

# VOZES-CONSCIÊNCIA COMO PROTESTO POÉTICO: UMA ESCUTA À POESIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO<sup>1</sup>

## AWARENESS-VOICES AS A POETIC PROTEST: A LISTENING TO THE POETRY OF CONCEIÇÃO EVARISTO

---

Rhuan Cruz Barros<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Dada a urgência de nunca se deixar calar, a poesia de autores negros evidencia uma voz poética resultante da realidade social a que são impostos. Por meio do discurso literário, a comunidade negro-brasileira busca recuperar vozes ancestrais caladas por uma estrutura social hegemônica e racista. É pela necessidade de contar dores vividas que a poeticidade da escritora Conceição Evaristo, em seu *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), encara o ato de recordar. O trabalho em questão tem como objetivo buscar, por meio da poética de Evaristo, em contato com a teoria dos Estudos Culturais, o ato de recordar como forma de denúncia, tanto em decorrência das violências enfrentadas pelo povo negro, quanto pela necessidade de busca por uma identidade social.

**Palavras-chave:** Literatura negro-brasileira. Conceição Evaristo. Estudos Culturais. Identidade.

**ABSTRACT:** It is for the urgency of never being silent that the poetry of black authors evinces a poetic voice resulting from the social reality to which they are imposed. Through literary discourse the Afro-Brazilian community seeks to recover ancestral voices silenced by a hegemonic and racist social structure. It is for the need to tell lived pains that the poeticity of the writer Conceição Evaristo, in her *Poems of Remembrance and other movements* (2017) faces the act of remembering. The work in question aims to search through the poetics of Evaristo in contact with the theory of cultural studies, the act of remembering as a form of denunciation: as a result of violence faced by black people, as well as the need to search for a social identity.

**Keywords:** Afro-Brazilian Literature. Conceição Evaristo. Cultural Studies. Identity.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 22 de setembro de 2019 e aceito em 20 de novembro de 2019. Texto orientado pela Profa. Dra. Jurema José de Oliveira (UFES).

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Letras-Português e Literaturas de Língua Portuguesa da UFES.  
E-mail: rhu.cruz@hotmail.com



## INTRODUÇÃO

É com o olhar de urgência para a escrita de mulheres negras que proponho analisar como que a literatura negra encara os aspectos sociais que moldaram e ainda moldam as vivências da comunidade negro-brasileira. A partir do eco provocado pela poesia afrodiaspórica, encontro vozes que falam de um passado recente marcado por uma tragédia social, e de um presente que se vive como uma dor de uma ferida mal curada. É através desse eco poético que proponho a poesia de Conceição Evaristo como protesto e como meio de encontro com a identidade cultural do sujeito subalterno.

Considerar os textos produzidos por negros e negras como pauta de diálogos, debates, pesquisas e, sobretudo, como literário, é também uma forma de protesto, pois, sabe-se, que o prestígio literário é resguardado para uma parcela ínfima das diversas produções textuais do país; e que a noção do que hoje tem-se considerado como cânone está estritamente ligada à questão do poder, sendo que “é a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas” (BOSI, 2000, p. 164). Buscamos, assim, a partir da análise proposta aqui, um diálogo que esteja para além do que é produzido por uma minoria que é a classe dominante, uma vez que: “O que é problemático, em síntese, é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartimentam a sociedade” (REIS, 1992, p. 77).

Historicamente foram destinadas ao povo negro implicações sociais que os levaram à subalternidade. Há através da manutenção político-social um definido objetivo de restringir à comunidade negra ao alcance de postos sociais de destaque. Na área da ciência, em específico, a literatura, não tem sido diferente. Por isso, refletir sobre os textos produzidos pelos sujeitos subalternos é imprescindível para construção de uma sociedade democrática para todos:

Tratar dessa questão no presente significa a possibilidade de uma intervenção transformadora nos discursos nacionais da cultura com implicações sobre as maneiras pelas quais entendemos como os imaginários sociais foram produzidos e como as identidades e tradições nacionais foram estabelecidas. Não há dúvidas de que investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de dar visibilidade à ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas que não são simplesmente escolhas desinteressadas ou neutras. (SCHMIDT, 2012, p. 64)



Dessa forma, esperamos contribuir para que a leitura aqui proposta, feita a partir da obra de Conceição Evaristo, seja pertinente e contundente quanto à tentativa de dar voz às literaturas afrodiáspóricas, visibilizando sua produção no campo da ciência, penetrando os muros da academia, e, acima de tudo, informalmente, com o aprendizado individual do texto em consonância com o convívio em sociedade, transmitindo-o tanto na educação quanto pela oralidade.

