

DIÓGENES, Danilo. Poesia e antipoesia. **Garrafas**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 45, p. 261-271, jul./set. 2018. Disponível em: http://docplayer.com.br/124819064-Danilo-diogenes-mestrando-em-ciencia-da-literatura-ufrj.html. Acesso em: 10 jun. 2022.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “As histórias de amor não têm fim”. [Entrevista concedida à] Paula Passos. **Continente Multicultural**, Recife, n. 267, p. 4-13, mar de 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
HUA, Anh. Diaspora and Cultural Memoray. *In*: AGNEW, Vijay (org.). **Diaspora, memory, and identity**: a search for home. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

MAFFESOLI, Michel. Michel Maffesoli e o Homo eroticus pós-moderno: "Voltamos ao que o racionalismo moderno eliminou". **Fronteiras do pensamento**, São Paulo. jul. de 2015. Disponível em: https://www.fronteiras.com/leia/exibir/michel-maffesoli-e-o-homo-eroticus-pos-moderno-voltamos-ao-que-o-racionalismo-moderno-eliminou. Acesso em: 9 jun. 2022.

MENDES, Rogério. **Pedagogias da Cimarronaje**. A contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a Crítica Literária e Literaturas (Afro) Latino-Americanas. São Paulo: Associação Brasileira de Hispanistas, 2020.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade**: corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará. Ceará, 2005.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PRATES, Lubi. **Um corpo negro.** São Paulo: Nosotros Editorial, 2018.

SÁNCHEZ, Dário Gómez. Anotações em torno de razão e poesia. **Manuscrítica**: Revista De Crítica Genética, São Paulo, n. 25, p. 60-70, 2013. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177720. Acesso em: 12 de jun. de 2022.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das encruzilhadas. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 71-88, jan./jun. 2018. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia. Acesso em: 15 nov. 2023.

SCHÜLER, Donaldo. **Literatura grega**: irradiações. São Paulo: Ateliê, 2018.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. *In*: HOLLANDA, Helena Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

Recebido em 07/12/2024.

Aprovado em 13/03/2025.