

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

SARA NASCENTE DA SILVA

**Nossa corporeidade negra (in)surge: uma leitura dos
corpos poéticos (in)submissos de Lubiana Prates**

RIO GRANDE
2023

SARA NASCENTE DA SILVA

**Nossa corporeidade negra (in)surge: uma leitura dos
corpos poéticos (in)submissos de Lubiana Prates**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Orientadora: Prof. Dr. Luciana Paiva Coronel.

RIO GRANDE
2023

Ficha Catalográfica

S586c Silva, Sara Nascente da.

Nossa corporeidade negra (in)surge: uma leitura dos corpos poéticos (in)submissos de Lubiana Prates / Sara Nascente da Silva. – 2023.

58 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Literatura afro-brasileira 2. Lírica feminina-negra
3. Corporeidades poéticas 4. Vivência negra 5. Poesia I. Coronel, Luciana Paiva II. Título.

CDU 82(6:81)

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 11/2023

No dia quinze de setembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação de mestrado **Sara Nascente da Silva**, intitulada “**Nossos corpos negros (in)surgem: uma leitura da corporeidade negra (in)submissa em corpos poéticos de Lubiana Prates**”. A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (UNISC - FURG) e Prof. Dr. Rodrigo da Rosa Pereira (FURG). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (orientadora – FURG)
Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (UNISC - FURG)
Prof. Dr. Rodrigo da Rosa Pereira (FURG)



Documento assinado digitalmente

ISABEL MENDES FARIA

Data: 15/09/2023 16:51:01-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Agradeço às matriarcas (avós materna e paterna) de minha família à incentivarem seus filhos aos estudos. O esforço de vocês não foi frívolo. A minha avó paterna ainda que não pôde contemplar, teve três netas professoras e o sonho de meu avô paterno era que uma de suas netas se dedicasse à docência. Vejam, como tudo deu tudo certo.

Ao meu pai, por ser compreensível, inesgotável amigo e conselheiro de caminhada e pelas traduções de músicas em inglês que me ajudava a fazer quando criança.

Agradeço à minha mãe que, por infinitas vezes pegou a minha mão para ensinar a fazer o “a”, lia para mim várias histórias da literatura infanto-juvenil e que hoje, ao longo da escrita da dissertação, além de declamar pela casa os versos da Lubi Prates, também me ajudava a interpretar os eventos, a respirar os textos de maneira singular, justamente por sua corporeidade ocupar as circunstâncias: negra e mulher.

À minha orientadora Luciana, que antes de tudo foi benevolente, soube respeitar meus limites, reconhecia minhas dificuldades e potencializava minhas habilidades. Em um engenhoso trabalho, não podava minha liberdade criativa, mas sim, navegava os mares de maneira conjunta, sempre me levando livros à minha casa, sendo pacificadora, paciente e demonstrando-se verdadeira entusiasta em tudo e em todas as atividades que seus orientandos se propõem a fazer. Obrigada por me incentivar aos estudos, professora.

Aos meus amigos de graduação e de pós-graduação de jornada, por me apresentarem obras da literatura negra novas, pelos grupos de estudo, por fazerem com que me aproximasse de outras corporeidades negras dentro da academia, aos meus semelhantes.

Agradeço também à minha gatinha Conceição Evaristo, pois durante a escrita dos dois primeiros capítulos da dissertação, ela ficava no meu colo.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal disposição abordar as infinitas possibilidades estruturais de corporeidades poéticas negras a partir da leitura de *Um corpo Negro* escrito por Lubi Prates. Observa-se a lírica a partir de uma síntese que leva em consideração estudos interseccionais: o feminismo negro. A literatura é enxergada como um ato político carregado de valores ideológicos que ditam quais obras têm acesso ao cânone e quais não. Ainda que em um primeiro momento o elemento lírico feminino-negro não esteja contemplado, avalio na História da Literatura movimentos antecedentes: como os precursores fizeram, a quais recursos recorreram os que vieram antes de Lubiana Prates, ainda que falassem sobre a negritude na literatura. Para chegar assim, na escritora de objeto de estudo: Lubiana Prates Raimundo e perceber a eu-lírica feminina-negra nos poemas devido a marcas linguísticas discursivas que mesclam-se o sujeito poético-lírico-negro, nossas vivências (minha e a de Lubi) e o corpo da escritora.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira, lírica feminina-negra, corporeidades poéticas, vivência negra e poesia.

RESUMEN

Para empezar este presente trabajo hay como intento abarcar las infinitas posibilidades estructurales de corporeidades poéticas negras a partir de la lectura de *Un cuerpo negro* producido por Lubi Prates. Se observa la lírica a partir de una síntesis que lleva en consideración estudios interseccionales: el feminismo negro. Conviene subrayar que se ve la literatura como un acto político lleno de valores ideológicos que dictan cuales obras entrarán en el cónone y cuales no. Aunque dejasen afuera el elemento lírico femenino y negro, evalúo en la Historia de la Literatura pasos antecedentes: cómo los precursores hicieron, cuales recursos recorrieron los que vinieron antes de Lubi aunque hablaban sobre la negritude en la literatura. Para llegar así, en la escritora del objeto de estudio: Lubiana Prates Raimundo y mirar para el sujeto femenino y negro en los poemas debido a sus marcas lingüísticas discursivas donde mezclase el sujeto poético-lírico negro, nuestras vivencias (la mía y la de Lubi) y el cuerpo de la escritora.

Palabras llave: Literatura afro-brasileña, lírica femenina-negra, corporeidades poéticas, vivencia negra, poesía.

*Dedico este trabalho às matripotências
de minha família: minha avó materna
Tereza Moreira Nascente e minha avó
paterna Olina da Silva.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 VIOLÊNCIA EM ALTO-MAR: INVISIBILIDADES LITERÁRIAS TRANSATLÂNTICAS.....	14
1.2 Timões Literários de Autoria Negra	16
1.2.1 Luiz Gama, o maior poeta defensor de escravizados deste país.	17
1.2.2 De musa de Guiné de cor de azeviche a autora: Maria Firmina dos Reis	19
1.2.3 A viajante Lubiana Prates Raimundo.....	21
2 BEM-VINDO A ESTE MAPA: A EXTENSÃO DA CORPOREIDADE NEGRA.....	25
3 MÁTRIA E OU/ TERRA-MÃE: REFLEXÕES ACERCA DA RELAÇÃO PÁTRIA-MÁTRIA	29
4 COMO CHAMAR DE PÁTRIA.....	33
5“TUDO AQUI É UM EXÍLIO”: A INTERTEXTUALIDADE EM <i>UM CORPO NEGRO</i>	36
6 PELE QUE HABITO	41
7 É NAS MINHAS COSTAS	43
8 NOS TORNAMOS MAIORES	45
9 CONDIÇÃO: IMIGRANTE.....	48
10 REFLEXÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
ANEXO 1 - PERFORMANCES	57

INTRODUÇÃO

Antecedendo o insurgir há a existência. E, aqui, minha existência é marcada pela resistência, a insurgência. Resistência essa que se materializa discursivamente como a (re)existência, em que é necessário existir duplamente ou quantas vezes forem necessárias para lidar com manchetes jornalísticas diárias, o desemprego, a fome, a falta de moradia, a dificuldade de acesso à vacina e a violência obstétrica negra. Frente a tantas barbáries causadas pelo racismo estrutural, surgem incômodos psicossomáticos como: a dor e queimação no estômago, associado ou não a náuseas e vômitos, a sensação de falta de ar, o aumento da pressão arterial, insônia, doenças do coração e gastrite. Por isso, a disponibilidade de meu próprio corpo negro para insurgir.

Ondas de posições de mentalidades deturpadas e distorcidas a respeito de meu corpo são veemente assumidas e fortificadas por discursos rasos e por desconhecimento a respeito de minha história identitária, por ela ter permanecido por muito tempo negada, violada e desrespeitada, lanço meu olhar a Lubiana Prates, para então, me projetar em seu texto.

Juntas, não enxergamos outro meio que não seja exprimir o que se passa dentro de nossas respectivas residências: “minha pele não é casca/ é um mapa: onde África ocupa/ todos os espaços: / cabeça útero pés” (Prates, 2019, p.53).

Encaro então como meio de insurrecionar padrões conservadores literários o lirismo de Lubiana Prates Raimundo, já que a raça como tema sempre nos foi cara e rara. A presente confecção de dissertação partirá do corpo negro das construções da escritora afro-brasileira contemporânea Lubiana Prates Raimundo em *Um corpo Negro*.

A partir de meu estudo, desenredo nós de corda náuticos de navios negreiros que permeiam não somente a mulher negra, mas, destaco problemáticas que versam sobre a masculinidade negra. Vejo que ambos os gêneros passam por percalços desumanos e cruéis não esquecendo-me nunca dos privilégios que o patriarcado proporciona ao grupo social privilegiado historicamente. Já que ser negra acaba sendo uma “situação marcada pela dupla discriminação: ser mulher em uma sociedade machista, e ser negra numa sociedade racista” (Munanga, 2006, p. 133).

Minha escrita é realizada em primeira pessoa do singular. Trajeto que percorro a fim de permitir quebra do formato acadêmico. Meu “eu” negro insurgente, joga ao mar a impessoalidade tão ovacionada na academia. É a “terra à vista!” de uma América Latina Indígena-Camponesa-Crioula que passa a ser escutada. Minha dissertação tem âncoras decoloniais, porque como afirmam Silva e Serraria:

O pensamento decolonial, por sua vez, propõe o questionamento do profundo eurocentrismo que desqualificou os conhecimentos dos sujeitos coloniais. Nesse aspecto, interculturalizar e transculturalizar a universidade descentralizando o monoculturalismo imposto no espaço acadêmico não significa rechaçar ou demonizar o conhecimento ocidental, mas sim promover diálogos entre saberes na intenção de construir uma epistemologia mais próxima às realidades das sociedades latino-americanas que não produzem apenas objetos de estudo a serem cotejados com teorias eurocêntricas (Silva; Serraria, 2019, p. 284).

Materializando os corpos, eis a distinção de três entidades: 1) *poético/ eulírico* (que configuram juntos o físico-material na folha, matéria substancial reportada em análise na dissertação e voz negra literária emergente no poema); 2) *minha vivência* (em razão de planejar rotas fugitivas literárias como a líder negra Dandara em mapas de cartografias empíricas, com um valor existencial que (re) imagina situações, (re) elabora espaços, (re) lê outras pessoas negras, pressupõe, prevê, (re) interpreta acontecimentos e poemas. Há por trás da construção discursiva a existência de uma pesquisadora negra, de pele retinta, que questiona cargos ocupados, responde a expectativas, devolvendo estímulos acadêmicos ou não, no corpo social racista sistêmica e epistemologicamente); 3) *corpo da referente escritora* (Lubiana Prates como agente transformador de mulheres negras por alcançarmos os atravessamentos do corpo 2).

Destaco o fator cruzamento de percepções identitárias étnico-raciais, pelo fato de todos os corpos explicados anteriormente compreenderem os incômodos que os atravessam e gritam fazendo eco desde as senzalas protestando contra os açoites da subalternidade, as correntes patriarcais descontentes pela omissão no discurso histórico oficial de nossa contranarrativa.

Para pensar sobre as questões levantadas a respeito do racismo em todas as suas camadas possíveis: estrutural, institucional, recreativo e individual, não me desvinculo do conceito de interseccionalidade. Nesse estudo teórico, em uma sobredeterminação, as dominações de classe, gênero e raça são tratadas em um sistema interligado, em um bloco, vindo juntas ao mesmo tempo visando “dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo,

capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais” (Akotirene, 2019, p.14). E porque a interseccionalidade captura também:

as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p.42).

Pelas travessias atlânticas literárias somos assombradas por uma determinada violência canônica institucionalizada que menospreza todas nossas escritas e narrativas negras. Por isso, nessa elaboração de trabalho há a determinação em pensarmos a partir de nossas condições de existências reais negras.