Tendo em vista que a abordagem aqui pretendida envolve a percepção crítica em relação ao texto poético, voltamo-nos às instruções de alguns teóricos a respeito do estudo do poema. Em suma, as orientações de Antonio Candido, em *O estudo analítico do poema*, como em um manual, explicitam quais são as possibilidades de interpretação de um texto:

Num texto literário há essencialmente um aspecto que é *tradução* de sentido e outro que é *tradução* do seu conteúdo humano, da mensagem por meio da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem. O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portanto da literatura. (CANDIDO, 2006, p. 27, ênfase no original)

Nesse sentido, conforme adverte Candido, na tentativa de ir ao encontro da poesia, ou melhor, de conectar as possíveis realidades emitidas pelo texto poético, cabe ao intérprete ater-se aos léxicos e suas construções frasais e aos paralelismos sintáticos, pois é a partir das palavras que compõem o texto que o poeta consegue se expressar. Ao considerar as possibilidades semântico-poéticas, concebemos que estas partem principalmente do texto, porém “a análise não deve ser da palavra pela palavra, mas da palavra como intermediário entre o leitor e um conteúdo de ideias, sentimentos e emoções que nela se coagula” (MOISÉS, 2007, p. 26). Assim, considerando o poema como “um espaço possível de liberdade” (CARA, 1989, p. 50), buscaremos para esta análise considerar as proposições feitas a partir da teoria do estudo analítico do poema — no que tange às formas do texto —, em consonância com o que salienta Bosi (1988) acerca dos múltiplos sentidos subjetivos do texto poético, ou seja, ao pensar sobre o texto para além do escrito.



## A POÉTICA DO PROTESTO

*Até que os leões inventem as  
suas próprias histórias,  
os caçadores  
serão sempre os heróis das  
narrativas de caça.*  
(Provérbio africano)

O poema que inaugura o livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, já no título: *Recordar é preciso*, traz o que busco considerar como protesto:

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças  
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,  
salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,  
mas os fundos oceanos não me amedrontam  
e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas. (EVARISTO, 2017, p. 11)

É pelo processo de recordar certas dores que a voz poética reúne forças para continuar com o projeto-viver não se permitindo experienciar as mesmas dores já vividas: "Sou eternamente naufraga, / mas os fundos oceanos não me amedrontam / e nem me imobilizam" (EVARISTO, 2017, p. 11). Esse protesto em forma de recordação coincide com a canção *O que se cala*, de Elza Soares: "Mil nações / Moldaram minha cara / Minha voz / Uso pra dizer o que se cala / O meu país / É meu lugar de fala" (SOARES, 2018). A música da cantora carioca expressa a precisão de não deixar calar o que lhe aflige, igualmente como a voz poética de *Recordar é preciso* se porta: não se deixando imobilizar, ou seja, não permitindo que impeçam sua liberdade de recordar, mesmo diante do medo e da posição naufraga ou subalterna.



A possibilidade de recordar só é possível porque as vozes poéticas são frutos da consciência de variadas experiências vividas por quem escreve, já que “o poeta é doador de sentido” (BOSI, 2000, p. 163). Dessa forma, Conceição Evaristo concebe o conceito **escrevivência**, termo este que muito traduz o que são as obras literárias de origem negra no Brasil. Há, no referido termo, um neologismo dado pela união do verbo **escrever** com o substantivo **vivência**. Dessa forma, o termo posto por Evaristo, alude, como já abordado, a uma escrita que nasce no dia a dia, nas lembranças e na experiência de vida da autora e dos que a cercam, visto que “para o poeta, trabalhar as palavras significa imprimir na folha em branco suas marcas, seus sinais (...)” (OLIVEIRA, 2011, p. 69). Assim, as dores, afetividades, outros sentimentos de homens e, sobretudo, de mulheres negras, são transpostos à narrativa e à poesia da escritora. Percebe-se esse movimento no relato introdutório do livro *Histórias de leves enganos e parecenças*. Lê-se:

Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das estranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta apenas um breve estalar de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje. (...) escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. (EVARISTO, 2017, p.17)

Outro recurso utilizado pela poeta é a marcação da ancestralidade em ambos os gêneros. Essa marcação é imprescindível para a construção de uma identidade social que por um longo tempo não existia dada a falta de representatividade nos espaços sociais de prestígio. Tencionar uma literatura que provoca o questionamento sobre a identidade cultural do sujeito tratando o saber coletivo como fonte de aprimoramento do povo negro é propor uma reconstrução do saber hegemônico perpetuado pela massa letrada. Logo, “para colocar em prática o exercício do pensar a presença de uma configuração, tornar-se importante ao poema efetuar uma ação tortuosa de resgate do instante pensado” (OLIVEIRA, 2011, p. 61). É a partir desse novo modelo do fazer literário que as comunidades negras poderão começar a enxergar seu povo e sua cultura, uma vez que agora possuímos um discurso literário escrito por vozes que foram silenciadas por anos, assim, inaugurando um espaço e com isso um movimento de busca por uma real identidade desse indivíduo. Conforme salienta a professora e pesquisadora, Jurema Oliveira “podemos pensar os caminhos trilhados por escritores que buscam no mundo empírico os elementos necessários à construção de uma identidade literária que traz à tona as marcas, o lugar e o não lugar dos antepassados devido aos conflitos sociais vigentes” (OLIVEIRA, 2015, p. 93).



A memória ancestral marcada no texto poético também se configura como um protesto. Podemos perceber isso no poema *Vozes-mulheres*:

Vozes-mulheres

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  
ruma à favela.

A minha voz ainda  
ecoar 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  
recorre 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)

Em *vozes-mulheres* é possível perceber o labor estético de Conceição Evaristo em sua prática da escrita e da **escrevivência**, e, ainda, as diversas potências do que tenciono como protesto. Na primeira estrofe a voz poética nos revela sua posição ao marcar sua ancestralidade, pois, em seguida, é delineado genealogicamente as posições das demais vozes. Dito isso, percebemos a posição da primeira voz, a mulher primeira, a bisavó, que em um infantil desejo de protesto é silenciada pela escravatura. É interessante notar que a posição da bisavó apesar de remeter a figura de uma anciã, no texto é tida pela forma de um corpo infantil. A massacrante realidade que permeia a primeira estrofe pode ser sentida pelo leitor a partir da provocação de Conceição ao induzir essa imagem fragilizada da criança-menina em um lamento da perda infância. Assim, evoca-se o primeiro protesto.

Na segunda estrofe, é apresentada a voz da avó. Nessa estrofe torna-se perceptível a posição histórica em que a avó se encontra. É ainda no auge escravocrata que o eco de sua voz declara obediência aos “brancos-donos de tudo” (EVARISTO, 2017, p. 24). Apesar de aparentemente não haver uma posição de protesto dada a falsa ideia de subserviência da avó, esse protesto se faz pela força com que a voz poética delinea os fatos ocorridos, pois é a partir da vivência dessa mulher-avó-ancestral e de sua força pungente que será possível a manifestação de um protesto mais evidente.

