



<http://dx.doi.org/10.30681/issn23163933v25n02/2018p83-105>

## NEGRITUDE EM LUCIENE CARVALHO: DO CORPO DA CIDADE AO CORPO DO SUJEITO<sup>1</sup>

\*\*\*

## NEGRITUDE IN LUCIENE CARVALHO: FROM THE CITY'S BODY TO THE BODY OF THE SUBJECT

Luana Soares de Souza<sup>2</sup>

Recebimento do texto: 12/08/2018

Data de aceite: 19/09/2018

**RESUMO:** A poesia de Luciene Carvalho emana uma energia vital que reconstrói o corpo negro a partir das tensões externas e internas. A poetisa retira, das experiências da existência desse corpo, matéria-prima para moldar seu universo poético. Em sua poesia encontramos imagens físicas que remetem ao corpo negro, a exemplo do cabelo crespo, mas também símbolos da resistência negra, a exemplo de Castro Alves, poeta dos escravos, e São Benedito, santo negro. Ao pautar tanto o corpo negro do sujeito poético quanto os corpos de outros negros que fizeram parte da história da luta contra o racismo, a poetisa constrói um universo que resgata uma identidade que foi histórica e sistematicamente negada pelos brancos. Nesse texto analiso alguns poemas de Luciene relacionando-os às questões referentes à corporalidade e negritude. Para tanto, utilizo-me fundamentalmente das formulações teóricas de Cuti (2010), sobre a literatura negro-brasileira, e das discussões sobre negritude propostas por Achille Mbembe (2014).

**PALAVRAS-CHAVE:** Luciene Carvalho; negritude; literatura negro-brasileira; corpo.

**ABSTRACT:** The poetry of Luciene Carvalho emanates a vital energy that reconstructs the black body from the external and internal tensions. The poet takes from the experiences of the existence of this body raw material to shape its poetic universe. In her poetry we find physical images that refer to the black body, such as hair, but also symbols of black resistance, such as Castro Alves, a poet of the slaves, and São Benedito, a black saint. By styling both the black body of the poetic subject and the bodies of other blacks who were part of the history of the struggle against racism, the poet builds a universe that rescues an identity that was historically and systematically denied by whites. In this text I analyze some of Luciene's poems relating them to questions related to corporality, recognition and negritude. For that, I use mainly the theoretical formulations of Cuti (2010), on black-Brazilian literature, and the discussions on blackness proposed by Achille Mbembe (2014).

**KEYWORDS:** Luciene Carvalho; blackness; black-brazilian literature; body.

<sup>1</sup> Esse texto é resultado das investigações do grupo de pesquisa “Cartografias e imagens de Mato Grosso: a presença do negro na produção literária do século XX e XXI”, financiado pela FAPEMAT (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso)

<sup>2</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* Tangará da Serra





Escrevo...  
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.  
Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado  
e revoltas, dores, humilhações,  
tatuando de negro o virgem papel branco.  
Noémia de Sousa

### **Ser negro: máscaras, tensões e rupturas**

Para penetrar nas imagens da negritude na poética de Luciene Carvalho, é preciso entender a relação dos negros e dos brancos na história colonial e as consequências dessa relação na modernidade, pois os atritos internos e externos causados por essa relação, se expressam ao longo da produção literária negro-brasileira.

A tensa relação entre brancos e negros data do período colonial. O colonialismo, projeto político das metrópoles europeias, para legitimar a espoliação dos grupos colonizados, utilizou-se tanto da violência física, quanto da violência simbólica. A violência simbólica manifestou-se através da criação de uma narrativa sobre os colonizados, reduzindo-os ao “mundo vegetal”, desumanizando-os.

A África, de um modo geral, e o Negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qual figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio (MBEMBE, 2014, p. 28)



A Europa, portanto, construiu uma narrativa que se expressou na literatura, na ciência e no direito criando uma imagem do negro, fortalecendo a escravidão e a necessidade de assimilar o negro ao mundo branco.