Reempregando a corporação negra, minha elaboração permite o deslocamento de meu corpo ao centro, vetado por muito tempo desse lugar de enunciação, atenção, detalhe, cuidado, de autoconhecimento e de amor. Refaço as rotas marítimas por oceanos atlânticos e, aprofundo-me, sem afogar-me para chegar na ilha literária tão sonhada da “Mátria e ou terra-mãe” para que a concretude poética seja o meu objeto de pesquisa.

Lúcida por estar ilhada por águas do poder hegemônico do “sistema-mundo/ patriarcal/ capitalista/ colonial/ moderno” (Grosfóguel, 2008), amarro-me em turbantes decoloniais, para fazer ecoar a voz da Lubiana Prates, por meio dos corpos negros recriados em que se percebe a voz negra poética. O conceito de decolonialidade objetiva o compartilhamento de saberes porque:

[...] numa perspectiva crítico-transgressiva decolonial, os sujeitos envolvidos no estudo partilham seus lugares de discurso de forma não hierarquizada. O/a pesquisador/a vai ao lugar de discurso do/a pesquisado/a e o/a pesquisado/a vai ao lugar do/a pesquisador/a. Assim, a separação e a hierarquização epistemológica entre pesquisador/a e pesquisado/a é transgredida. Todos sujeitos envolvidos no processo de pesquisa trocam e relatam conhecimentos, com vistas à desconstrução dos instrumentos de marginalidade e injustiça social perpetrados na/pela linguagem (Dias; Coroa; Lima, 2018, p. 43).

Por isso, faço ecoar em minha dissertação, a autorrepresentação. Na representação, geralmente escrita sob luzes de velas da Casa Grande, viemos sendo estereotipadas, silenciadas e a subalternização é ali algo recorrente. Somos as

faxineiras, as cozinheiras, as babás, as serventes, as cobradoras de ônibus, sem história para contar, as fofoqueiras, as sonsas, as trambiqueiras.

Sobre a autorrepresentação, aquela sussurrada desde os cantos ínfimos das senzalas, em que nos escrevemos como protagonistas, pelas próprias vivências, de cunho afetivo-memorial, há a escrevivência, termo cunhado por Conceição Evaristo, em que noções de individual afrodescendente e coletivo misturam – se, confundem – se porque como colocado no prefácio da obra *Um corpo negro* “as histórias ali representadas são coletivas e atravessam cada pessoa negra com intensidades, tempos e consequências diferentes – mas sempre nos informando, pela dor, a cor que carregamos na pele (Prates, 2018)

E, principalmente, há a ancestralidade fator esse que nos une pela sabedoria nos definindo como identidade coletiva. Como colocado em *Insubmissas lágrimas de mulheres*:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E, no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 7).

O intento é aferrar âncora no universo da linguagem encontrando desta forma a escrevivência nos versos da Lubi. Busco traduzir o sentido da escrita da vivência para questionar por meio de minha mentalidade insubmissa incapaz de compactuar com a ideia de que falas e narrativas negras sejam desde o viés de ponto de vista imbecilizadas, infantilizadas. Frantz Fanon (2008), em *Pele Negra, máscaras brancas* ressalta esse fator quando contempla que essa visão de mundo consiga tocar inclusive no tratamento de brancos para com negros e essa comunicação denomina-se *petit nègre*. O quão problemático é, o quão fortes são essas concepções, esse juízo de:

Conheço bem os negros; com eles, é preciso se exprimir devagar, falar da sua terra; saber lidar com eles, essa é a questão. Veja bem..." Não estamos exagerando: dirigindo-se a um negro, o branco se comporta exatamente como um adulto diante de um menino e desata a falar com sorrisos afetados, cochichos, afagos e mimos. Não foi apenas um branco que observamos, e sim centenas; e nossas observações não se limitaram a uma ou outra categoria, mas, valendo-nos de uma atitude fundamentalmente objetiva, quisemos investigar esse fato entre médicos, agentes de polícia, construtores nos canteiros de obras. Alguns nos dirão, esquecendo o nosso objetivo ao fazê-lo, que poderíamos ter voltado nossa atenção para outro lado, que existem brancos que não se encaixam em nossa descrição (Fanon, 2008, p.33).

A escritora paulista pontua ao longo do conceber de *Um corpo Negro* a dor de não poder voltar para casa e à percepção de uma vida longe de seu lar porque trata como dever a sua prática literária negra para a rememoração de ocorrências afro-diaspóricas. Para assim tocar prováveis fronteiras literais e metafóricas para atingir o inenarrável: a viagem para a terra desconhecida sem a possibilidade de retorno para a terra natal (*homeland*) ou desejo de um lar (*homing desire*). Aquela viagem horrenda imposta pelo outro, esse como colonizador de ordem brutal, desleal, irreparável, repentina, sendo imposta outra língua, outra cultura, que apaga nossos conhecimentos e nossa identidade, fazendo com que tenhamos trato social, ocasionando inúmeras mortes físicas-psicológicas.

Em um plano que verta águas para uma possibilidade de interpretação de corpo-espaco e corpo-texto, quanto ao feitiço físico e estético, o livro constrói uma visualidade imagética que afirma a negritude quando em um primeiro momento a capa, as primeiras páginas do livro são pretas e as letras na cor branca, e a partir da página dos poemas o movimento subversivo inverso: páginas brancas com os versos na cor preta.

O primeiro capítulo *Violência em alto-mar: invisibilidades literárias transatlânticas* destina-se a explicar as origens, as condições existenciais de corporeidade que ocupam o espaço canônico brasileiro, desvendar a literatura como ato político, compreender a legitimação de valores não-neutros ideológicos que fazem com que obras sejam consideradas canônicas ou não. Incorpora também um remar de uma linhagem de vozes que viriam em sinal de retrospectiva.

Pontua personalidades e intelectualidades que contribuíram para a história fundacional da nação. Inicialmente com um autor de condição corpórea branca, Castro Alves, reconhecido pelo cânone, para posteriormente apresentar timões literários de autoria negra: Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis e Lubi Prates, que viriam a receber tardiamente o reconhecimento.

Castro Alves, Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis e Lubiana Prates se aproximam pelo caráter social, libertário e pela repulsa à escravização. Distingue-se no contexto romântico: Castro Alves de fora da negritude com o elemento masculino, Luiz Gama dentro da negritude com o elemento masculino, Maria Firmina dos Reis com o recorte de raça e gênero. E por fim, fora do contexto romântico, a noção lírica contemporânea lubidiana ancorada a corporeidade negra e feminina.

Cada capítulo a partir do segundo se denominará como o próprio título do poema em análise ou levará como título os primeiros versos quando ele não obtiver título. Atribuo sentidos e realizo o recorte de interpretação de acordo com minhas visões decoloniais-interseccionais-afrodiáspóricas.

No segundo capítulo chamado de *“Bem-vindo a este mapa”*: a extensão da corporeidade negra, busco elucidar o poder de uma sujeita lírica que deslumbra um corpo-mapa-poema a partir de uma visualidade imagética.

Em *Mátria e ou/ Terra-mãe: reflexões acerca da relação pátria-mátria*, terceiro capítulo e em *Como chamar de pátria*, quarto capítulo, procuro tecer tranças embutidas simbólicas que possam atender à responsabilidade acerca da *paternidade e maternidade*: fusão da raiz individual e coletiva, identificadas respectivamente com a linhagem dos genitores e com o continente africano, origem última de todos os corpos negros.

No quinto capítulo, *“tudo aqui é um exílio”*: a intertextualidade em *Um Corpo Negro* trabalho o diálogo intertextual presente na elaboração do poema pela retomada de à “Canção do Exílio” dentro do poema da Lubi. O poema de Gonçalves Dias apresenta-se em contexto de idealização nacional e exaltação de traços tropicais. O poema de Lubiana vai na contramão do sentido de Pátria como acolhimento e benquerença no romantismo. Este último aborda o exílio da corporeidade negra dentro do próprio país.

No sexto capítulo, *“Pele que habito”* há a relação da pele negra enquanto morada, Lubiana consegue transpor em versos líricos o ato de fazer da própria pele/casca a casa fundindo novamente noções que permeiam o individual e o coletivo.

No sétimo capítulo, *“é nas minhas costas”* é nítido o quanto a Lubi Prates encarrega-se de apresentar a memória da história a partir do corpo que é portado pelo poetizivente. Ele é vítima do contexto escravocrata, legitimando assim aquilo que o olho viu, o ouvido ouviu. É o portador do sofrimento e ao mesmo tempo é a voz lírica acaba sendo a reação por ser o elemento negro.

No oitavo capítulo, “*Nos tornamos maiores*” percebe-se o quanto a produção poética reverbera sentidos em relação a nossa força enquanto grupo étnico e tem a intenção de demonstrar a união e irmandade negra.

Em “*condição: imigrante*”, nono capítulo, edifico e elucido a realidade, a consequência pós uma abolição recente. É sobre a diáspora: a construção interpretativa a partir da metáfora de um exílio em sua própria terra natal que mais uma vez retorna, no molde de um cão.

No décimo primeiro capítulo, busco expor minhas produções performáticas enraizadas na poética da Lubi Prates. Estas possibilitaram uma experiência estética na temática literária feminina negra realizadas durante o contexto pandêmico corroborando para que eu ampliasse minha vivência a partir do sentido poético. Alcancei um conhecimento mais profundo com os retratos criacionais artísticos.

Dadas as problemáticas definidas, de mãos dadas a Lubi, vamos em direção à insurgência.

1 VIOLÊNCIA EM ALTO-MAR: INVISIBILIDADES LITERÁRIAS TRANSATLÂNTICAS

Reconhecer as heranças do domínio colonial presentes na literatura é o exercício da tripulação deste feito acadêmico.

A escrita negra como ato transgredir uma historicidade canônica que se pretende neutra. A consagração ou não-consagração de escritores no cânone literário deve-se ao “resultado de um processo seletivo que se caracteriza pela legitimação de exclusões”, em que se deve contraargumentar “pontos de vista sobre a definição de critérios” (Ginzburg, 2017, p. 23). Escrever adquire construções de embarcações náuticas subversivas que rompem com a ordem do estabelecimento do sofrimento, do martírio e construções navais paternalistas.

Oriundo do grego, *kanon* significa espécie de vara de medir. (Reis, 1992, p.4) É o que justifica determinadas produções terem a feição de padronização, de lei, de norma. Os que o determinam estão fortemente atracados no cais da autoridade e coincidentemente, possuem uma cor, uma classe, uma religião e, uma cultura dominante.

Meu contra-discurso portuário é o movimento de flutuar a partir de uma superfície de investigação que forneça a problematização da ausência de vozes subalternas, minorias excluídas da fundação da nação e da cultura: mulheres, indígenas, não-brancos, pertencentes a camadas populares na canonização historiográfica. Sobre a significância de uma pesquisa que parta literalmente das margens, Ginzburg enfatiza:

[...] o esforço de grupos de pesquisadores em resgatar autores e obras que, por variadas circunstâncias históricas e ideológicas, deixaram de ser reconhecidos em seu tempo”, pesquisadores “ligados ao feminismo, às etnias e a grupos sociais marginalizados. (Ginzburg, 2017, p.24)

A dissertação parte de uma exploração marítima que enxerga falhas na historiografia literária brasileira que como as demais, por ser dirigida por critérios políticos-ideológicos seletivos para a legitimação de valores excludentes. Ginzburg defende que estudos literários não são ideologicamente neutros:

[...] a adoção de uma ou outra perspectiva teórica traz consequências importantes, pois estabelece critérios para definição de juízos de valor,

articulados a processos seletivos excludentes e a fundamentos da construção do conhecimento academicamente legitimado”. (Ginzburg, 2017, p. 25)

A resolução do problema literário canônico longe de uma simples substituição de uma obra por outra, da inserção de um nome de um autor por outro, é entender “os fundamentos da própria configuração do cânone” (Ginzburg, 2017, p. 23).

