

# O corpo e o poder nas poesias de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda

PATRÍCIA DE PAULA ANICETO\*  
NÍCEA HELENA DE ALMEIDA NOGUEIRA\*\*

**RESUMO:** Considerando que, diante das relações de poder, os corpos são submetidos à subjugação e ao controle social, o objetivo deste estudo é promover a fundamentação da análise de um *corpus* literário composto por poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Como ponto de partida e suporte teórico, usamos as obras de Michel Foucault sobre corpo e poder. Discutimos os textos de Frantz Fanon, Nelson Maldonado-Torres e de outros críticos que racializam esse debate, bem como propõem uma investigação do ponto de vista decolonial. Nas poesias analisadas, concluímos que, ao experimentar a vulnerabilidade e os efeitos do poder, a voz lírica demonstra que o corpo pode ser violentado ou reagir de maneira resistente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autoria feminina; Conceição Evaristo; Elisa Lucinda; Poesia.

**ABSTRACT:** Considering that power relations submit bodies to regimes of subjugation and social control, this essay examines a literary *corpus* formed by the poems of Conceição Evaristo and Elisa Lucinda. By utilizing Michel Foucault's theories on bodies and power, we delve into the texts of Frantz Fanon, Nelson Maldonado-Torres, and other critics who racialize the debate due to their decolonial stance. In these poems, we argue that the lyrical voices gesture that bodies can be abused or prompted to resist, even when experiencing vulnerability and effects of power.

**KEYWORDS:** Conceição Evaristo; Elisa Lucinda; Female Authorship; Poetry.

---

\*Doutoranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF – 36036-900 – Juiz de Fora – MG – Brasil. Bolsa PBPG. E-mail: patriciaaniceto78@gmail.com

\*\*Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF – 36036-900 – Juiz de Fora – MG – Brasil. E-mail: nicea.nogueira@ufff.edu.br

## Introdução

Apesar de nem todas as culturas considerarem o corpo como um elemento capaz de revelar a identidade dos sujeitos, em suas nuances, ele sempre foi o escopo das discussões, suscitando inúmeras impressões a partir da representação da sua imagem. E é por isso mesmo que ele é também matéria de debate das ciências humanas: da sociologia, da teologia, da antropologia, da literatura e da filosofia. Nessa última, Espinosa propôs a representação do corpo como um novo modelo a partir do questionamento: “o que pode o corpo?”. Inspirando-se nesse filósofo, Deleuze revisou tal pensamento e argumentou que “a estrutura de um corpo é a composição da sua conexão. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado” (DELEUZE, 2017, p. 240). A partir dessa concepção, Deleuze esclarece sobre a possibilidade de um corpo afetar ou de ser afetado por outros corpos. A esse respeito, o filósofo evidencia que é esse poder que define a individualidade do corpo (DELEUZE, 2002, p. 128). Diante desse aspecto, substanciamos a capacidade do poder agir, ainda que simbolicamente, sobre tais corpos.

Considerando as poesias de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, chamamos a atenção para esse diálogo de o corpo afetar e ser afetado, pois, a partir dessa possibilidade, percebemos que o poder de ser atingido torna-se uma recorrência nessas poetisas. Por essa razão, compreendemos melhor a importância de sublinharmos o poder como um elemento preponderante no limiar dessa discussão. Afinal de contas, quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda tematizam o corpo em suas poesias, de certo modo, colocam o corpo-alvo em movimento na tentativa de desestabilizar as estruturas hierárquicas de poder, capazes de controlarem corpos e determinarem quem deve viver e morrer.

## Os efeitos do poder sobre o corpo

No alvo da crítica, o corpo é o elemento imprescindível na identificação das manifestações da diferença. É a partir dele que se desenvolve toda uma problemática que suscita questionamentos em torno dos problemas sociais e culturais adquiridos pelo sujeito na relação alteritária e que vão muito além das questões de gênero, justamente por abranger as esferas políticas e sociais que visam uma hierarquia que privilegia determinado grupo e, conseqüentemente, subalterniza outro. Nas palavras de Michel Foucault, o poder “sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui” (FOUCAULT, 2015, p. 138). Essa assertiva fica bastante evidente diante dos poemas de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda. Isso porque elas emprestam as experiências, as vivências e as lutas ao sujeito lírico da criação literária. Sendo ativistas e feministas, o foco dessas autoras é o feminismo negro. Dessa forma, não é possível ignorar em suas obras o lugar de fala, de escuta e de alteridade.

É importante não nos esquecermos de que, aqui, o *locus* da enunciação não se refere à localização geopolítica, mas às relações hierárquicas incididas no corpo sem, contudo, deixar de levar em consideração a etnia e o gênero.