Na maneira de pensar, classificar e imaginar os mundos distantes, o discurso europeu, tanto o erudito como o popular, foi recorrendo a processos de efabulação. Ao apresentar como reais, certos ou exatos, fatos muitas vezes inventados, foi-lhe escapando a coisa que tentava apreender, mantendo com esta uma relação fundamentalmente imaginária, mesmo quando a sua pretensão era desenvolver um conhecimento destinado a dá-la a conhecer objetivamente. (MBEMBE, 2014, p. 29)

Para Mbembe, essa narrativa engessada criou uma “máscara” (2014, p. 66) que impede o negro de ver a si mesmo. Essa narrativa produziu a negação do corpo, da história e da identidade, porque aniquilou a condição subjetiva do homem negro, ao mesmo tempo em que fortaleceu a história e a hegemonia branca. Conforme o teórico, “O Negro não existe, no entanto, enquanto tal. É constantemente produzido. Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração” (2014, p. 40).

No entanto, os fluxos entre negros escravizados nos mais diversos locais do mundo, criaram uma rede de encontros “entre as formas culturais africanas e as culturas políticas dos negros na diáspora” (GILROY, 2012, p. 371). A consciência de ser negro foi germinada a partir do deslocamento provocado pela experiência do desenraizamento.

O contar e recontar dessas histórias (história e memória social dos negros) desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo “racial” e afetando o importante equilíbrio entre atividade externa e interna – as



---

diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. (GILROY, 2012, p. 370)

Se em um primeiro momento o sujeito negro sente a ruptura com o espaço, com a comunidade e com o próprio corpo, por ser retirado violentamente do seu lugar de origem, em seguida vemos um novo encontro com outros sujeitos escravizados em outros espaços, produzindo “diferentes práticas” de ser e estar no mundo, fabricando formas de resistência.

No entanto, as fissuras produzidas pelo colonialismo ainda permanecem na modernidade. Segundo Achille Mbembe, a palavra “negro” para a população negra significa “exclusão, embrutecimento e degradação”, portanto, “o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capitalismo” (2014, p. 19).

Se a palavra “negro” está atrelada à uma semântica negativa, os negros buscaram formas de subverter tal sentido. Mbembe observa que ocorre uma “reviravolta espetacular” na maneira como o homem negro lida com esse incômodo. A necessidade de reconstruir o passado, a busca pelo pertencimento à uma comunidade ancestral e o “sonho de uma humanidade” tornam-se força motriz na luta pela superação das desigualdades raciais. Desse modo, o negro “tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo” (MBEMBE, 2014, p. 19).



A literatura negra, nesse caminho, entra em cena para expor não somente as tensões raciais e a subjugação histórica do sujeito negro, mas também injeta força simbólica, através da subversão e ruptura da forma e do conteúdo estético hegemônico. Conforme as palavras de Fanon, “O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo” (2008, p. 27). Essa literatura busca retirar a máscara confeccionada pela história hegemônica, retirando o homem negro de um universo do qual não pertence, levando-o ao encontro consigo e com os seus.

### **Literatura negro-brasileira: algumas reflexões**

Como foi dito anteriormente, o sujeito negro foi construído por uma narrativa europeia para legitimar a escravidão e o processo colonial. Se durante o período colonial a resistência se efetivou nas fugas para os quilombos e nas tentativas de manutenção de uma religiosidade própria, na modernidade a resistência se organiza de forma direta, no combate concreto ao racismo, mas também na luta simbólica, a partir da arte e da resistência estética.

Para resistir às narrativas europeias que se incorporaram no imaginário coletivo, foi e é necessário construir novas narrativas sobre o passado e o presente, a fim de desmistificar algumas categorias. Nesse sentido, a literatura negro-brasileira, classificação proposta por Cuti (2010), “do sussurro ao grito” tem buscado “seus próprios recursos formais e sugerir





a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos” (2010, p. 12).

No entanto, para que essa literatura chegasse “ao grito”, um longo processo se desenvolveu. Baseando-se na ideia de Antônio Candido (2006), que afirma que o sistema literário é composto por autor-obra-leitor, o escritor negro necessita da recepção do leitor e conforme Cuti, por muito tempo, “os escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca”. Isso fez com que escritores negros procurassem “não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso de seu trabalho” (2010, p. 28). No entanto, Cuti observa que nas últimas décadas houve

o surgimento de leitores negros no horizonte da expectativa do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer sua subjetividade. (CUTI, 2010, p. 28-29)

Com o crescimento de leitores e da crítica negra, o escritor negro conseguiu espaço para “dizer sua subjetividade”. O teórico afirma que o termo “negro” é importante para delimitar uma identidade que foi historicamente negada e, por isso, não utiliza a expressão “literatura afro-brasileira”.