Levado em um alto-mar ideológico, o sujeito-lírico refletido nas águas das produções poéticas aqui discutidas desaguam suas condições existenciais-contextuais. Noção contextual essa da qual Jaime Ginzburg sentiu falta ao notar que as escritas de Afrânio Coutinho e Hênio Tavares (que compõem o basilar da Teoria da Literatura) são dotadas de um conservadorismo político. Ele tece:

Os manuais de Coutinho e Tavares expõem um distanciamento entre conflitos reais da sociedade e as prioridades dos estudos literários. É como se no universo da investigação literária estivéssemos em um mundo sem conflitos, em que pobreza, guerrilhas e torturas não fazem parte. É notável o contraste entre a concepção de investigação literária desses autores e a concepção proposta pelos pensadores da Escola de Frankfurt. Para estes, cuja produção estava em discussão no Brasil em certos setores da vida intelectual na década de 1970, a articulação entre teoria da literatura, crítica cultural e investigação histórico-política era fundamental (Ginzburg, 2017, p. 28).

Para recuperar o fôlego ao afrocentrar espaços literários, é imprescindível boiar em superfícies que vejam a produção literária brasileira como produtora de objetos poéticos relevantes para fazer ecoar a voz fonte fecunda para as mulheres na cena contemporânea para que Lubi se junte a: Alzira Rufino; Ana Célia da Silva; Ângela Galvão; Ana Cruz; Andréia Souza Lisboa; Ana Fátima; Aline França; Aidil Araújo Lima; Alessandra Sampaio; Benedita de Lazari; Claudia Walleska; Débora Garcia; Dirce Prado; Célia Aparecida Pereira; Cidinha da Silva; Cristiane Sobral; Fátima Trinchão; Elizandra Sousa; Elisa Lucinda; Jenyffer Nascimento; Geni Mariano Guimarães; Iracema Régis; Marta André; Marise Tetra; Maria da Paixão; Mãe Beata de Yemanjá; Mãe Stella de Oxóssi; Mãe Valnázia de Aiyrá; Lia Vieira; Regina Amaral; Roseli Nascimento; Ruth Souza Saleme; Serafina Machado; Sônia Fátima; Sueli Ribeiro; Conceição Evaristo; Selma Maria Silva; Carolina Maria de Jesus; Teresinha Tadeu; Vera Lúcia; Ana Maria Gonçalves; Eliana Alves Cruz; Eliane Marques; Lílian Almeida; Lidiane Ferreira, Juliana Costa; Urânia Munzanzu; Valéria Lourenço; Jarid Arraes, Jovina Souza; Louise Queiroz, Tatiana Nascimento, Paula Melissa (Mel Adún), Ryane Leão, Rita Santana, Vânia Melo, entre outras.

Abordo e a bordo de embarcações marginais, entendo a discrepância das condições de sobrevivência não ser a mesma entre: homens e mulheres, padrões e

empregados, brancos e negros, heterossexuais e homossexuais. Meu estudo sobre a escrita feminina negra é o estudo que defende a escrita negra e desmonta a figura do negro como indolente, incapaz. Há uma problematização em torno da fala pelo outro.

É o nadar como ação transgressora contra correntezas em uma sociedade que prefere que filhas aprendam balé à capoeira. É aprender a transgredir o tempo todo em uma camada social que prefere que sua descendência remonte às grandes nonas da Itália à que faça referência à genética da Angola atenuando seus traços negroides.

1.2 Timões Literários de Autoria Negra

A canonização literária é o processo de padronizar, ou seja, sedimentar escritores que mereçam destaque e que sirvam como marco de uma tradição. Jorge Amado, Érico Veríssimo, Gregório de Matos por exemplo são os nomes que lhe pertencem. Ao mesmo tempo, torno viável a refutação de somente homens brancos serem dignos de escreverem obras merecedoras de estarem compondo os clássicos.

Todas as construções náuticas baseiam-se em plantas arquitetônicas para ter-se uma noção de quantos convés, dos compartimentos de carga, para obter acesso à passagem de fios e tubulações, pontos de solda, casa de máquinas, às cabines, salas de controle, porões de carga e à hélice.

Para nadar em direção à Lubi Prates, nessa conjuntura faço refletir sobre águas autores e autoras guarda-vidas que dispuseram-se à literatura brasileira denunciando as condições escravizatórias de desumanização à corporeidade negra e tentaram contrariar a violência do cânone.

Um dos nomes marcantes na oceanografia literária brasileira é o de Castro Alves. Homem que possuía o sentimento de humanidade, nas produções literárias dentro do Romantismo Brasileiro. Reconhecido por ser um dos primeiros escritores a denunciar a escravização, o cantor dos escravos, constroi “O navio Negreiro” na obra Os escravos [1870]. Estruturado em seis cantos, existe em cada um uma cena para descrever a travessia atlântica.

A voz lírica-social de seus poemas grita e clama por uma tomada de consciência improtelável contra a animalização e desumanização negra humana. O discurso poético de Castro Alves é repleto de metáforas, de um todo pomposo, é hiperbólico, faz um uso contínuo de vocativos, exclamações, explora a pontuação no sentido de evidenciar a intensidade do discurso.

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder apresentar Luiz Gama, o maior poeta defensor de escravizados deste país.

1.2.1 Luiz Gama, o maior poeta defensor de escravizados deste país.

A tomada de consciência de ser negro envolve uma inversão de valores. É a virada da ampulheta, é a puxada do livro das mãos da narração dominante branca para assim dizer: “chegou minha vez de contar a história”. Trata-se de uma substituição por uma narrativa que coloca em prova os valores da aura paternalista-ocidental.

O contexto citado anteriormente de invasão de terras por portugueses, em que valores culturais, identitários, religiosos, históricos indígenas, foram tragados pelo poder hegemônico, mesma ocasião se passou pela desafricanização. Por isso, rememoro a viagem marítima dos ditos “civilizados” com o olhar para o outro.

O negar a negação, afirmar a pele negra foi um dos grandes passos de Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Passar a mão pelos timões dos navios condoreiros sem cumprimentar o comandante Luiz Gama é um movimento desrespeitoso. Ele pontua a grande girada de chave que remonta à conquista, prestígio e determinação de seus feitos intelectuais. Julgo-o como o maior defensor de escravizados deste país por constituir um dos raros intelectuais negros do século XIX e ainda vivenciou o horror na pele, posto que tendo nascido livre, foi vendido como escravo pelo próprio pai ainda na meninice, aos dez anos de idade.

Seus atos são transgressores porque ousou questionar e refletir sobre tudo aquilo que lhe era imposto em seu tempo. Se dirigindo do escravo ao imperador, a todas as camadas da população, o baiano advogado, nascido em 1830, se voltou ao mundo literário e enfrentou barreiras escravocratas (pela Legislação do Império, até a abolição, escravizados e libertos não possuíam o direito de frequentar escolas).

Sujeito político, conquistou autonomia e o direito de ter voz. Autodidata, é defensor de ideias liberais, republicanas e abolicionistas. O primeiro poeta afro-brasileiro a partir de sua corporeidade negra, a desestabilizar as heranças coloniais.

Ouçõ sua voz negra autoral. Se denominando como “Orfeu de Carapinha”, pela linguagem, soterra as leis e paradigmas de sua época. Realiza o impensável e constroi

para isso um grande mundo simbólico negro para evocar às raízes africanas. Curioso e gracioso é seu pseudônimo Getulino. Getulino para fazer referência ao território da África do Norte. É o locus de enunciação que tem orgulho de dizer de onde vem. Sabe o meio pelo qual está interagindo é, como o espaço literário é privado, é restrito, é regado de privilégios exclusivos brancos.

Luiz Gonzaga Pinto da Gama dentro da Literatura Brasileira é um nome forte. Deve ser visto como um forte na literatura não em sua forma adjetival, mas como substantivo. Forte no Brasil colonial, significava abrigo em forma de edificações em áreas litorâneas que protegessem o país de ser invadido por outros países. Em perspectiva brasileira, os portugueses construíram fortes para se defender de múltiplas nacionalidades invasoras, predadoras de suas riquezas coloniais. Em parâmetro literário, Gama abrigaria e encorajaria tantos outros escritores negros que teriam que guerrilhar com os obstáculos de seu tempo.

Forte porque apesar de suas produções serem ofuscadas pelas escritas brancas dominantes da época, não se deixa abater. Enfrenta as duras críticas que o rebaixam por ser “negro”, “ex-escravo”, “autodidata”, até os doze anos analfabeto. São justamente esses os requisitos que o repelem de estar entre os representantes da literatura.

Inteligente, desafia a ordem dos paradoxos políticos, éticos e raciais da sociedade imperial. Do feito poético a partir do feito poético. Alcança o autorrepresentativo e é extremamente simbólica sua ousadia em escrever. Gama sabe de onde escreve. Para além de uma consciência de lugar de fala, surge aqui, uma consciência de lugar de escrita:

No meu cantinho, Encolhidinho,
Mansinho e quedo,
Banindo o medo, Do torpe mundo [...],
O que estou vendo
Vou descrevendo. (Gama, L. 1859, p. 35)

Os feitos de Gama devem ser enaltecidos e destacados porque é um basta ao ciclo do negro em posição servente, subalternizado e desnivela com as crenças da época que negros não eram inteligentes e que tinham severas dificuldades de aprendizagem. Ele traz enunciações provenientes da negritude que seriam muito lentamente reconhecidas como valiosas dentro do sistema literário nacional.

O advogado dos escravizados, ainda teve que enfrentar duras críticas ao seu trabalho. Houve discursos depreciativos voltados para suas construções como que

suas edificações literárias não se passavam de puras frustrações literárias, de que acumulava forças e de que sentia espírito de vingança voltados a escritores brancos. Na ciranda cirandinha, as deusas do campo abrem espaço, abrem mão da sua vez para que as “Musas de Guiné, de cor de azeviche” entrem e não percam a vez e a voz.

1.2.2 De musa de Guiné de cor de azeviche a autora: Maria Firmina dos Reis

Dando prosseguimento ao trabalho de Luiz Gama, o sujeito-lírico gamariano intitula as mulheres negras, em sua poética como: “musa de Guiné de cor de azeviche”. Ao mesmo tempo que o autor subverte o perfil das ninfas do Arcadismo, divergindo do perfil eurocêntrico das filhas de Zeus dispostas a iluminar os saberes artísticos, é uma representação silenciada, admirada, porém, não fala. E é nessa passagem de mentalidade que elevo tanto a minha corporeidade como a da Maria Firmina dos Reis do silenciamento ao dizer.

Longe do centro cultural, da corte, vozeava um clamor feminino negro que guerrilhava pela humanização. Antecipando Castro Alves, a desenvoltura da maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) serviria como o próprio ato de insubmissão por guardar em si tudo aquilo que o cânone não é.

Firmina reluz sua luz por escrever o primeiro romance de autoria feminina brasileiro abolicionista a partir da ótica do vencido, do colonizado. A jurisdição da obra *Úrsula* está presente nas margens da travessia do discurso antiescravagista pelos personagens secundários atravessarem a “bondade” dos senhores brancos e a “boçalidade” de suas próprias corporeidades até então escravizadas.

Sendo filha e neta de escravas alforriadas, Firmina procura desfazer a rota da vitimização e do imaginário que cabia a mulheres negras como aponta o pesquisador carioca Luciano Figueiredo: “a mulher ainda aparecia na historiografia junto ao índio preguiçoso, ao escravo submisso e à família sempre extensiva e patriarcal, transformada como estes em um verdadeiro axioma” (Figueiredo, 1993, p. 25).

Ao colocar a personagem Susana em *Úrsula*, voz feminina negra inicialmente em um plano secundário, toma formas e dimensões maiores e, ressignifica o pensamento de que na “cultura brasileira o branco é o ideal, a norma, o valor, por excelência” (Ramos, 1995, p. 192).

A escravizada desperta em Túlio a consciência de ser oprimido, consciência de ser escravizado que de acordo com Zahidé Muzart, “é mãe Susana quem vai explicar

a Túlio o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista” (Muzart, 2000, p.266).

A partir da Preta Susana, se coloca a mesa uma construção de memória ancestral aliada a um registro de convicção insubordinada, que desmantela a ordem do bárbaro e se faz porta-voz dos descendentes africanos para atingir um público senhorial e branco. Nos informa:

[...] dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os *bárbaros* sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha e liberdade! (Reis, 1988, p. 116; 117, grifo meu).