O corpo, na literatura de autoria feminina negra, apresenta-se como desafio à reflexão teórica que forja uma reconfiguração da abjeção, da invisibilidade e da vulnerabilidade, no que diz respeito ao corpo pensado sob o ponto de vista étnico e decolonial. Sendo interface do discurso e um fenômeno social, o corpo é vulnerável. Desse modo, as investigações aportam relevantes aspectos marcados por questões de gênero e etnia, bem como abarcam criticamente os fatos e as proposições estéticas que o convertem num recurso ou suporte que o afasta da noção de neutralidade, como era proposto pelos clássicos, e, dessa forma, está propenso a elaborar um espaço afetivo e efetivo de vulnerabilidade e de resistência.

Nas palavras de Michel Foucault, “o corpo é a superfície de inscrição dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2015, p. 65). Chamamos a atenção para o fato de que Judith Butler, ao mesmo tempo em que corrobora com o pensamento de Foucault, refuta suas ideias e acrescenta que o corpo não é “uma mera superfície na qual são inscritos significados sociais, mas sim o que sofre, usufrui e responde à exterioridade do mundo, uma exterioridade que define sua disposição, sua passividade e atividade” (BUTLER, 2018, p. 58). De fato, nas poesias de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, os elementos exteriores ao corpo provocam e, ao mesmo tempo, são responsáveis pelas ações do mesmo que pode responder à exterioridade de maneira suscetível ou resistente a ela.

Em outras palavras, na perspectiva de Susan Bordo, o corpo pode ser entendido como uma “metáfora da cultura” (BORDO, 1997, p. 19). Em vista disso, cabe salientarmos que o corpo, mais que um indicador de raça e de cultura, traz nele inscrições sociais, históricas, geográficas e culturais. Conscientes dessa interseccionalidade, sublinhamos que o corpo, na literatura, não se restringe apenas a sua materialidade biológica. Conforme tentaremos demonstrar ao longo dessa análise, ele pode funcionar como um signo em que dele se atribui significados (COSTA, 2006, p. 120). Nesse sentido, acredito que, ao ser considerado um signo, o corpo cumpre sua função ideológica, pois nele são fixados também os sentidos e os valores emitidos e inscritos pela sociedade.

Retomando a possibilidade que o corpo tem de ser afetado, é importante salientar que a vulnerabilidade facilita esse processo, principalmente, em se tratando do corpo negro. Como se sabe, tal corpo é atravessado por estigmas que lhes são incorporados. Desse modo, não sendo facilmente aceito, quase sempre é julgado e condenado à violência e à morte.

Considerando a vasta obra das poetisas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda, é importante destacarmos que os poemas foram escolhidos por seu recurso simbólico às partes do corpo, direta ou metaforicamente.

No poema “Violência”, o sujeito lírico mantém a voz direcionada, principalmente, para os meninos pobres e pretos do Brasil. É, portanto, a violência quem protagoniza e determina os conflitos nos versos de Elisa Lucinda (2016), bem como quem articula a realidade desses meninos que, por várias razões, vivenciam experiências intrigantes num contexto que não lhes oportuniza o mérito dos mesmos benefícios de um sujeito rico e branco no país:

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 na 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 (LUCINDA, 2016, p. 236).

Consideramos importante sinalizar que os verbos “sofreram”, “fugiram”, “choraram” e “assumiram” indicam as ações que contribuíram para a transformação precoce desses meninos e a maneira como seus corpos foram afetados.

Além disso, a voz lírica lista outros gestos e atitudes desses sujeitos em oposição aos “miúdos ombros” que possuem e que, sem dúvida, conferem-lhe um aspecto de fragilidade diante dos conflitos que têm que enfrentar. É por essa razão que o eu lírico expressa indignação utilizando os advérbios de intensidade “tanto” e “tantas”, bem como estabelece uma rima na escolha dos vocábulos “indignidade” / “maldade” / “responsabilidade”. Desse modo, a poeta destaca o embate entre a insuficiência de elementos para a formação dos “meninos pobres e pretos do Brasil” e, ao mesmo tempo, apresenta a cobrança daquilo que não é oferecido para que esses sujeitos se tornem, de fato, cidadãos. Nesse sentido, o eu lírico demonstra seu descontentamento quando declara:

Tendo recebido nem a metade  
exigimos dele um inteiro cidadão.  
Não, não aguento mais!  
Os meninos pobres e pretos do Brasil,  
são tornados homens cedo demais (LUCINDA, 2016, p. 236).