Em seguida, temos contato com a mulher-mãe, a terceira geração. A essa nova voz é conferido o espaço contemporâneo; marcado pela crescente desigualdade racial que retroalimenta à subalternidade dos corpos negros. O ambiente que o corpo-mulher-mãe ocupa é fruto da geração anterior a dela, pois às mulheres negras foi conferido o local da cozinha e da limpeza, o que por muito tempo gerou e ainda vigora aos dias atuais a ilusão de que ocupar trabalhos subalternos revela igualdade e oportunidade. Nota-se que a voz da mulher-mãe ecoa baixinho uma revolta. Dessa forma, entendo que a luta diária dessa mulher-mãe marca o terceiro protesto evocado no poema. O fato de sua revolta ecoar baixinho não quer dizer que a repulsa seja menos importante. Localizar a presença dessa mulher no contexto pós-escravista é imprescindível para analisar a potência que ela carrega. A condição subalterna da mãe, conforme salienta a escritora Spivak (2010), pode ser posta de três maneiras, a primeira por ser mulher, a segunda por ser negra e a terceira por ser pobre. A poeticidade dessa estrofe causa um profundo apelo sensitivo dado que essa voz-mãe se trata de uma voz muito próximo a realidade contemporânea. Não seria de admirar que no convívio em sociedade seja recorrente encontrar com a voz-mãe do poema entre as diversas pessoas que transitam no cotidiano; estas que presenciam a mesma rotina



que a voz-mãe do poema. A urgência desse protesto é extremamente forte mesmo que ecoado baixinho, pois, como abordado, esse eco pode ser presenciado por voltar-se com o olhar para às diversas comunidades da contemporaneidade.

Na quarta estrofe pode-se dizer que a voz poética evoca a memória ancestral das mulheres que a fizeram chegar até o momento atual do seu projeto-viver. A partir disso a localização dessa voz passa a ser do agora, do presente momento. Percebe-se que essa voz que **narra** sua ancestralidade não toma para si a força única que modifica e que continuará a modificar o futuro. A postura da mulher-presente é de perplexidade com os ecos que ela versa pela condição de uma consciência pungente. Nesse caso,

(...) o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres (...) a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar. (BOSI, 2000, p. 227)

É por meio do reforço dessa memória ancestral que a mulher-presente evoca seu protesto: "O discurso da memória reforça a ideia de que a ancestralidade alimenta e sustenta o tempo presente e o tempo futuro" (OLIVEIRA, 2017, p. 95). Ter consciência da sua memória ancestral garante a preservação do passado e a elaboração do presente.

É perceptível como a poética de Conceição se preocupa com o saber ancestral e, parte disso se dá, pela experiência em que a autora tem, seja pela religião ou pelas questões históricas que envolvem o seu povo. Pensar essa ancestralidade é a garantia da identificação do sujeito enquanto ser. É o meio pelo qual se torna possível possuir uma identidade fidedigna e com isso lutar para que sua identificação seja respeitada. O sujeito que não tem para si a individualidade reconhecida em um grupo social possivelmente não conseguirá se fazer ouvir. A postura que a voz-presente no poema assume é da certeza quanto a sua condição étnico-racial. Ao falar das rimas de sangue e fome percebe-se a condição frágil, porém, consciente, do corpo sofrido pelas injustiças sociais racistas. Contudo, apesar da dor e de como isso a incomoda, a mulher-presente alimenta o tempo futuro quando nos próximos versos evoca a voz da filha — a geração próxima. A mulher-presente se coloca como a ancestral viva que dará o suporte para a continuação da vida: "a voz da minha filha / recorre todas as nossas vozes" (EVARISTO, 2017, p. 25). A manutenção do tempo presente e o tempo futuro é novamente reforçado nos últimos versos: "O ontem — o hoje — o agora" (p. 25), essa preocupação na demarcação do tempo se trata da urgência desse protesto que proponho analisar. Isso se dá como meio de garantir a manutenção cíclica da





ancestralidade e, ainda, do “eco da vida-liberdade” (p.25) como é evocado pela voz poética de *Vozes-mulheres*.

## CONSCIÊNCIA E IDENTIDADE: LAÇOS ENTRECORTADOS

– *nossos poemas conjuram e  
gritam* –

(Conceição Evaristo)

Os espaços que a voz poética assume, em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), são marcados e assim vividos pela constante presença de duras memórias provenientes do período colonial. Essas lembranças, causadas pela sangrenta colonização, evocam a constante necessidade do grito, pois “o absurdo que ronda tantas vezes o cotidiano precisa da palavra para dar-lhe algum sentido ou, no limite, manifestar a estranheza pela sua falta de sentido” (BOSI, 2000, p. 274). Ao pensar o texto para além de um protesto, pode-se considerar que os gritos ecoados através dos poemas de Evaristo, são de maneira contundente os meios que a voz poética submerge em um **eu** à deriva. **Eu**, este, que rememora as dores das recentes lembranças e, que, através dessas dores emerge em uma urgente transformação, o que leva à busca de sua própria identidade:

As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. Precisamos vincular as discussões sobre identidade a todos aqueles processos e práticas que têm perturbado o caráter relativamente “estabelecido” de muitas populações e culturas (...). (HALL, 2014, p. 108, ênfase no original)

Assim como aponta o teórico cultural Stuart Hall, a caracterização do indivíduo em contato com sua identidade é dada também por meio do contexto socio-histórico-cultural pelo qual o indivíduo se encontra. Dessa forma, a voz poética presente na obra de Evaristo se constitui a partir de três experiências: a que envolve o caráter ancestral — tanto anterior à colonização, pelos antepassados nativos da África mãe, como na contemporaneidade, pela diáspora; com a fragmentação de sua identidade, perante a escravização dos corpos negros; e a partir da transformação desses sujeitos, em específico, com



seus descendentes, que procuram descentralizar sua condição subalterna, ao pensar em sua nova posição.

Essa estrutura, que passa a constituir o sujeito de forma fragmentada e múltipla, é analisada por Hall:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “que nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (HALL, 2014, p. 108-109, ênfase no original)

A emissão provocativa da voz poética é a de reconfigurar o espaço que lhe foi imposto frente à subalternidade, refletindo sobre a mudez implicada pela autoridade imperialista-colonial e a necessidade de impor o seu **eu** como construção de uma identidade **tardia**, mas extremamente necessária. Para isso, a postura que a voz do poema passa a assumir trata-se tanto da recorrente denúncia, demarcando a desigualdade e o racismo presente na sociedade, quanto na conjuração de uma força crescente:

Meia lágrima

Não,  
a água não me escorre  
entre os dedos,  
tenho as mãos em concha  
e no côncavo de minhas palmas  
meia gota me basta.

Das lágrimas em meus olhos secos,  
basta o meio tom do soluço  
para dizer o pranto inteiro.

Sei ainda ver com um só olho,



enquanto o outro,  
o cisco cerceia  
e da visão que me resta  
vazo o invisível  
e vejo as inesquecíveis sombras  
dos que já se foram.

Da língua cortada,  
digo tudo,  
amasso o silêncio  
e no farfalhar do meio som  
solto o grito do grito do grito  
e encontro a fala anterior,  
aquela que, emudecida,  
conservou a voz e os sentidos  
nos labirintos da lembrança (EVARISTO, 2017, p. 82-83)

Desde o título do poema *Meia lágrima*, é perceptível como a voz poética assoma sua subjetividade e, assim, dá forma à construção de sua própria identidade. O uso dos termos “meia” e “lágrima” marca uma forte posição da descentralização desse indivíduo, pois as ações delineadas nos versos vão demarcar a convicção da voz poética por não apenas assumir as fragilidades que lhe afligem, seja pelo que é interno, dado pelos sentimentos, ou pelo que lhe é externo, como nas marcas físicas do corpo; mas, sobretudo, pelas diferenças que este corpo possui. É a partir dessa autoconscientização sobre seu corpo e as diferenças que possui dentro de um contexto patriarcal e racista que essa voz tem potência o suficiente para buscar sua identidade e sua emancipação da cultura colonial.

É interessante notar que a estrutura lexical das estrofes é construída a partir do léxico **meio**. Este substantivo assume outras variações morfológicas ao decorrer do poema. No título, **meio**, pode funcionar como adjetivo, pois a voz do poema assume a “meia lágrima” como uma falta de individualidade, uma vez que o sentimento que a perpassa é de incompletude. No entanto, esse estar incompleto não deve ser visto como uma característica intrínseca, biológica ou causada por um momento de indisposição. Neste caso, implica-se que a incompletude se trata da condição social descentralizada que a voz ocupa, e que por meio disso revive as dores ancestrais fazendo do silêncio imposto a retomada de sua individualidade. Para Hall: “(...) o que este descentramento exige (...) é não um abandono ou abolição, mas uma reconceptualização do ‘sujeito’. É preciso pensá-lo em sua nova posição — deslocada ou descentrada (...)” (HALL, 2014, p. 105, ênfase no original). Assim como especifica o teórico jamaicano, dada a condição deslocada do sujeito faz-se necessário que o indivíduo se articule a partir