Maria Firmina dos Reis era pobre, bastarda e negra. Em um contexto pelo qual a maioria das mulheres brasileiras eram analfabetas, seu olhar sensível resgata o indizível pela sua vivência pessoal étnica-marginal-literária frente a estrutura letrada acadêmica brasileira, capinando o terreno para que outras mulheres negras pudessem irrigar o terreno da literatura nacional:

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras [...] (Reis, 1988, p. 8, grifo meu)

A partir do prefácio de *Úrsula*, assim como Luiz Gama, Maria Firmina afirma seu lugar de consciência de escrita e coloca nele suas condições existenciais e, sobretudo, como bem colocado pela própria maranhense, deseja que outras mulheres com seu meio mais facilitado acadêmico-educacional possam ir além. Em sinal de aconchego ela afofa o ninho literário para que outras escritoras como Lubi Prates, possam repousar sobre ele.

1.2.3 A viajante Lubiana Prates Raimundo

Em persistência ao legado autoral de Firmina dos Reis, o título assim se denomina para além de ser um sinal de trabalho contínuo de filiação literária negra, revela também pelo fato da autora ter alçado um voo alto socioeconômico, acadêmico e pelo poder acessar espaços que outras mulheres negras tanto lutaram para conquistar.

A poesia lubidiana destaca a todo custo o esforço de preservação corpórea negra e de criação de texto para que existissem até aqui, ou melhor, que resistissem até aqui. É a corporeidade que é (sub)ju(l)gada por outras corporeidades brancas que perante: “meus documentos/ meu diploma/ todos os livros que li/ meus aparelhos eletrônicos ou/ minhas melhores calcinhas” (Prates, 2018, p.27) só se atentam para ver: “um corpo negro” (Prates, 2018, p.27).

Sobre mergulhos profundos, racializar a pesquisa acadêmica, tendo em vista perspectivas de raça, gênero e entender as vestes da autora Lubiana Prates Raimundo, contemplando suas movimentações líricas-contemporâneas é o primeiro passo para uma construção progressista-crítica literária.

Ela atua do lado externo à norma. A norma é o masculino, o fálico e o branco herdeiro do europeu na literatura brasileira. Duplamente outra, como negra e mulher, se opõe à mulher branca. Como outra, sova a massa da estética hegemônica do cânone literário de tradição ocidental. Sua escrita se torna desafiadora porque veste as vestes da outra e como outra, é a outra.

A escritora não se exalta em sua construção literária. O trabalho poético que virá a ser analisado nos próximos capítulos, é rico em detalhes, faz uso de uma linguagem não-rebuscada, é uma outra construção de requinte. Típico da literatura contemporânea, Lubiana não precisa de um elemento externo a ela para elucidar o que se passa com o seu povo. Ela está dentro do navio. É a própria proprietária do corpo que leva as chicotadas.

A autora que se utilizará de coragem para transpor em versos líricos por clamor de vozes coletivas negras se chama Lubiana Prates Raimundo. Nascida no ano de 1986 em São Paulo é tradutora, poeta, editora e curadora de literatura. Desde a tenra idade já demonstrava afinidade com a escrita e leitura. Suas primeiras confecções literárias durante a adolescência foram publicadas em blogs.

Com o compartilhamento de escritas em blogs, pela editora Multifoco, surge o *Coração na boca*, no ano de 2012, seu primeiro livro de poemas. Em 2016 vem a ser publicado pela Patuá. No mesmo ano, publicou *triz* pela mesma editora.

Por meio de *Triz*, nos autoconhecemos a partir de um plano figurativo. Em geral feita no aqui e no agora, a elaboração poética é desenhada em espaços físicos que determinam e delimitam o lá e o aqui. Através desses poemas itinerantes, existem linhas e rotas emitidas por coordenadas que possibilitam cartografias isentas de fronteiras: “você repete/ não temos fronteiras/ porque para você/ essas linhas são/ apenas/ detalhes/ dentro de poemas” (Prates, 2016, p.20).

É nítido conceber pelos inúmeros percursos, um eu – lírico apaixonado também. Sempre pelo triz, somos levados a Curitiba, São Paulo, Amsterdã, Paris, Kyoto, Buenos Aires, Viena, Pelourinho, Madrid e Santiago. O eu – lírico não está perdido e não se tem GPS, ou bússola que comprove a distância do meu mapa para o seu.

Não existe distância entre milhas, deslocamentos, cartografias, para nos configurarmos, nos tornarmos e existirmos enquanto um só: “da minha casa até seu ouvido são/ 4.654 quilômetros/ implacáveis” (Prates, 2016, p. 18).

A obra dá voltas e circuitos, até encontrar como destino poemas ‘rodoviários: “como chamar de pátria” e o “condição: imigrante” que irão estar presentes também na obra *Um corpo Negro*. Para além das longitudes, dos *loopings* e da distância, nos últimos dois poemas citados, há alternativas de rastreamento que cruzam com detalhes da superfície da maternidade, paternidade e da xenofobia.

Para não despistar e voltar para o objeto de estudo de meu trabalho, me despeço das rodoviárias para embarcar novamente com outros corpos poéticos também negros nas hidroviárias. Para dar conta do estudo que transita entre um “eu/ nós”, canto com Solano Trindade:

Meus canaviais
ficam bonitos
meus irmãos fazem mel,
minhas amadas fazem doce,
e as crianças
lambuzam os seus rostos
e seus vestidos
feitos de tecidos de algodão
tirados dos algodoais
que nós plantamos.

Não queremos ouro
porque temos a vida!
(...)
(Trindade, 1961, p.33)

Também confeccionou plaquetes: de lá/daqui no ano de 2018, pela nosotros, para este país no mesmo ano no Uruguai e permanece, em 2019, pela Quêlônio, e faz parte de diversas antologias nacionais e internacionais.

Finalista do 61º Prêmio Jabuti e do 4º Prêmio Rio de Literatura, o terceiro livro, *Um corpo negro*, publicado em 2018, garantindo o Prêmio Jonathas Salathiel de Psicologia e Relações Raciais ganhou adaptações e acabou sendo publicado na Argentina, Colômbia, Croácia, Espanha, Estados Unidos, França, Itália e Suíça. Após

seis anos de trabalho, em dois mil e vinte e dois, sua editorial *nosotros* encerrou suas atividades.

A edição de *Um corpo negro*, forma um corpo negro. Desde a capa, a apresentação do livro *Um corpo negro* vem de uma forma inerente formando uma corporeidade negra. A começar pelos peritextos exteriores: a capa impressa feita de papelão é negra possuindo como ilustração a imagem de uma mão negra fechada e o pulso a mostra (gesto dos *Black Panthers*).¹

Isso possibilita diálogo discursivo com o movimento negro, marca que é seu símbolo. O título está em letras marrons claros com pontas acinzentadas e o nome da escritora está em letras marrons. Percebe-se que a capa adquire toda uma coloração escura dá um tom escuro a capa, faz com que a capa seja escura. A capa é negra. Mostra também o logotipo da editora: único pequeninho detalhe em cor branca.

Faz-se necessário, recorrer ao significado de paratexto pelo fator do sentido de um livro não estar somente em seu interior. O sentido de uma ideia começa antes de seu conteúdo. Como por exemplo, as cores de palheta de nós mesmos ao ser transportado nas páginas do livro nas cores areia e negras. Conforme diz Gérard Genette (2009):

O aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: escolha do formato, do papel, da composição tipográfica (Genette, 2009, p. 21).

“O paratexto editorial diz respeito às primeiras páginas e últimas páginas não-numeradas. Em princípio, as chamadas guardas, páginas 1 e 2, ficam em branco, sem texto impresso” (Genette, 2009, p.34). Lubiana Prates soma ao sentido dos poemas com o próprio livro em preto e, subverte o padrão, como observa-se nas páginas 1 a 3 do livro, os agradecimentos finais e a ficha catológica: negras.

Da edição 2018-2019, na lombada há o nome da escritora Lubi Prates em marrom e o título do livro em cores brancas. Na orelha (interna) há um texto de André Capilé que em verdadeiro gesto de convite ao desconforto, ao incômodo, descreve o percurso náutico como uma “língua-viagem em um cruzeiro de ossos” (Capilé, 2018, s/p) e que “este corpo negro tem nome e ovula”. (Capilé, 2018, s/p) e na outra orelha contém uma nota biográfica da escritora.

¹ Um punho cerrado é um símbolo da luta antirracista, que expressa a unidade, a força e o orgulho do povo preto.

No antermosto do livro, situado na página 5, preta conhece-se de qual lugar o enunciador poético profere sua escrita lírica, revela-se a força ancestral literária: a obra é dedicada a uma figura que por extrema sintonia com a escrita é materna. Lubi Prates dedica ainda a obra a dona dos raios e dos ventos, lansã. Há o resgate de uma herança que foi arrancada. Alcanço o sentido de colocar uma figura ícone do candomblé, visto que em inúmeras oportunidades as religiões de matrizes africanas sofrem com a intolerância: têm terreiros destruídos, seus fiéis sofrem com ameaças e tem sua fé atrelada ao satanismo, a maldade.

Em seguida das páginas negras, tem-se a cor areia que segue até o poema condição: imigrante. Ao ter contato com o *miolo* do livro também chamado de *refilo*, obtém-se assim, o contraste das páginas brancas e pretas ao chegar ao poema “condição: imigrante”. Na quarta capa há um recorte do poema Para este país, que instiga o leitor para apresentar a ele o sentido que as páginas internas irão desenvolver.

Trata-se de uma identidade feminina bem-situada: adquiriu passaporte; situa-se do ponto de vista de classe não-oprimida. Como alguém que tenha diploma, dá pistas. O poema selecionado sugere a eu-lírica feminina que porta bons aparelhos eletrônicos, diploma, uma condição de miserabilidade socialmente não-vivenciada. Dispensa o cotidiano mais previsível anunciado nesse fragmento de poema, não traz a pobreza que é um dos outros recortes de opressão. Na última página também negra, há o colofão, nome do impressor e ano de publicação do livro.

Um corpo negro disserta em linhas líricas como é o viver dentro de uma corporeidade enquanto morada que é julgada pelo tom da mesma. Esse tom significa inferioridade para muitos. É o julgamento de uma casa pela aparência física como casca sem prestar atenção nos cômodos, nas frestas, e por conta de um todo externo que é sentenciado como de pouco valor, depreciado pela melanina.

A intervenção literária determina a viagem dessa residência obedecendo à barbárie dos condôminos que atribuem a sentença. Para poetizar o inenarrável, Lubiana enxerga o teor diaspórico desleal, brutal jogando com as identidades de mãe/pai, sem descuidar de planos significativos dentro de opressões sociais como a xenofobia, homofobia, a transfobia incitando mortes coletivas físicas, psicológicas, identitárias entregando a consequência de uma abolição de escravatura tardia.

Neste exato momento a dona da casa abre a porta e diz: “sejam bem-vindos a casa!”. Ou melhor: “bem-vindo a este mapa/ de um território sem fronteiras.”

2 BEM-VINDO A ESTE MAPA: A EXTENSÃO DA CORPOREIDADE NEGRA

A eu-lírica apresenta o poema-mapa a partir de um recurso metalinguístico. No primeiro dístico observo um convite: *“bem-vindo a este mapa/ de um território sem fronteiras”* para adentrar em um mapa. Através da linguagem; atinge o mundo; por ela, volta-se a ele mesmo.

bem-vindo a este mapa
de um território sem fronteiras.

bem-vindo a este mapa
de um continente
que se ergue
em corpos negros.

bem-vindo a este mapa:

onde há um conflito ardendo
em linhas
riscadas nas minhas costas.

onde há idiomas diversos
esquecidos na memória
da minha garganta.

bem-vindo a este mapa
de um continente
que se ergue
em corpos negros.

bem-vindo a este mapa:

onde há uma espada
pronta para ferir
em minha mão.

onde há uma corrente
desfazendo-se nos meus pés
enquanto planejo fugas.

bem-vindo a este mapa
de um continente
que se ergue
em corpos negros.

bem-vindo a este mapa
de um território sem fronteiras.

bem-vindo a este mapa:

onde guardo
no meu ventre
uma revolução. (Prates, 2018, p.51).