Destaco a pertinência da anáfora, ou seja, a repetição do advérbio “não” para intensificar o descontentamento com o contexto social brasileiro. Curiosamente, o amadurecimento forçado desses meninos remete ao poema-canção “Lua nova demais”, pois noto que, especificamente, é protagonizado por uma menina que sofre violência em decorrência da vulnerabilidade do seu corpo exposto na rua, tal como a lua solitária no céu:

Dorme tensa a pequena  
sozinha como que suspensa no céu  
Vira mulher sem saber  
sem brinco, sem pulseira, sem anel  
sem espelho, sem conselho, laço de cabelo, bambolé  
sem mãe perto,  
sem pai certo  
sem cama certa,  
sem coberta,  
vira mulher com medo,  
vira mulher sempre cedo.  
[...]  
E tem medo  
de ser estuprada

pelos bêbados mendigos do Aterro  
tem medo de ser machucada, medo.  
[...]  
Sonha e acorda mal  
porque menina na rua,  
é muito nova  
é lua pequena demais  
é ser só cratera, só buracos,  
sem pele, desprotegida, destratada  
pela vida crua  
É estar sozinha, cheia de perguntas  
sem resposta  
sempre exposta, pobre lua  
É ser menina-mulher com frio  
mas sempre nua (LUCINDA, [s.d.], faixa 15).

A plurissignificação da “lua nova demais” está diretamente associada à construção da imagem poética, capaz de estabelecer uma simetria entre as meninas e a lua. Ao compará-las, do mesmo modo, verificamos o crescimento solitário da lua e da menina. Essa ambiência favorece as ações violentas, capazes de afetarem o corpo exposto na rua. Embora a menina seja estruturalmente marginalizada, a poeta utiliza o recurso da anáfora para realçar o medo que ela sente.

Além das rimas, verificamos a assonância presente nos vocábulos “rua”, “lua”, “nua”. A eclipse é responsável, portanto, por marcar a omissão da oração “vira mulher sem saber”. Se, por um lado, a frequência da preposição “sem” indica uma anáfora que reforça a carência de afeto e de recursos materiais, por outro, a repetição da palavra “vira” realça a ideia de que, mesmo desprovida de quase tudo, a menina brutalmente transforma-se em mulher.

Esse corpo interdito, no poema, é também compreendido como um corpo-objeto sexual vulnerável, pois não pertence à menina. É território livre em que as forças controladoras que agem sobre ele revelam-no como um corpo abjeto e vulnerável ao poder e à violência silenciosa no espaço da rua. Fica evidente, portanto, a relação dessa poesia com o contexto social que, de certa forma, rechaça, através do medo, a fragilidade das ruas e da mulher oprimida e marginalizada socialmente.

Ainda nesse poema, a menina/mulher que sofre a violência no corpo é testemunha e também porta-voz de outras meninas/mulheres. Notamos, portanto, que, a partir das estratégias de sobrevivência, a menina recria formas de resistência, unindo seu corpo a outros corpos, através da interseccionalidade das lutas, num contexto social que figura e denota a opressão sobre a mulher e sua fragilidade. Ou melhor, o sujeito lírico sugere a vulnerabilidade quando compara a menina com a lua nova demais. Ainda que desponte nas faixas periféricas, em virtude do seu destino e por intermédio da natureza, ela sempre resiste e renasce, tal como a lua em suas variadas fases.

Numa leitura mais atenta, no poema “A menina e a pipa-borboleta”, é possível reconhecer que Conceição Evaristo (2017) utiliza o recurso das metáforas e, por meio das imagens, denuncia também os perigos da rua, a vulnerabilidade do corpo feminino, o estupro, a solidão e o aborto:

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, 2017, p. 50).

Na primeira estrofe transcrita, ressaltamos a inversão que, propositalmente, contribui para velar os fatos. Isso porque Evaristo denuncia a violência empregando eufemismos. Para isso, utiliza um campo semântico que remete à infância e à brincadeira pueril de soltar pipa. O cerol é, portanto, o instrumento que causa a violência no poema. Temos que destacar também que o barbante e o cerol são, respectivamente, caracterizados como áspero e cruel em contraposição à “íntima pele, macia seda” que pode ser comparada ao papel seda, utilizado para confeccionar a pipa.

A violência, todavia, acontece quando a voz lírica anuncia que o cerol “rompeu a tênue linha/da pipa-borboleta da menina”. Chamamos, portanto, a atenção para a transformação da pipa que, após ter a tênue linha rompida, torna-se esgarçada e dilacerada. Trazendo Elódia Xavier (2007) para nossa análise, dentro desse quadrante, o corpo representado pela pipa pode ser considerado um corpo degradado, uma vez que ao ser afetado tem a dignidade humana destruída.