A universidade, como instância de poder, não reconhece a palavra “negro”. Os governos federal, estadual e municipal também tendem a não reconhecê-la, exatamente porque foi com ela que a militância política e cultural conseguiu imprimir determinadas marcas na vida nacional como, por exemplo, o dia da Consciência Negra. [...] A literatura negro-brasileira



---

nasce na e da população negra que se formou fora de África, e de sua experiência no Brasil. (CUTI, 2010, p. 44)

Esses espaços de poder citados por Cuti ainda têm dificuldade em digerir a palavra “negro”. Desse modo, utiliza-la também é uma forma de restituir poder às comunidades negras que foram silenciadas, construindo uma nova identidade, que foge da assimilação, da conciliação e do embranquecimento.

Os escritores negros brasileiros transformaram a experiência do racismo, surgida da dor, em matéria-prima para a construção do objeto literário, expondo as contradições raciais do Brasil. O discurso dessa literatura, portanto, parte da experiência própria, do “lugar de fala”, da autorepresentação.

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25)

Desse modo, os escritores negros brasileiros tecem uma contranarrativa à narrativa oficial. Assim, buscam reconstruir seus corpos e sua identidade, negadas desde o tempo colonial.

Quando um escritor negro brasileiro se olha no espelho e se vê branco (com olhos claros, cabelos lisos, nariz afilado, lábios finos, tez pálida), expõe a pauta da literatura negro-brasileira: a restituição de seu verdadeiro rosto que a alienação surrupiou. (CUTI, 2010, p. 46)



Esse desejo dos negros pela “restituição de seu verdadeiro rosto” que foi ocultado, conforme Mbembe, por uma máscara, um véu (2014, p. 66), é uma busca pautada pela literatura negro-brasileira. A questão da identidade, do encontro com a comunidade ancestral e o desejo pela superação das desigualdades raciais é substância que motiva o escritor negro.

A identidade negro-brasileira mira também o amanhã, por conta de ser animada por um ímpeto renovador. Ela opera para deixar de ser o que foi forçada a ser para tornar-se uma dimensão liberada, um território conquistado no campo da cultura e do imaginário nacional, em que as premissas racistas sofrerão contínuos ataques poéticos visando à reversão de suas mentiras impostas como verdades desqualificadoras dos atributos físicos e culturais da população negro-brasileira. (CUTI, 2010, p. 103)

Em busca de uma nova narrativa sobre o eu, o passado e a história, o escritor negro projeta o amanhã em que a literatura negra tenha seu espaço consolidado e possa “deixar de ser” (ou querer ser) para ser.

Florestan Fernandes afirma que “O produtor de arte negro é, em si mesmo, (...) uma aberração de todas as normas e uma transgressão à rotina num mundo organizado por e para os brancos” (1972, p. 182). Assim chegamos à poesia de Luciene Carvalho que transgrede “a rotina num mundo organizado por e para os brancos”.





## A poesia de Luciene Carvalho: corpos que falam

Temo me expor  
 Por isso me revelo  
 (LUCIENE CARVALHO)

Luciene Carvalho<sup>3</sup>, a partir do universo poético que constrói, nos dá algumas pistas sobre sua vida. O Porto, bairro histórico da capital de Mato Grosso, que se estruturou a partir do Rio Cuiabá, é mencionado constantemente em sua obra, a exemplo do poema “Uma louca brasileira” (2003, p. 44), em que eu poético afirma em alguns versos:

Moro em Cuiabá,  
 Estou no Porto,  
 No sete, três, quatro.  
 Desta mesma rua.

O Porto, não apenas em Cuiabá, mas também na maioria dos municípios, tem uma grande importância porque ele é um espaço de fluxos no qual chegam, circulam e partem as mercadorias, as pessoas e as memórias. O Porto não é apenas um cenário (espaço geográfico), mas se torna um organismo vivo (espaço social) que revela as contradições e a vitalidade da cidade.