Efeito criado para que o leitor “entre” nesse mapa de um território sem fronteiras desconhecido para aqueles que o observam. Surge um novo território poético que se forma sem a delimitação da espacialidade: trata-se de um território sem fronteiras.

No quarteto: “bem-vindo a este mapa/ de um continente/ que se ergue/ em corpos negros” (Prates, 2018, p. 51) surgem as corporeidades e elas possuem uma cor. O continente se ergue através deles, são eles que erguendo-se criam o continente. É a territorialidade que o mapa representa. É um continente, um amálgama de corpos fundidos em um só, uma corporeidade negra monolítica. O continente se ergue conforme o poema se constrói. Corpos negros se erguem e surge um sentimento de revolta metaforizada.

É a aglutinação dos corpos juntos que faz com que o continente se forme. É o poema que torna tudo à vista, faz ver. São reduzidos e mostrados pela visualidade.

Mais uma construção imagética é somada no terceto que é construída a partir da metonímia para corpo: *costas* porque refere-se ao todo do corpo na passagem: “onde há um conflito ardendo/ em linhas/ riscadas nas minhas costas” (Prates, 2018, p. 51). As dores das chibatadas nos escravizados ancestrais reverberam no agora. Se desdobram nas linhas do corpo-texto. São as linhas da violência física no antes cristalizadas no depois, em forma das linhas dos versos.

Da herança escravizatória/ colonial, a voz do poema costura essas linhas desdobrando-as em linhas dos versos poéticos. A linha da dor do corpo se desdobra no presente em linha de resistência do poema. O passado é presentificado no gerúndio “ardendo” no corpo do texto. As linhas do poema ardem também. É Lubiana Prates quem costura através da sujeita lírica transferindo à página a dor das costas fazendo assim, com que toque, ressoe em leitores sensíveis que atendem ao convite para adentrar ao território-mapa.

Nos versos: “onde há idiomas diversos/ esquecidos na memória/ da minha garganta” (Prates, 2018, p. 51) a sujeita lubidiana ilustra uma África que de forma violenta, em suas diferentes tradições, múltiplas culturas, diferentes línguas tiveram que ser abandonada no continente africano. A sujeita lírica feminina se põe na missão de ser guardiã da língua, da história, para não deixar assim adormecer os idiomas. Algo que pode ser esquecido, pode ser lembrado para um despertar.

Em “memória da minha garganta” é perceptível o reconhecimento de onde parte a voz. Línguas que tiveram que “deixar-se esquecer”, “deixarem esquecidas”, o que aloca para um meio de imposição cultural, imposição linguística colonial. Línguas que tiveram que ser esquecidas como está também presente nos versos do poema

não foi um cruzeiro: porque “esqueci no navio/ que me cruzou o Atlântico” (Prates, 2018, p. 23). E, não somente o idioma, como os turbantes, as rezas, os tambores ilustrados. Deixa implícito o fator do poder estar vivo e ser passível de aflorar da garganta para fora.

É irretocável o quanto a escritora passa para os versos o quanto de valor possui o idioma, uma vez que este representa o todo da cultura, da tradição ancestral africana como na produção de *não foi um cruzeiro*,

Meu nome e
Minha língua

Meus documentos e
Minha direção (Prates, 2018, p. 23).

Idiomas que os colonizadores arrancaram violentamente de modo com que fossem esquecidos, soterrados, a garganta falava. Como se a eu-lírica tivesse esse arquivo não atualizado no presente. Os idiomas não morreram, estão presos. Os idiomas estão prontos para serem soltos a qualquer vozear.

Deixando sempre evidente sua consciência racial, a eu-lírica feminina parte da sua condição corpórea individual como manifestado no pronome possessivo *minha garganta* para assim, no terceto, apontar ao referido mapa-poema que crava contato com uma memória coletiva, uma forte ligação e ciência de um passado ancestral.

Em: “onde há uma espada/ pronta para ferir/ em minha mão” (Prates, 2018, p. 52) a mão que traz a faca, é a mão perspicaz, que está desenvolvendo o poema. No mapa é a reação à exploração colonial hegemônica que nos explorou e explora em suas diversas faces.

A mão referida no trecho acima tece a linha do mapa-poema como uma arma, uma vez que as violências no passado escravocrata se reformam, se reconfiguram no presente. Na atualidade, como manifestado no verbo no presente: “há” e mais uma vez, o pronome possessivo: “*minha*” acompanhado do substantivo comum “*mão*”. A eu-lírica lubidiana encontra essa forma para gerar uma escrita individual conectada a anseios de sua coletividade negra.

Construída a resposta, dada como a reação poética, a mesma mão capaz de escrever, é ao mesmo tempo a que será capaz de se armar dele. Ao escrever, a mão se arma pronta para ferir. O poema se torna uma arma de palavras.

Nos versos “*onde há uma corrente/ desfazendo-se nos meus pés/ enquanto planejo fugas*” (Prates, 2018, p. 52) se estabelece nesses versos, uma relação alusiva

ao campo semântico da herança da escravização. Em processo de dissolução os pés possibilitam o correr da subalternidade, o fugir das opressões, da corrente prolongada no presente na medida em que percebo o verbo não no pretérito “*onde uma corrente desfez-se em meus pés*”, porém, no gerúndio “*desfazendo-se*”. A sujeita-lírica percebe neste momento do terceto a perfeita brecha para libertar-se simbolicamente através do poema. Logo, desfaz os nós e põe-se a correr, pois *planeja fugas* pelos e nos versos.

“*Onde guardo/ no meu ventre/ uma revolução*” (Prates, 2018, p. 52): possui a libertação ampla do corpo do futuro. As extremidades livres. Mãos livres para ferir, pés soltos para correr e um ventre disposto a colocar na territorialidade outras corporeidades negras resilientes dispostas a transgredir. O ventre pode remontar também a experiência fora da maternidade como se a revolução fosse enxergada enquanto potência de vida do corpo, da sexualidade. É viável que chegue a gestação, mas, não se resume a ela.

O movimento poético não remete a um território físico, habitual. Traça uma unidade e é compacta. Observo a girada decolonial metalinguística que explica sua própria natureza para falar dos seus próprios pontos no mundo. O próprio movimento de erguer-se é sobre um continente composto pelos negros em reação ao preconceito, ao sofrimento, desde o início do processo colonial. Após ter sido criado o próprio continente, erguido por corpos negros, o desfecho final se encaminha para uma libertação cravada no empoderamento feminino e no reafirmar a matriz feminina.

É a corporeidade quem carrega um ventre para realizar revoluções. Desde o mundo histórico as revoluções são realizadas e associar o corpo feminino a tal mudança é associar nossa corporeidade vítima de inúmeras violências, a uma dimensionalidade social.

A poética do olhar possibilitou o levantamento dos corpos negros, se riscou versos, desfez correntes, rememorou-se a língua presa na garganta. Em sinal de resistência, reação, resposta a escravização colonial, inicialmente, percebe-se o uso dos *corpos negros* para dar conta de uma coletividade, para encerrar com um *ventre* individual. Sob um acúmulo de forças desde o início (as feridas/linhas nas costas, a garganta, as mãos, os pés e por último, para expressar libertação completa, o ventre), o próprio fazer poético do mapa-poema é o plano de fuga que traça a rota em direção a uma superação coletiva e ao futuro.

3 MÁTRIA E OU/ TERRA-MÃE: REFLEXÕES ACERCA DA RELAÇÃO PÁTRIA-MÁTRIA

O direcionamento poético lubidiano atinge o entre-lugar coletivo-individual. Entre a passagem de mentalidades surge o desmanche de distanciamento entre o leitor para o sujeito-lírico como nas expressões: “se permite que *te* arranquem” [...] “de onde *eu vim* pra onde sempre *vou*” (Prates, 2018, p. 19), como é nítido com as partículas “*te*” em “se inventa um navio quando *te* jogam ao mar”. São as formas que a Lubiana Prates encontra para desdobrar o eu, carregar a pátria em si mesma, arrancada pela terra primeira, exala a sensação de se estar sempre longe de casa, do lar.

mátria e ou/ terra-mãe
 repetem repetem
 mátria
 com tanta certeza
 como se a palavra
 existisse
 no dicionário
 o último lugar de validação.

mas não é mãe
 se permite
 que *te* arranquem
 o solo e os pés
 no mesmo instante

não é mãe
 se inventa um navio
 quando *te* jogam
 ao mar
 se força as ondas
 pra que chegue
 mais rápido
 ao desconhecido

não é mãe
 se permite que grite
 até a rouquidão
 mas num idioma
 que ninguém compreende.

repetem repetem
 mátria
 com tanta certeza
 como se a palavra
 existisse
 no dicionário
 o último lugar de validação.

de onde vim
 pra onde sempre vou
 eu chamo pátria. (Prates, 2018, p.19-20).

É a poeta que através da escrita remete à ancestralidade, é em sua voz que é traçado o caminho que está exposto que se pronuncia pelo seu povo. A enunciação poética é individual e abre-se ao mesmo tempo ao leitor para que simultaneamente seja inserido no espaço-tempo do poema, no seu sofrimento. Como na materialidade do poema observada: *“te arranquem”, “te joguem”*.

O leitor é convidado a estar lado a lado com o eu-lírico para realizar uma trajetória diaspórica através das dualidades que cobijam o presente/passado. É uma fresta entre o vim/vou que almeja a lucidez de uma ferida de um exílio, referentes à perda, ao dano, ao trauma irreparável: *“para onde sempre vou eu chamo pátria.”*

É a produção poética quem explora o indivíduo, tem afinidade, em dramas mais amplos. Expõe uma condição do trauma que pode estender-se em uma condição mais ampla que o eu, como em *“te arranquem”*: move, desloca com a percepção individual para a situação do âmbito do leitor que é jogado para dentro do livro. Não é uma condição somente dos negros, para além disso, significa instância mais ampla para que o poema jogue o sentido ao leitor, faz com que sofra o que a comunidade negra acompanha a dor.

É ressignificado o termo *idioma*. Idioma distantemente da significação do poema anterior: “onde há idiomas diversos/ esquecidos na memória/ da minha garganta.” (Prates, 2018, p.51). Agora, encaminha-se para o plano não mais da cultura, porém, da dor. Idioma de escravizados esse não mais literal da terra-mãe África.

As noções de mátria e maternidade são ampliadas para o continente africano, para fazer com que o coletivo dê conta da trajetória de todos os negros. É questionada a ideia de mátria devido ao sofrimento que houve no continente. Anuncia a instância própria ao núcleo da individualidade, genitores imediatos, o significado se desgarrar com a finalidade de que maternidade e paternidade sejam atreladas à coletividade. Primeiramente são associadas comumente ao âmbito do vínculo privado, vida privada, pessoal, linhagem específica-familiar. Aqui, as ideias se entrelaçam a um coletivo que se estende a uma rede de todos afrodescendentes que perderam o pé e o solo.

Nos versos “mas não é mãe/ se permite/ que te arranquem/ o solo e os pés/ no mesmo instante” (Prates, 2018, p.19), existe um trato de desestabilização, tanto do plano físico-literal como em um plano metafórico. Retira-se da ideia de mãe a condição

do dano, por mãe ser da ordem do acolhimento, da proteção, da compreensão de dores. Jamais poderia ser mãe porque mãe jamais compactuaria com tamanha brutalidade. A paternidade não se exerce neste momento, mas é conivente com a violência, pátria remete a uma instância de não-proteção.

A retirada de um *solo* e *pés*, coloca os indivíduos referidos no poema em completo desequilíbrio sobretudo em um mesmo instante. Não se anda. Interessante observar como o eu-lírico responde com a desestabilização e amputação. A corporeidade traz em si uma proposta de resposta ao arranque, traz consigo o reinventar, o como resistir, o sobrevivente não se deixa abater:

Se me arrancaram pela raiz
Forço uma cartografia
Desejando a terra (Prates, 2018, p.25).

O plano literal abarca uma não-posição em pé, construída a partir das reflexões da Prates que transfere ao papel a perda do pé, a radicalidade de uma perda. Arrancado do continente, o indivíduo escravizado sinaliza o tamanho da violência ao passo que perde o chão diferentemente da posição que as corporeidades negras se encontravam no poema anterior.