Na 2ª estrofe, identificamos o abandono como efeito da violência. Notadamente, da violência física depreendemos a violência silenciosa que, sem dúvida, dilacera quando se aloja na subjetividade violentada da menina e, surpreendentemente, é reproduzida na última estrofe, através da imagem do aborto, construída a partir da metáfora da boneca ensanguentada. Temos, portanto, outra ação negativa do poder reproduzindo a violência.

No poema “Coisa de pertença”, Conceição Evaristo (2017) apresenta, mais uma vez, a crítica à violência contra a mulher e o desamparo que, sem dúvida, denotam a vulnerabilidade do corpo:

Quando a mulher boquiaberta  
engoliu a bala que lhe arreventou  
o último fio de seu desamparo,  
o homem, o seu,  
– aliás, título inverso de propriedade,  
pois era ele quem a considerava  
como coisa de pertença,-  
pegou a segunda arma  
decependo-lhe o corpo,  
enquanto calmamente dizia:  
quem come a carne, corta os ossos (EVARISTO, 2017, p. 118).

Notadamente, a mulher é, nesse poema, reconhecida como objeto de pertencimento do homem. Desse modo, a violência, aqui, se apresenta de forma gradativa e, com efeito, torna o corpo degradado. Inicialmente, a violência ocorre a partir da sensação de desamparo, e pode ser entendida também de maneira simbólica. A esse respeito, Pierre Bourdieu observa que

uma violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2014, p. 12).

A dominação do patriarcado é responsável por grande parte da violência física e simbólica instituída historicamente sobre o corpo da mulher, que, socialmente e culturalmente, por muito tempo, pertenceu ao homem. Desvencilhar-se dessa construção equivocada representa, portanto, um grande desafio. Sobre esse aspecto, Lucia Castelo Branco declara que:

a força de Thanatos revela-se também na posse amorosa que desemboca, com frequência, nas manifestações violentas dos chamados crimes “por amor”, ou do suicídio. Os amantes, quando se deparam com a impossibilidade da posse real do ser amado, terminam, muitas vezes, por preferir sua morte à sua perda (BRANCO, 2004, p. 63).

Desse modo, fica evidente a relação conflituosa entre o amor e o ódio que, sem dúvida, é capaz de alcançar a extremidade da morte. A mulher é, então, vítima do sentimento de pertença do seu provável companheiro. Entretanto, é somente nos últimos versos do poema que culmina na fatalidade de uma cena tão cotidiana: o corpo feminino decepado. Ainda na perspectiva de Bourdieu (2014), é importante percebermos mais detidamente que, se por um lado o homem representa a virilidade, por outro lado a mulher é o reflexo da vulnerabilidade e vítima, portanto, da dominação masculina. No final do poema, pelo desequilíbrio e pelas atitudes do homem, podemos compará-lo a um animal, uma vez “que come a carne” humana.

A atmosfera violenta, nesses poemas, revela o apelo de Evaristo em virtude dessas questões percebidas, que, de certa forma, apresentam-se como um contraponto positivo na efetivação da denúncia do universo de experiências e conflitos que assolam muitos segmentos da sociedade brasileira e, principalmente, o *ethos* da mulher negra.



Chamamos, mais uma vez, a atenção para o fato de que o corpo apresenta qualidades estéticas constituintes das experiências e das relações entre a cultura e as normas sociais. Podemos pensar, então, que, a partir da relação de alteridade com o Outro, é possível perceber, por exemplo, o efeito que a experiência estética possui sobre o aspecto corporal, revelando os papéis desempenhados pelo corpo negro. Assim, o que se observa, é que ainda há uma regulação e uma subjugação desse corpo. Conforme atesta Foucault (2015), há um biopoder que regula o sujeito. Compreende-se, dessa forma, que o controle exercido sobre o corpo negro, além de reprimi-lo, provoca a subalternização e a subserviência.

É oportuno dizermos, a essa altura, que Judith Butler considera a vulnerabilidade tanto como forma de ativismo quanto como forma de resistência (BUTLER, 2018, p. 137). A filósofa reforça também a ideia de que as relações de interação e os conflitos entre a mulher e a rua fazem com que o corpo seja suscetível ao assédio, à injúria, à detenção e à morte (BUTLER, 2018, p. 139). Ao nos determos especificamente no corpo feminino negro, convém lembrarmos de que, no tocante à questão, a filósofa tangencia a vulnerabilidade no terreno da resistência e explica que:

não é que a vulnerabilidade seja convertida em resistência, em um ponto em que a força triunfa sobre a vulnerabilidade. A força não é exatamente o oposto da vulnerabilidade, e isso fica claro [...] quando a própria vulnerabilidade é mobilizada, não como estratégia individual, mas coletivamente (BUTLER, 2018, p. 165).