de sua subjetividade para o processo de **identificação**. Nota-se que esse movimento é desenvolvido pela voz do poema, na última estrofe, quando o espectro de consciência e/ou das lembranças acarreta uma denúncia materializada, que se dá através dos gritos repetidos: “Da língua cortada, / digo tudo, / *amasso o silêncio* / e no farfalhar do meio som / *solto o grito do grito do grito (...)*” (EVARISTO, 2017, p. 82-83, ênfase acrescentada).

Dessa forma, os aparatos utilizados para apreensão de sentido do poema levam o leitor a considerar a dualidade da vivência cotidiana da mulher negra, uma vez que sua subjetividade é desestabilizada com a presença imposta da cultura imperialista, e, também, com a escravização dos seus corpos, retirando-os de sua origem, transformando-os em sujeitos sem identidade, já que sua posição social entra em conflito com normas e vivências de um povo que não é o seu — que além de deturpar sua cultura originária conduz o povo negro ao trabalho forçado —, retirando momentaneamente a possibilidade de reprodução de suas ideologias culturais originárias para produção da mão de obra escrava e imposição de práticas culturais e religiosas não pertinentes ao seu povo.

## CONCLUSÃO

Diante do exposto podemos dizer que a poética de Evaristo alude de forma concreta ao período escravagista que há pouco tempo foi abolido, porém que ainda reverbera sobre as comunidades negras. As vozes poéticas aqui apresentadas demonstram ter consciência de suas condições e do ambiente em que estão expostas. É a partir dessa consciência que provocam o leitor através do protesto poético, que em alguns momentos funciona de forma silenciosa e em outros esbravejantes, porém ambos com a mesma urgência “e onde há perplexidade, há esperança, um fio de esperança, de recomeço” (BOSI, 2000, p. 17). A poética de Conceição Evaristo reforça imagens que não são passíveis de serem produzidas sem a vivência, sua poeticidade ordena e revela um espaço que lhe garante “o direito de dar nome às coisas” e que dessa forma, “agarrando-se à pele da escrita, exhiba, ao menos, sílabas secas, letras traços pontos se não o branco da página” (BOSI, 2000, p. 166). O conceito **escrevivência** que dela parte é indispensável para pensarmos a literatura negra brasileira não como um experimento, mas como dever literário que há muito tempo foi silenciado. Acredito que textos como o de Conceição Evaristo são fundamentais para a manutenção do que conhecemos de literatura afrodiáspórica, visto que alguns críticos literários tratam essa literatura com menos prestígio. Assim, é crucial que se adote como prática de leitura e também de pesquisa os textos contemporâneos de autores negros e autoras negras para que não seja dada continuidade ao projeto imperialista, principalmente dentro da academia que constantemente eleva apenas



o cânone como literatura urgente. É preciso que seja valorizado o fazer literário que parte de vozes que têm muito o que falar, mas que por séculos não foram ouvidas.

## REFERÊNCIAS

BOSI, A. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARA, S. A. de. *A poesia lírica*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

\_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014, p. 103-133.

MOISÉS, M. *A análise literária*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

OLIVEIRA, J. J. de. (Org.). *Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

\_\_\_\_\_. *No limite entre a memória e a história: a poesia*. Vitória: Edufes, 2011.

\_\_\_\_\_. A poética da ancestralidade em narrativas contemporâneas de autores de Moçambique e Angola. In: CUNHA, B. R. R. de. (Org.). *Tantas margens: reflexões sobre literatura e arte*. Uberlândia: Edufu, 2017, p. 91-107.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

SOARES, E. O que se cala. In: \_\_\_\_\_. *Deus é mulher*. Deckdisc, 2018, faixa 1.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SCHMIDT, R. T. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El hilo de la fábula*, n. 12, Santa Fé, 2012, p. 58-71.