O convite daquele era para que entrássemos em um continente que se erguia em corpos negros. Nesse sentido, dessa vez estamos feridos, sangrando, machucados, sentimos falta de um membro inferior que nos dá sustentação. Estamos no chão, desabamos, sendo assim, torna-se inviável levantar-se.

O plano metafórico viria a ser o pensamento que remete a corporeidade negra enquanto amputada dos pés, por termos que abandonar nossa terra. Lubiana cria assim, a imagem de amputação: sentido poético, como muitos imigrantes que se sentem para dar conta do tamanho da violência. E, principalmente nossos familiares que aqui encontram-se em um sentido ampliado, porque as ideias-conceitos de pais estão muito intrínsecas ao poema. O sujeito-lírico está órfão de mãe, está sempre na pátria. Recusa a presença de mãe no dano, lança, aceitando então a ideia de pai, como explicitado nos termos: “para onde sempre vou, chamo pátria” (Prates, 2018 p.20).

Arrancaram meus olhos
E cada pelo do meu corpo,
Cortaram minha língua.
Arrancaram unha a unha,
Dos pés e das mãos. (Prates, 2018, p.57).

Por conferirem traços de significação opostos, a mãe não cabe na pátria. Nas subcamadas implícitas de interpretação se alimenta a ideia de que é pai quem não faz nada, permite causar dano, predispõe sentido de sofrimento e mãe protege. Contribuição de valor ao –pater. O eu-lírico carregará para sempre a dor e o destino do filho “poetizivente” se chamará para sempre pátria: o que deixa/deixará será uma vez arrancada, será para sempre pátria. Como efeito aprofundado, sempre irá para pátria. Reforça o desterro, a perda, não-revogável, a perda renova-se. Chegaríamos todos em novas terras com os resquícios de uma sequela, amputados, carentes de uma sustentação tanto física como psicológica.

De onde eu vim
Pra onde sempre vou
Eu chamo pátria. (Prates, 2018, p.20).

4 COMO CHAMAR DE PÁTRIA

A referente escrita de Lubi Prates problematiza o sentido de sua terra de origem e distancia-se mais uma vez de relações masculinas neonatológicas.

como chamar de
pátria

o lugar onde nasci

esse útero geográfico
que me pariu

como chamar de
pátria

o lugar onde nasci

se parir é uma
possibilidade apenas feminina e

pátria traz essa imagem
masculina & país traz essa
imagem masculina & o próprio
pai em si

como chamar de
pátria

esse lugar onde nasci
embora ainda útero geográfico
que me pariu,

me expulsou:

mãe não cabe numa pátria. (Prates, 2018, p.21).

Pátria e mátria são lugares distintos e são colocadas ao longo da obra enquanto ideias dicotômicas. O campo semântico de pai, não defende do colonizador, deixa acontecer, o pai é o pai-africano. Omite-se, não defende o filho das violências. Apesar de não causar, genitor que não protege, permite expulsar. Uma África não-protegida, não-defendida, invadida, violada são aos poucos desenhados pela escritora. Mãe é uma divindade e a maternidade é atrelada a ideia de cuidar, proteção sendo assim, é posto como dádiva. Logo, não pode ser associado a uma possibilidade masculina como arranjado nos versos:

como chamar de
pátria

o lugar onde nasci

se parir é uma
possibilidade apenas feminina (Prates, 2018, p. 21).

Afasta-se do sentido de mátria o fenômeno diaspórico africano, porque pátria, aproxima-se da dor, do abandono, manifestado a partir de um desenrolar de ideias. Complexifica-se os sentidos, havendo mudança deles: nesse próximo momento uma ideia imagética remete a outra, são intrínsecas, como um novelo de lã: pátria está para a paternidade tanto quanto está para o polo masculino. Observado nos versos

pátria traz essa imagem
masculina & país traz essa
imagem masculina & o próprio
pai em si (Prates, 2018, p. 21).

São repensados os valores paternais-maternais e a ideia de mãe é posta enquanto sinônimo como potência de vida. Para Lubi Prates é impossível os valores maternais caberem nos paternais (e vice versa) como na materialidade do poema

esse lugar onde nasci
embora ainda útero geográfico
que me pariu,

me expulsou:

mãe não cabe numa pátria. (Prates, 2018, p. 21).

Em Mátria e/ou terra-mãe o eu-lírico inviabilizava esperança de dias melhores, uma vez que pretérito e futuro são traçados no aqui-agora e na desolação da pátria. Agora, o parto é transmutado porque ao mesmo tempo que útero expulsa, é o porto, a guarida, o ninho. Portanto, útero traz consigo concepção tanto de força como de carga de pesos inconcebíveis e intransitáveis a pátria.

Como nos versos do poema “Pele que habito”, África ocupará todas as partes do corpo: pele não é casca, não é superfície. A pele do poema é negra, a corporeidade é um mapa, cartografa ao mapa. Nos versos para se referir aos espaços, Lubiana coloca espaços a mais. Novamente, há uma marca feminina-negra: útero.

minha pele não é casca

é um mapa: onde África ocupa
todos os espaços:
cabeça útero pés (Prates, 2018, p. 53).

CAPÍTULO 5) “TUDO AQUI É UM EXÍLIO”: A INTERTEXTUALIDADE EM *UM CORPO NEGRO*

O segmento da “Canção do Exílio” possibilita um diálogo intertextual permitindo assim que se identifique os componentes: “as palmeiras”, “os sabiás”, “o sol” que corroboram para uma edificação de significação que remonta ao Gonçalves Dias na célebre canônica do romantismo idealizador da pátria “Canção do Exílio”.

Apesar do sol
das *palmeiras*
dos *sabiás*,

tudo aqui é
um *exílio*.

tudo aqui é
um *exílio*,

apesar dos rostos
quase todos negros
dos corpos
quase todos negros
semelhantes ao meu.

tudo aqui é
um exílio,

embora eu confunda
a partida e a chegada.

embora chegar
apague
as ondas que o navio
forçou no mar

embora chegar
não impeça
que meus olhos sejam África,

tudo aqui é
um exílio. (Prates, 2018, p.31).

Na “Canção do Exílio” se idealiza a pátria e uma das contribuições de significação da imagem poética é a presente. É o uso dos advérbios como extensão do contraponto existente entre a matéria “versus” a pátria dos circunstanciais de lugar: “aqui” e o “lá”, “cá” que possuem o protagonismo. Segundo o professor e crítico literário Valentim Faccioli, (Faccioli, 1999) “os referenciais que dão maior expressividade poética ao poema não são substantivos ou verbos, como mais comumente acontece, mas advérbios e pronomes”.

O uso dos pronomes possessivos: “minha”, “nosso”, “nossa” como nos versos: “Minha terra tem palmeiras”, “Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores.” sinalizam o ponto de vista altamente subjetivo ao fazer uma comparação entre o espaço no presente com o contraponto da natureza de sua terra no passado.

Como um dos alvos em meu trabalho é a percepção de pátria me permito depreender o parentesco efetuado pelo cordão umbilical entre os textos e detecto a filiação, a genealogia a partir do processo de criação.

A alusão feita em tudo aqui é um exílio (texto A) a “Canção do Exílio” (texto B), vem em sinal de dessemelhança, discrepância na medida que noto que enquanto no texto B o Brasil desponta como perfeição, a idealização, no texto A, há a contradição de se estar exilado em seu próprio país. A obstaculização começa na ambiguidade sugerida do sujeito-lírico reconhecer o espaço em que se encontra e se colocar na posição de exilado no próprio país em que vive.

Se há uma ultrapassagem em correlação a mobilidade de significados. No ballet de manufaturação poética, o texto A em coreografia com o texto B, se sobrepõe a esse. É o deslocamento de certos passos que aloca traços para o jogo de sentidos do ser imigrante na própria terra natal. Não um prolongamento, porém, por ser de outra época, outra intencionalidade, uma remodelagem como modelo de divergência.

A alusão efetuada dá pistas como as palmeiras, os sábiás, o sol para que se obtenha dessa forma, a derivação de um atravessamento de sentidos. É a dança que enseja o co-existir dessa vez em forma de descontinuidade, o (re)significar do sentido originário do texto B.

O enfoque poético está nesse entre-lugar que o eu-lírico se encontra, a partir de uma provocação que sugere uma possível ambiguidade um pouco tanto contraditória: o fato de ter corporeidades iguais a dele, mas, se sentir estranho, o espaço lhe é ainda desconhecido.

Patrono da cadeira número quinze da Academia Brasileira de Letras, filho do branco João Manuel Gonçalves Dias, comerciante português, e de Vicência Mendes Ferreira, mestiça de indígena e de negro, Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) certamente também não se encontraria, se perderia facilmente na contemporaneidade ao perceber que sua corporeidade mestiça ainda permaneceria presa ao mesmo exílio simbólico expresso em “tudo aqui é um exílio”.

O apagamento vem quando em nenhum momento lhe é atribuído o fato de ser mestiço e ao fato de a tradição crítica privilegiar da obra gonçalvina apenas sua

idealização da brasilidade e desconhecer os textos voltados à temática negra-mestiça. Sobre isso, Marisa Lajolo na Antologia *Crítica da Literatura e Afrodescendência no Brasil*, de Eduardo Assis Duarte (2011) atinge:

Têm-se estudado muito pouco os poemas e textos gonçalvinos nos quais negros e mestiços se fazem presentes. Particularmente o pouco conhecido texto em prosa “Meditação” constitui reflexão muito original sobre o estatuto ético e político da escravidão.[...] Em A escrava encontram-se traços fortes de oralidade, de ocidentalização da identidade africana em uma estrutura de narrativa teatralizada.(Lajolo, 2011, p.99)

O eu-lírico de Prates tem ciência das condições e características intrínsecas à sua terra e, se sente rejeitado, tendo direito ao não-existir. É uma violência brutal, e as corporeidades negras estão em zona de perigo. Quando ele se refere “apesar dos rostos semelhantes ao meu” (Prates, 2018, p. 31), tudo ao eu-lírico é um exílio porque sua corporeidade se vê nas chacinas, nas ações necropolíticas. Conforme se lê em outro poema e *ainda que*, que traz o tema:

*Ele não me viu com a roupa da escola mãe?*²

Marcos Vinicius da Silva, 14 anos,
assassinado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro

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. 29).

A partir de um registro de um crime real consegue-se aprofundar os efeitos da desumanização cotidiana que a corporeidade negra passa, refletidos também nos versos de *tudo aqui é um exílio*. O enfoque poético é ao corpo em específico desagasalhado conforme se observa na palpabilidade dos versos.

² Frase dita por criança negra em momento de lucidez após ser baleada em Operação policial no Complexo de Favelas da Maré, na zona norte do Rio de Janeiro no ano de 2018.

Apesar do sol
das palmeiras
dos sabiás,

tudo aqui é
um exílio. (Prates, 2018, p.31).

Desprezada, a corporeidade é exposta ao genocídio frente ao racismo estrutural. Como nos versos do poema *hasta aquí, hasta mí* em que a corporeidade negra carrega consigo

Todo o gosto do mar
E eu tento adivinhar
inutilmente
quantos oceanos você atravessou
hasta aquí, hasta llegar a mí
quais oceanos você atravessou
hasta aquí, hasta llegar a mí
para guardar em si
tanta água, tanto sal
em cada gota de saliva. (Prates, 2018, p. 69).

Os olhos são África porque conta muito como registro vivo os olhos que irrigam a verdade. A navegação a quem ler o mar de versos perceberá que tocam em dores, opressões. Os versos situados acima também abordam o afroafeto por trazerem o reconhecimento do envolvimento entre dois seres diaspORIZADOS: há uma aproximação física entre os envolvidos e ambos admitem reconhecer o gosto da saliva.

É a história redesenhada através de quem sabe fazer-escrever graças ao fazer-experenciar. Degustará a quem interessar a história pela escrita ensinar-fr(l)uir na boca do trajeto-água por se (con)fundir com a água que irrigará também a saliva do poema.