Nesse sentido, Judith Butler elucidada que “a resistência aparece como efeito do poder, como subversão dele mesmo” (BUTLER, 2017a, p. 100). Ou seja, a resistência funciona “como efeito do poder ao qual ela se opõe” (BUTLER, 2017a, p. 106). Entretanto, resistir ganha um sentido maior, especialmente, em Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. Isso porque nos é repassado pelo eu lírico que a resistência implica também na luta pela existência, ou ainda, pela sobrevivência dessas vidas que realmente importam para o seu grupo étnico.

Ora, uma vez mais, chamamos a atenção para o fato de que o corpo apresenta qualidades estéticas constituintes das experiências e das relações entre a cultura e as normas sociais. Isso nos leva a pensar, então, que, a partir do olhar do Outro, é possível perceber, por exemplo, o efeito que essa experiência estética possui sobre o aspecto corporal, revelando, desse modo, os papéis socialmente desempenhados pelo corpo negro.

É interessante notarmos que essa linha interpretativa reforça a noção de vulnerabilidade do corpo. Para tanto, decorre dessa investigação, assim como da leitura de Susan Bordo, o entendimento de que o corpo da mulher é particularmente vulnerável (BORDO, 1997, p. 22). Todavia, Butler refuta tal pensamento quando adverte que a vulnerabilidade não é, portanto, “uma característica definidora das mulheres como grupo” (BUTLER, 2018, p. 156). Nesse sentido, gostaríamos de pontuar que, a partir da configuração histórica e do condicionamento político implícito no contexto dos corpos afro-diaspóricos, os corpos negros são, por seu condicionamento político e histórico-social, mais vulneráveis, de antemão, que outros corpos. Desse modo, delegar essa representação a todas mulheres ou



somente às mulheres negras sem considerar os elementos interseccionais nos parece injusto.

Após Foucault ter teorizado o corpo dócil, mais tarde, Elódia Xavier, seguindo sua linha de investigação, pontua que o controle operado sobre o corpo realiza a sujeição (XAVIER, 2007, p. 58). Ao fazer isso, o controle prepara, condiciona, condena o sujeito a servir, através da docilidade, o Outro. Levando em consideração essa noção de corpos dóceis proposta pelo filósofo, nessa mesma direção, Nelson Maldonado-Torres adverte que “espera-se que o colonizado ou ex-colonizado seja tão dócil quanto grato” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 33). Por sua vez, o corpo apresenta-se vulnerável às experiências de abjeção e de discriminação racista e sexista desde o período colonial. Contudo, ao mesmo tempo em que o corpo negro torna-se subterfúgio que nega as contingências de dominação e de exclusão, ele torna-se resistência na era da violência e do genocídio. Ou seja, pensar a vulnerabilidade e a resistência significa pensar o corpo como “vidas negras que importam”, conforme a expressão utilizada por Angela Davis (2018).

De fato, é de suma importância que, na decolonialidade, os corpos negros se tornem questionadores, conforme propôs Frantz Fanon na prece que fez na intenção do seu próprio corpo: “Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!” (FANON, 2008, p. 191). Aqui, entretanto, é plausível esses dois aspectos para a compreensão da vulnerabilidade. Era, portanto, esperado que os ex-colonizados mantivessem os corpos dóceis, sujeitos à dominação, à opressão e à violência. Por seu turno, Fanon propõe esse questionamento que, de certa forma, acarreta no processo de resistência. Em razão disso, é pertinente destacarmos que ela não representa o fim da meta da luta política, mas “seu começo, sua possibilidade” (LUGONES, 2014, p. 939). Destacamos anteriormente que, apesar da vulnerabilidade do corpo feminino, o eu lírico cria estratégias de resistência para subverter as dominações de poder. Sob esse ponto de vista, compreendemos, portanto, com mais lucidez, a resistência na poesia de Conceição Evaristo e de Elisa Lucinda, pois, ao representarem a materialidade do corpo, marcam a pungência da travessia nele inscrita e o movimento fronteiriço que reafirma e revigora a resistência.

Nesse sentido, é relevante inserirmos nessa discussão o poema “Aviso da lua que menstrua”, de Elisa Lucinda (1994), em que a poeta deixa refletir a imagem do corpo biológico:

Moço, cuidado com ela!  
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...  
Imagine uma cachoeira às avessas:  
cada ato que faz, o corpo confessa.  
Cuidado, moço  
às vezes parece erva, parece hera  
cuidado com essa gente que gera  
essa gente que se metamorfoseia  
metade legível, metade sereia.  
Barriga cresce, explode humanidades  
e ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar  
mas é outro lugar, aí é que está:  
cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita...  
[...]