Cabe intensificar o lugar de denúncia que se trata de um sujeito diaspORIZADO sobretudo, negro: “embora chegar/ apague/ as ondas que o navio/ forçou no mar” (Prates, 2018, p. 31). O esforço do colonizador é desfeito pelo eu-lírico que guarda o mar na boca, está em contramão do apagamento a saliva da memória. A escrita desbrava a diáspora, está forçando remadas em contramão ao apagamento das “ondas que o navio/ forçou no mar”. (Prates, 2018, p. 31) O apagamento verbalizado pela descrição poética aponta para o não deixar rastros, que se soma a uma perda identitária.

É na multiplicidade de sentidos que a vivência do sujeito-leitor é construída. A literatura elabora construções possíveis com e por ela mesma. Quanto maior a gama de conhecimentos do leitor em relação a gêneros, romances, trama de enredos, peças teatrais, poemas, mais rica será a qualidade da leitura.

Com essa percepção, o eu-lírico negro está situado historicamente-socialmente em um *locus* de dizer que remonta ao sofrimento reportado nos navios negreiros. É ideologicamente marcado. Como declara Pêcheux (2009, p. 146), “o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas”.

Destaco a inexistência da viabilidade da originalidade, do instaurar o novo frente ao fato de que todo texto literário se embebece do oceano de outros textos literários e dialoga com possíveis futuros. Todo texto literário é a gota d’água dialógica que diverge/converge com a pluridiversidade de sentido a que remete. Porque “a palavra (em geral qualquer signo) é interindividual. Tudo o que é dito, se encontra fora da “alma” do falante, não pertence apenas a ele”. (Bakhtin, 2011, p. 327).

A selvageria histórica justifica a veracidade das corporeidades de Lubi Prates e Gonçalves Dias serem barradas a nível psicológico, moral e físico pela fronteira da logicidade colonial. Homi K. Bhabha se posiciona: “os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos” (2001, p.21).

O sujeito-lírico de “tudo aqui é um exílio” reconhece os aspectos da paisagem tropical estabelecidos pelo eu-lírico do maranhense Antônio Gonçalves Dias na “Canção do Exílio”. O eu-lírico se debruça para descansar à sombra das palmeiras para observar a brasilidade, a beleza extravagante, porém encontra uma pedra embaixo de si que o deixa em incomodidade: a vizindade com a não distância. As circunstâncias infelizmente, acontecem no eixo “aqui-agora”.

6 PELE QUE HABITO

O sujeito-lírico está fora de casa, inconformado por não ter quem o proteja, essa escrita lubidiana nos apresenta com o autoconhecer-se. O sujeito-lírico inicia os versos afirmando sua intimidade com seu corpo-casa

minha pele é meu quarto.
 minha pele é todos os cômodos
 onde me alimento onde deito finjo
 o mínimo conforto.

minha pele é minha casa
 com as paredes descobertas
 uma falta de cuidado
 : necessita sempre mais
 para ser casa.

minha pele não é um estado
 desgovernado.

minha pele é um país
 embora distante demais para os meus braços
 embora eu sequer caminhe sobre seu território
 embora eu não domine sua linguagem.

minha pele não é casca
 é um mapa: onde África ocupa
 todos os espaços:
 cabeça útero pés
 onde os mares são feitos de
 minhas lágrimas.

minha pele é um mundo
 que não é só meu. (Prates, 2018, p.53).

Distanciando-se do poema anterior, em que na última estrofe possuíamos: “tudo aqui é/ um exílio” (Prates, 2018, p. 31), a voz poética encontra-se em estado de permanência de desolação prolongada desencontrando-se em sua própria terra, a girada de chave é que em a *Pele que habito* em que a própria pele é o lar. Habita-se o próprio mundo, o individual e o coletivo fundidos, é a pele dela que não é somente a dela.

Como nos versos de *Triste louca ou má* do artista Francisco, el hombre: “que um homem não te define/ sua casa não te define/ sua carne não te define/ você é seu próprio lar”. Em ambos os textos, o sujeito-lírico descreve a experiência causada pela própria corporeidade. É sobre a instância de vivência coletiva e simultaneamente,

individual. O coletivo não se opõe ao individual. O indivíduo está inserido em um coletivo. Não existe uma oposição. O individual é caminho para chegar ao coletivo. A instância coletiva é alcançada pela individualidade.

Há a perspicácia de uma notoriedade de vivência coletiva. Soma-se então o fator raça, ao fator gênero feminino, pela mulher negra aventurar-se a desopressão

minha pele é meu quarto.
 minha pele é todos os cômodos
 onde me alimento onde deito finjo
 o mínimo conforto. (Prates, 2018, p.53).

Ao mesmo tempo, o eu-lírico finge um conforto, dialoga com o exílio. O tecido que a protege precisa se esforçar sempre mais para ser casa comparada às outras casas brancas: “necessita sempre mais para ser casa” (Prates, 2018, p.53). Apesar da ciência da habitação negra, para fazer morada, a eu-lírica quando e se comparada a outras casas, sente-se inferior. Porque necessita sempre mais para ser casa. Por mais que traga para esse país

os documentos que me tornam gente
 os documentos que comprovam: eu existo
 parece bobagem, mas aqui
 eu ainda não tenho esta certeza: existo. (Prates, 2018, p.27).

O poema é a concretização da pele dos continentes dos irmãos africanos. Representa-se o mundo dos negros, vivência que gera uma partilha.

7 É NAS MINHAS COSTAS

Observo a mensagem de uma poetizivente que guarda em seu corpo a história que não é somente dela, única e faz questão de não esquecê-la.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes
do depois.

uma memória preservada
para além de artifícios tecnológicos
no código genético
que me determinou determinará
negra.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes silenciado
do depois traçado no agora.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes: o encurvamento
os açoites destruindo o silêncio
é nas minhas costas
que o rasgo abre sangra cicatriza,
mas permanece.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do depois: este ousar erguer-se,
um edifício que se constrói
a partir de escombros. (Prates, 2018, p.55).

É a voz que não será transferida e observada por ação outra, é a própria corporeidade quem sofre as ações. Confere a si lugar discursivo de legitimidade/autoridade. Como nos pronomes possessivos *minhas* em acompanhamento do substantivo *costas*. São as mesmas costas dos versos de:

bem-vindo a este mapa:
onde há um conflito ardendo
em linhas
riscadas nas minhas costas. (Prates, 2018, p. 51).

É guardiã de uma *memória preservada* coletiva referente aquilo que não sofre alteração com o tempo, faz questão de ser cuidada, zelada para não deixar cair em esquecimento. A condição fenotípica é pontuada:

uma memória preservada
para além de artifícios tecnológicos
no código genético
que me determinou determinará
negra. (Prates, 2018, p. 55).

Na escravização os senhores de engenho encurvam as corporeidades negras. Em contrapartida, a poeta Lubi Prates faz um movimento inverso, porque constrói um poema que edifica, levanta essas corporeidades como nas palavras da poeta e professora do Setor de Teoria da Literatura da Universidade Federal da Bahia Livia Nathália no prefácio do livro *Um corpo Negro*: “Lubi Prates devolve a humanidade negada a todos os corpos negros erguendo-nos da vala comum, das sarjetas, dos porões e nos pondo de pé.” (Prates, 2018)

A eu-lírica não chora a dor, não a minimiza, mostra-nos como somos potentes para atravessá-la e ele, ao final do percurso, na estrofe de desfecho, conforma-se que carregará para sempre a marca da dor em suas costas e a partir da construção semântica feita anteriormente da ordem metafórica-litera, tem-se um terreno preparado para que afirme a posteriori que ainda que ouse levantar-se, atrever-se a ficar em posição ereta, sua memória é marcada pelos destroços

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do depois: este ousar erguer-se,
um edifício que se constrói
a partir de escombros (Prates, 2018, p.55).

8 NOS TORNAMOS MAIORES

Nesse momento, alcança-se a união das corporeidades negras envolvidas:

Nos tornamos maiores
que um continente

agrupamento de
quilômetros
de terra

apenas com nossos corpos
um sobre o outro.

Nos tornamos maiores
que um continente

isolados por oceanos
ou riscando fronteiras entre
tudo que era nosso e
o resto.

Nos tornamos maiores
que um continente

e não precisamos de
guerra fincar bandeiras
colonizar o outro dizer
esse território é meu.
Nos tornamos maiores
que um continente e

inventamos
um idioma próprio.

Nos tornamos maiores
que um continente.

Nos tornamos maiores
que um continente e

sequer percebemos quando
nossas terras secaram e
surgiu rachadura:

a fresta existente entre as minhas pernas ficou profunda
até alcançar as águas possíveis
de movimentar as placas tectônicas

as águas possíveis
de separar os corpos

as águas tão inconscientes
abaixo do lodo que temos todos.

Nos tornamos maiores
que um continente e

prevejo

demorará séculos milênios
para matarmos nossa civilização.

Nos tornamos maiores
que um continente e

prevejo.

demorará séculos milênios
para alcançarmos a distância existente
entre África e América Latina. (Prates, 2018, p.71).

A Lubi Prates utiliza-se de um “nós” para além de significar coletividade vascolear as corporeidades. É um reposicionamento de corpos que sobrepõem-se uns sobre os outros e reverte-se o sentido daquilo que durante o período escravizatório ocupávamos: a posição de encurvamento, da ordem da exploração para a ordem da aclamação

Nos tornamos maiores
que um continente

agrupamento de
quilômetros
de terra

apenas com nossos corpos
um sobre o outro. (Prates, 2018, p. 71).

O poema responde à reação dos oprimidos imposta pela tirania do racismo. Não precisam das mesmas ferramentas hegemônicas dos civilizadores. Abdicam-se do poder colonizatório-civilizatório para praticar com a corporeidade-outra branca. Não é necessário apossar-se das mesmas reproduções violentas. Contam com um poder maior: a união enquanto revolução.

e não precisamos de
guerra fincar bandeiras
colonizar o outro dizer
esse território é meu.
Nos tornamos maiores
que um continente e

inventamos
um idioma próprio. (Prates, 2018, p. 71).

Idioma agora, mais uma vez ressignificado. Inventa-se um idioma para exprimir a vontade de avanço e imprimem ativando assim, a força criativa, revolucionária, remetendo a resistência para não deixar-se abater, para não permitir com que morra o legado cultural-histórico como as tranças nagôs, os batuques como descrito no poema *para este país*:

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 (Prates, 2018, p.27).

A Lubi Prates encontra também uma forma de requinte para descrever a dimensão feminina-negra, potência de vida, futuro. Utiliza-se de uma voz poética no poema “Nos tornamos maiores” a partir de uma analogia do canal vaginal com o espermatozoide por onde inicia-se a vida. Não abandona também as cartografias geográficas que dançam ao longo da obra como: o continente, as placas tectônicas, os oceanos, as bandeiras:

a fresta existente entre as minhas pernas ficou profunda
até alcançar as águas possíveis
de movimentar as placas tectônicas (Prates, 2018, p. 71).

9 CONDIÇÃO: IMIGRANTE

O presente poema sugere um estado condicional que atinge a todas as pessoas negras: a retomada da ideia do exílio em sua própria terra natal como já visto no poema *tudo aqui é um exílio*

1.

desde que cheguei
um cão me segue

&

mesmo que haja quilômetros
mesmo que haja obstáculos

entre nós

sinto seu hálito quente
no meu pescoço.

desde que cheguei
um cão me segue

&

não me deixa
frequentar os lugares badalados

não me deixa
usar um dialeto diferente do que há aqui
guardei minhas gírias no fundo da mala
ele rosna.

desde que cheguei
um cão me segue

&

esse cão, eu apelidei de
imigração.

2.

um país que te rosna
uma cidade que te rosna
ruas que te rosnam:

como um cão selvagem

esqueça aquela ideia
infantil aquela lembrança
infantil

de sua mão afagando um cão
de sua mão afagando

seu próprio cão
 ficou em outro país
 ironicamente, porque a raiva lá
 não é controlada
 aqui, tampouco:
 um país que te rosna
 uma cidade que te rosna
 ruas que te rosnam:
 como um cão
 selvagem (Prates, 2018, p. 33)

A voz enunciativa mais uma vez associa o país de ponto de chegada ao trauma. Por meio de uma construção imagética poética, o eu-lírico constrói uma metáfora que será concretizada pelo cão.