Tá acostumada a viver por dentro,  
transforma fato em elemento  
a tudo refoga, ferve, frita  
ainda sangra tudo no próximo mês.  
Cuidado moço, quando cê pensa que escapou  
é que chegou a sua vez!  
Porque eu sou muito sua amiga  
é que eu tô te falando na “vera”  
conheço cada uma, além de ser uma delas (LUCINDA, 1994, p. 119-120).

Nesse poema, fica muito evidente a diferença dicotômica entre os gêneros. Por sua vez, num tom ameaçador, a voz lírica utiliza a menstruação como uma espécie de subterfúgio para convencer o interlocutor de que ela não é tão frágil e vulnerável. Reconhecemos, portanto, que a diferença é inegável e que ela é um elemento fundante na organização social. Refletindo sobre a questão da diferença, a ativista Audre Lorde observa que

como um mecanismo de controle social, as mulheres foram encorajadas a reconhecer apenas uma área da diferença humana como legítima, aquelas diferenças que existem entre mulheres e homens. E aprendemos a tratar essas diferenças com a urgência de todos os subordinados oprimidos (LORDE, 2019, p. 247).

Fica bastante evidente que o eu lírico elenca alguns motivos que estabelecem, de alguma forma, a diferença entre os gêneros a partir do corpo da mulher. Num tom jocoso e tentando demonstrar uma aparente amizade, a voz lírica, ao aconselhar o homem, se assume mulher e utiliza o sangue menstrual como uma espécie de poder e de subterfúgio para intimidá-lo. Além dos aspectos exteriores capazes de provocar a metamorfose, a voz lírica destaca, ainda, que a mulher explora seu espaço interior, visto que ela “tá acostumada a viver por dentro”. Chamamos a atenção, nesse momento, para a informalidade do poema que muito o aproxima da oralidade.

Desde o Antigo Testamento, a menstruação da mulher sempre foi socialmente percebida por um viés negativo e depreciador. Sobre esse aspecto, Thomas verifica que “o impuro e a rejeição do impuro sempre se referem à mulher, objeto de interdições. É ela, portanto, o outro, o mal, o perigoso, o fascinante” (BONNICI, 2007, p. 17). Em contraposição a esses pensamentos, a menstruação é percebida de maneira positiva nas obras de Elisa Lucinda e de Conceição Evaristo, visto que ela é inerente à mulher.

Apesar de tangenciar a mesma temática de Elisa Lucinda, o eu lírico de “Bendito seja o sangue do nosso ventre” celebra a menarca da filha e apresenta-lhe, nesse festejo, a herança ancestral:

Minha menina amanheceu hoje  
mulher - velha guardiã do tempo.  
De mim ela herdou o rubi,  
rubra semente, que a  
primavera mulher nos ofertou.  
De sua negra e pequena flor

um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.  
Dali pode brotar um corpo,  
milagre de uma manhã qualquer.

Ela jamais há de parir entre dores,  
velhas mulheres vermelhecem  
maravilhas há séculos  
e no corpo das mais jovens  
as sábias anciãs desenham  
avermelhados símbolos,  
femininos unguentos,  
contra-sinais a uma antiga escritura.

E ela jamais há de parir entre dores,  
há entre nós femininas deusas,  
juntas contemplamos o cálice  
de nosso sangue e bendizemos  
o nosso corpo-mulher.  
E ali, no altar do humano-sagrado rito  
concebemos a vital urdidura  
de uma nova escrita  
tecida em nossas entranhas  
ligar-texto original.

E em todas as manhãs amanhecemos  
dias e noites  
bendizendo o nosso sangue,  
vida-vazante no tempo.  
Nossas vozes guardiãs do templo,  
entoam salmos e ladainhas  
louvando a humana teia  
guardada em nossas veias.

E desde todo o sempre  
matriciais vozes  
celebram nossas vaginas vertentes,  
veredas de onde escorre  
a nossa nova velha seiva.  
E eternas legiões femininas  
glorificam, plenificadas de gozo,  
o bendito sangue de nosso ventre,  
por todos os séculos. Todos.  
Amém (EVARISTO, 2017, p. 34-35).

Diferentemente de Elisa Lucinda, o eu lírico, aqui, tenciona celebrar o momento da menarca como se fosse uma espécie de ritual sagrado de poder, visto que a filha, agora mulher, não sofrerá a repetição de dores antigas, pois é concebido a ela um novo enredo e uma nova escrita no “altar do humano-sagrado”. Entretanto, é na última estrofe do poema que a voz lírica bendiz o sangue e confere aos versos um tom místico que se aproxima de uma prece: “Amém”. Contudo, se considerarmos o corpo a partir das suas experiências, verificaremos que, no discurso, ele pode tanto ser percebido como uma construção biológica quanto

simbólica. Sendo assim, diante da representação do corpo, podemos compreendê-lo como um produto social e cultural que, conseqüentemente, é territorializado como superfície de luta, mas também de resistência.

Em “Carta negra ou o sol é para todos”, a voz lírica ilustra aqueles que ocupam a posição de poder e mostra que não há perspectiva de demovê-los:

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? (LUCINDA, 2016, p. 264).

Com base nesse poema, observamos que Elisa Lucinda, ao mesmo tempo em que questiona quem são os responsáveis pela segregação no Brasil, apresenta a ausência do negro em determinados espaços sociais. No que se refere a essa questão, Toni Morrison, na obra *A origem dos outros*, elucida que

a tendência dos humanos de separar aqueles que não pertencem ao nosso clã e julgá-los como inimigos, como vulneráveis e deficientes que necessitam ser controlados, tem uma longa história que não se limita ao mundo animal nem ao homem pré-histórico. A raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle (MORRISON, 2019, p. 24).

Diante do exposto, no excerto do poema de Lucinda, identificamos uma grande disparidade em relação às oportunidades oferecidas ao branco quando a voz lírica anuncia que é a realidade quem grita essa verdade. O discurso do enunciador gira, portanto, em torno da visibilidade que, de certo modo, é controlada pela mídia, pelas empresas e pelos poderes.

Nos versos pouco rimados, verificamos a necessidade do eu lírico de utilizar o recurso da anáfora para repetir o pronome indefinido “quem” no início dos versos, empregado na função interrogativa, embora ele não desconheça quem são os responsáveis por essa supressão nas estruturas institucionais e por frustrarem as aspirações dos negros, legitimando a manipulação e a opressão. Em razão disso, a poeta aborda o genocídio como consequência da escravidão:

O menino preto queria ser engenheiro  
mas o policial o mata primeiro.  
Não tem apartheid?  
Mas sabemos onde estão  
cada uma destas etnias,  
onde encontrá-las entre a justiça e seus pavios!  
[...]  
Trocando em miúdos,  
depois do 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 (LUCINDA, 2016, p. 264-265).

Lucinda também denuncia o genocídio e a escravidão como problemas estruturais. Para tanto, ressignifica o termo *apartheid* para nomear essa distinção social que, sem dúvida, também segrega os negros no Brasil.

Nesse sentido, há um outro traço pertinente, mencionado por Toni Morrison, que recai incisivamente sobre o processo de eugenia como forma de controle sobre o Outro. Notamos, portanto, que a diferença é inegável e que ela é um elemento fundante na organização social. Em vista disso, cumpre ressaltarmos outro traço marcante que diz respeito à representação da alteridade quando percebida de maneira negativa. Outrossim, além da eugenia como proliferação da dissidência, é impossível não considerarmos, concomitantemente, o genocídio e a misoginia que, na pós-modernidade, ainda são fortalecidos muitas vezes, ainda que veladamente, pelo pensamento conservador, antifeminista e escravocrata, que estimula os conflitos e partilha convicções e preconceitos, no que diz respeito ao sujeito negro marginalizado.

Diante da opressão e da repressão, podemos afirmar que, de acordo com Xavier (2007), Lucinda apresenta o corpo subalterno e disciplinado em seu poema. Isso porque o exercício do poder é compreendido mais detidamente como o elemento propulsor de uma violência que, a partir de intervenções sociais e políticas, defende o mito de uma possível ordem social na mesma proporção em que cinde os sujeitos e promove a desigualdade entre eles.

É preciso, no entanto, reconhecer que a violência, assim como o poder, são elementos definidores e intrínsecos, capazes de determinar e de revelar quais corpos importam<sup>1</sup> para a sociedade ou não. A propósito da intolerância, Lucinda apresenta uma grande crítica ao passado do genocídio e da escravidão. Ademais, a ação violenta dos policiais, no referido poema, não deixa de ser uma continuidade do genocídio negro.

Por conseguinte, a poeta aborda as nuances da violência que, de certo modo, apresenta-se de maneira cíclica ao violar a integridade dos sujeitos. Com efeito, menciona

---

<sup>1</sup> No bojo da obra *Corpos que importam* (2019), Judith Butler determina que um corpo que importa é aquele que, ao mesmo tempo em que é um sujeito, adquire um significado social que o diferencia daquele que ocupa a zona de abjeção.

o gesto agressivo de rasgar, dessa forma, a bandeira. Ora, se existe uma continuidade na “obra das escravidões”, é contraditório que seu lema seja, então, ordem e progresso. A violência é perceptível também em Conceição Evaristo (2017), quando a voz lírica declara em “Certidão de óbito”:

A bala não erra o alvo, no escuro  
um corpo negro bambeia e dança.  
A certidão de óbito, os antigos sabem,  
veio lavrada desde os negreiros (EVARISTO, 2017, p. 17).