Remonta a uma perseguição, um contato ríspido com a herança colonial que se reconfigura em segurança de shoppings, supermercados. O cão é uma metáfora, o sujeito-lírico é imigrante. Por conta de tudo aqui ser um exílio, ela é exilada por sua cor a proibir o acesso aos lugares, sendo ela uma imigrante em sua própria terra. Como a Lívia Nathalia coloca-nos no prefácio de *Um corpo negro*:

A violência racial não cessou com a abolição, e os navios negreiros se reeditam nas prisões, nas viaturas, nos elevadores de serviço. Não falamos de um eterno retorno, falamos de uma cotidianização do sofrimento. (Prates, 2018, p.14).

O cão é uma metáfora, o sujeito-lírico é imigrante. Por conta de tudo aqui ser um exílio, ela é exilada por sua cor a proibir o acesso aos lugares, sendo ela uma imigrante em sua própria terra

1.
 desde que cheguei
 um cão me segue
 &
 mesmo que haja quilômetros
 mesmo que haja obstáculos
 entre nós
 sinto seu hálito quente
 no meu pescoço.
 desde que cheguei
 um cão me segue (Prates, 2018, p. 33).

Em “sinto seu hálito quente/ no meu pescoço.” (Prates, 2018, p. 33) percebo noções de significação de uma corporeidade que enfrenta uma vigia, um olhar de estado de observação, enfrenta uma inspeção. É perceptível um estado único de preocupação, que o leva a aflição, ao desassossego, a inquietude.

&

não me deixa
frequentar os lugares badalados (Prates, 2018, p. 33).

Nos versos anteriores consigo associar a fala de Adela Cortina (2020, p. 17) ao dizer: “impossível não comparar o acolhimento entusiasmado e hospitaleiro com que se recebem os estrangeiros que vêm como turistas com a rejeição sem misericórdia com a onda de estrangeiros pobres”. Traço aqui esse paralelo por estarmos falando de uma *condição: imigrante*. Nitidamente, sabidamente são duas recepções diferentes do nativo brasileiro para com o estrangeiro haitiano e para com o estrangeiro italiano.

As premissas dos versos de tudo aqui é um exílio voltam, (como pode-se observar que a escritora é perspicaz, pois no livro a ordem estabelecida é o poema *tudo aqui é um exílio* primeiramente para logo em seguida, colocar a *condição: imigrante*). Tratamos então do eu-lírico desabrigado em sua própria terra natal

apesar dos rostos
quase todos negros
dos corpos
quase todos negros
semelhantes ao meu.

tudo aqui é
um exílio,

embora eu confunda
a partida e a chegada (Prates, 2018, p.31).

A chegada atualiza a perda de uma condição de presença no próprio espaço. A dor se renova no lugar onde quer que se pise. A viagem é sempre muito presente na totalidade da obra e a mesma força civilizatória esmagadora-opressora, amedronta. Impede com que se possa usar de ferramentas que remontem a sua memória, sua terra, ao laço afetivo-identitário

não me deixa
usar um dialeto diferente do que há aqui
guardei minhas gírias no fundo da mala
ele rosna. (Prates, 2018, p. 33).

O poema em questão distingue-se dos demais como dito na apresentação. Após do formato dele em português, na cor areia, quando apresentado em outras línguas, vem na cor cinza. O cinza representaria a soma do preto e do branco. A cor representa a fusão de duas ou mais etnias, o hibridismo. As relações se dão pelas negociações e a cor da página a demonstra. Tanto a diáspora, como o exílio, pertencem ao mesmo campo semântico quando referidos ao desgarramento.

A exitosa e satisfatória escolha feita por Prates revela sentido com as cores: o fluxo, a cor areia com as cores cinzas, conta com vários idiomas, a cor do meio do caminho nem branca nem negra: representam a nossa vivência da pluralidade étnica, marcada por uma mescla, a miscigenação. Conta com vários idiomas como forma de demonstração de como fomos/ estamos, estaremos dispersos e como fomos/estamos e seremos diferentes. Atribuem significado ainda mais para a obra.

10 REFLEXÕES FINAIS

Aquilombadas em corpos negros, o propósito literário lubidiano no lugar enunciativo-discursivo de poeta e meu enquanto leitora/pesquisadora/intérprete seria o alcance de uma habilitação náutica para velejar acessando a diferentes mundos, realidades possíveis e outras vivências. Ler e escrever são formas de controle, poder e dominação social.

Estruturalmente e historicamente, são apreciáveis as culturas que possuem seu molhe na escrita e no alfabeto. Sabemos quais corporeidades manuseiam com tamanha destreza o píer clássico literário brasileiro. Longe de condições existenciais serem iguais, homogêneas e abstratas, nossa luta é para que haja a viabilidade do acostamento de outros barcos literários não-ocidentais.

A cartografia poética é valiosa por dar conta do simbólico, das comunidades (re)imaginadas, do tráfego-tráfico África/Brasil enquanto objeto de análise, das comunidades (re)projetadas, de questionamentos acerca de renivelamento de poderes hegemônicos. Aposto em que se seja viável compor um poema em que o sujeito-lírico se torne negro relevante para contornar as ilhas das identidades negras. A partir de Lubi Prates a modalidade lírica é uma desatracação com o descompromisso em evidenciar que existem inúmeras escritas alinhando-se a história negra, a cultura negra, a psicologia negra e principalmente, a literatura negra.

A laboração dessa ocupação marítima contracanônica admite enxergar do íntimo das caravelas tanto a violência canônica institucionalizada como as obras consagradas pela canonização historiográfica. Indissociável é o fato de que a seleção, e a exclusão de obras para compor o cânone, é legado de crenças autoritárias.

A dimensão marítima poética de Lubi Prates possui um grau de fluutuabilidade que apontam para o brutal da escravização, são cultivadas ao significado visionário, excêntrico de dias melhores para as realidades étnicas negras. Revisitam dores, se opõem ao silenciamento e preocupam-se com a mudança e questionam espaços de privilégios brancos até então nunca questionados.

A mãe-África seria e será a consolidação-materialização de nossa construção identitária, costumes, sem saber para onde vamos/fomos, com quem vamos/fomos. Nossos pais acabam sendo uma das nossas partes arrancadas e através da força poética se tem a reconstrução familiar-genética de nossos pares.

Meu esforço como mergulhadora foi o de recrutar e reposicionar a escrita da Lubiana Prates Raimundo– situada no entre lugar – para o lugar de prestígio, reconhecimento, aclamação, honrando a mulher negra enquanto intelectualidade e artista. Por isso, o equilíbrio em meu trabalho de um jogo poético mediando: a hermenêutica, as ciências sociais e as poéticas do povo negro enquanto grupo coletivo em um nível de mar único que versam entre o desabafar, o desaba(fa)r e o des(abafar).

Atracar em um cais e responder ao caos para se opor a norma, ao fálico, ao padrão literário longe de ser uma tarefa fácil, é árduo porque é o canto dos ossos soterrados em alto-mar, que ecoam e ecoarão através das cartas náuticas poéticas.

Existem inúmeras formas de testemunho para abordar sobre guerras, genocídios, ditaduras e torturas. A Lubi Prates encontra uma forma de requinte para abordar a feminilidade negra através da poesia.

A quem interessar navegar em *Um corpo negro*, perceberá como todos os poemas formam um único tecido. Vislumbro a costura feita pela Lubi que através de uma linha de costura sutura-trama todos os traumas fazendo com que o corpo negro seja um todo costurado.

Para que mudanças significativas sejam feitas, é preciso que a branquitude também se mobilize para que possam colocar em debate seus corpos, que longe do exílio, marcham sistemicamente e estruturalmente em direção ao seio da repatriação, ao encontro do repatriamento. A partir de agora, as rotas de navegações ibéricas estão desfeitas, agarramos os espelhos decoloniais e a poesia lubidiana faz com que possamos ser os próprios experevientes náuticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. *Feminismos plurais: Interseccionalidade*. São Paulo: Polén, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2011.

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa. Edited by Samuel Moore, Esq. Detroit: George E. Pomery and co., Tribune Office, 1854, *apud* NUSSENZWEIG, Sonia, trad. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/ Marco Zero. Vol. 8, nº 16, março de 1988.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC/ SEMT, 1999.

CORTINA, Adela. *Aporofobia, a aversão ao pobre: um desafio para a democracia*. Tradução Daniel Fabre. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p 175, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/0>. Acesso em: 13 abril de 2022.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CUTI. *Negroesia (antologia poética)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

DA SILVA, L, SERRARIA, R. As narrativas do tambor como práticas decoloniais. *Iluminuras*, 20, (50), 2019. p. 279-297. Disponível em: <http://https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/94755/pdf>.

DIAS, Juliane de Freitas; COROA, Maria Luiza M.S; LIMA, Sostene Cezar de. Criar, Resistir e Transgredir: Pedagogia Crítica de Projetos e Práticas de insurgências na educação e nos estudos de linguagem. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 2018, p. 29-48.

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

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro. Malê, 2016.

- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: URI, 2011.
- FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*. Rio de Janeiro; José Olympio; Brasília: EdUNB, 1993.
- FACCIOLI, Valentim e OLIVIERE, Antônio Carlos. *Antologia da poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo, Ática, 1999.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 57
- GAMA, L. *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. São Paulo: Typografia Dous de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1859.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2017.
- GOMES, Heloisa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1994.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984. Disponível em: <<https://goo.gl/VFdjdq>>. Acesso em: 07 nov. 2022.
- GROSFÓGUEL, Ramón. Pará descolonizar os Estudos de Economia Política e Os Estudos Pós-Coloniais: transmodernidade, Pensamento de Fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008.
- MATTELART, Armand, Neveu, Erik. *Introduction aux Cultural Studies*. Paris: La Découverte, 2003.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- MUNANGA, Kabengele. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.
- MUZART, Zahindé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In MUZART, Z.L. (Org.) *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.
- ORLANDI, Eni P. Apresentação. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez/ Campinas: Unicamp, 1988.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. 4. ed. Campinas: EDUCAMP, 2009.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3. 3-15, 1989.

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

PRATES, Lubi. *Triz*. São Paulo: Patuá, 2016

RAMOS, Alberto Guerreiro. 1995. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

REIS, R. Cãnon. In: JOBIM, J. L. (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 1. ed. São Paulo, Ed. Ciranda Cultural, 2020.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2007.

ROSA, Maria Carlota. *Uma viagem com a linguística [recurso eletrônico]: um panorama para iniciantes*. 1 ed. São Paulo: Pá de Palavra, 2022.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

Disponível em: lubiPrates.com/lubiPrates/

Disponível em:

https://escholarship.org/content/qt3dg801xw/qt3dg801xw_noSplash_8176ca4e1addae8c30889a4e6e21a9b0.pdf

Disponível

<https://www.psicanaliseclinica.com/doencas-psicossomaticas/>

Disponível

<https://www.scielo.br/j/ea/a/3mxdYBZSgLYVWr5HntRYm3L/?lang=pt#:~:text=Primeiras%20Trovass%20Burlescas%20%26%20outros%20poemas,Paulo%3A%20Martins%20Fontes%2C%202000.>

Disponível

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>

ANEXO 1 - PERFORMANCES

Relativas a um corpo negro, os textos performáticos em questão buscam ampliar este estudo e somar à presente dissertação. Para além de mais uma oportunidade de interpretação e crítica dos poemas, elas propiciaram conhecimento e me fizeram crescer no terreno do sensível. Disponibilizo-as, assim, como complemento à minha dissertação. Propicia-se deste modo, um resultado artístico que soma a vivência da minha própria corporeidade negra em diálogo com os textos de Lubi, que por sua vez figuram uma corporeidade negra inserida de dentro de um todo, a corporeidade coletiva negra. A performatização dos poemas de *Um corpo negro* proporcionou-me o exercício da liberdade de criação.

- 1) *Se me arrancaram pela raiz*

https://www.instagram.com/p/CWgP8WTM3fl/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==

- 2) *Não foi um cruzeiro*

https://www.instagram.com/reel/Ci6GvroHQud/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==

- 3) *Pele que habito*

https://www.instagram.com/p/CgmTUKiuQWe/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==