Notamos, portanto, que o corpo não é a composição de um espaço de construção. Pelo contrário, ele é a constatação de “uma destruição em cuja ocasião o sujeito é formado” (BUTLER, 2017a, p. 99). A esse respeito, Judith Butler retoma, mais uma vez, Foucault (2015) quando considera a questão do corpo e da resistência. Contudo, aqui, o corpo não representa apenas uma materialidade biológica e predefinida. Pelo contrário, funciona como um elemento passível de modificações e de resistência, de testemunho e de inscrições coloniais. Conforme atesta Butler, “o corpo está sempre sitiado, sofrendo a destruição pelos próprios termos da história” (BUTLER, 2017b, p. 225). Em nosso modo de ver, nos poemas em questão, o corpo vem sofrendo historicamente a destruição desde os tempos do negreiro. Isso nos permite dizer que, em “Certidão de óbito”, o corpo negro é simbolicamente representado pelo alvo que, até mesmo no escuro, consegue certamente ser atingido pela bala. Contrastando o tempo passado e o presente, a voz lírica consegue aproximá-los quando revela que a certidão de óbito “veio lavrada desde os negreiros”. Desse modo, cumpre ressaltarmos que a violência é, sem dúvida, uma proposta e uma continuidade do projeto da escravidão.

Por fim, é preciso destacarmos o pensamento feminista negro de Patricia Hill Collins quando alerta que “o desafio consiste em permanecer dinâmico, sempre lembrando que é mais difícil atingir um alvo quando ele está em movimento” (COLLINS, 2019, p. 91). Assim, depreendemos, portanto, dessa leitura que quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda movimentam o corpo-alvo, elas o fazem de maneira subversiva e tencionando sempre a resistência.

## Considerações finais

É importante sinalizarmos que, de alguma forma, as reflexões sobre os recursos poéticos das poetisas, específicos e distintos em um caso e em outro, não pretendem apagar as diferenças poéticas que configuram, por sua vez, em estratégias relativamente distintas de resistir.

Nos poemas analisados, concluímos que, ao experimentar o efeito do poder, a voz lírica demonstra que o corpo afetado pode deixar transparecer a vulnerabilidade e, conseqüentemente, sucumbir-se ao ser violado. Nesse sentido, ainda que o poder se manifeste de maneira unilateral, no instante em que ele afeta o corpo, nas poesias de Conceição Evaristo e de Elisa



Lucinda, numa perspectiva decolonial, elas revelam que o corpo afetado pode também reagir de maneira subversiva e resistente às injunções do poder. Não é surpresa, portanto, que essas poetisas denunciem a biopolítica. Ademais, fica bastante evidente a tentativa de ressignificar esses corpos quando Conceição Evaristo e Elisa Lucinda questionam a articulação do poder e revelam que, por mais que ele seja repressivo, nem sempre é capaz de exercer total domínio sobre os corpos e sobre as estruturas sociais e culturais.

ANICETO, P. de P.; NOGUEIRA, N. H. de A. Body and power in the poetry of Conceição Evaristo and Elisa Lucinda. *Olho d'água*, v. 12, n. 2, p. 135-151, 2020. ISSN 2177-3807.

## Referências

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BORDO, S. R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: \_\_\_\_.; JAGGAR, A. (Orgs.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Trad. Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 19-41.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BRANCO, L. C. *O que é o erotismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. Trad. Veronica Daminelli; Daniel Françoli. São Paulo: N-1; Crocodilo, 2019.

\_\_\_\_\_. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

\_\_\_\_\_. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017b.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, S. *Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DAVIS, A. *A liberdade é uma luta constante*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DELEUZE, G. *Espinosa e o problema da expressão*. Trad. GT Deleuze – 12. São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

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

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2015.

LORDE, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 239-250.

LUCINDA, E. *Vozes guardadas*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

\_\_\_\_\_. *Eu te amo e suas estreias*. Rio de Janeiro: Record, [s.d.]. Faixa 15.

\_\_\_\_\_. *O semelhante*. São Paulo: Massao Ohno, 1994.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*. Trad. Juliana Watson; Tatiana Nascimento. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: \_\_\_\_; COSTA, J. B.; GROSGOUEL, R. (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54.

MORRISON, T. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

Recebido em: 15 ago. 2020

Aceito em: 19 out. 2020