<sup>3</sup> Escritora mato-grossense. A primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na Academia Mato-Grossense de Letras. Luciene tomou posse da cadeira número 31 no dia 14 de agosto de 2015. Publicou *Conta-Gotas*; *Sumo da Lascívia*; *Aquelarre ou O Livro de Madalena*; *Porto*; *Caderno de Caligrafia*; *Teia*; *Devaneios Poéticos – coletânea*; *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*; *Insânia* e *Ladra de Flores*.



O Porto de Cuiabá passou por várias mudanças ao longo dos anos. De lugar próspero, onde chegavam as mercadorias, tornou-se um espaço marginalizado e pobre, que enfrenta, nos últimos anos, uma onda de gentrificação. A revitalização de monumentos históricos tem atraído classes com uma renda maior que frequentam os restaurantes à beira do Rio Cuiabá, expulsando uma camada muito pobre para outros lugares da cidade, invisibilizando os grupos subalternizados.

Para Milton Santos, ocorreu uma melhoria dos portos brasileiros na segunda metade do século XIX, que proporcionou "uma nova fluidez potencial", porém, ao mesmo tempo que instalou "sob os influxos do comércio internacional, formas capitalistas de produção, trabalho, intercâmbio, consumo, que vão tornar efetiva aquela fluidez", constituiu uma "integração limitada, do espaço e do mercado, de que apenas participa uma parcela do território nacional" (1993, p. 26-27). Portanto, a melhoria dos portos não trouxe uma integração à totalidade das comunidades, ficando concentrada à apenas uma parcela. Luciene descobre nas contradições do Porto de Cuiabá matéria-prima para tecer sua poesia.

Encontramos também na poesia de Luciene o bairro Dom Aquino, que faz divisa com o bairro Porto, como vemos no poema "Ciranda de Dom Aquino" (2003, p. 24-25), onde o sujeito poético passeia pelo bairro habitado por várias personagens excluídas. Lemos os primeiros versos do poema:

Passeio por meu bairro,  
Colho rosas, em geral,  
Ouço trechos de programas de rádio  
Que as casas deixam escapar por suas janelas.  
Aquela solta um pagode de Domingo





- o dono deve viver sorrindo –  
 Em uma oficina mecânica, o sertanejo óbvio.  
 Naquela casa da viúva não sai som nenhum,  
 Ela tem rádio até.  
 É que mandou pro filho – tá preso no Carumbé –

O sujeito poético passeia pelo bairro captando imagens quase fotográficas das ações que ali ocorrem. A personagem, no seu trajeto, observa que as casas adquirem hábitos humanos, caracterizando a antropomorfização, como vemos no uso do verbo “escapar” no quarto verso. A poetisa pauta a vida dos homens que circulam pelo espaço e, simultaneamente, o espaço ganha vida. As casas, portanto, transcendem a geografia para ocuparem um espaço vital no cotidiano das personagens. Para absorver a poesia da escritora é preciso fugir de uma noção clássica e engessada de que o espaço se encerra em si mesmo. O espaço, à luz do pensamento de Milton Santos, é um conjunto de relações interdependentes entre objetos geográficos, naturais e sociais.

O espaço deve ser considerado com um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, seja a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente, da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento (...) (SANTOS, 1988, p. 46)

É possível observar essa relação dinâmica nos poemas da autora. O espaço físico da cidade de Cuiabá, que está recheado de relações sociais, se une ao espaço poético, mesclando a realidade com um mundo metafórico



de sensações. Desse modo, o espaço é protagonista na obra de Luciene Carvalho, penetrando nos versos como corpo que sente, ouve, transborda.

No poema, a personagem encontra diferentes casas: uma "solta um pagode", na oficina "o sertanejo óbvio" e na outra "não sai som nenhum". O som das casas revela a vida das pessoas; o espaço físico revela as dinâmicas sociais. O sujeito poético explica que na casa que não sai som nenhum, o rádio foi enviado para o filho que está preso no "Carumbé", presídio de Cuiabá. Esse espaço, composto pela oficina mecânica, pelo som do pagode e pela mãe que tem um filho preso, revela um bairro pobre, compondo os primeiros elementos de uma crítica social às desigualdades econômicas. O poema continua:

Naquele jardim bonito  
 Com um som sofisticado,  
 Mora travesti Tadeu,  
 Ganhou casa, carro grana  
 De um amante europeu.  
 Virando naquela esquina  
 Passa boi, passa boiada  
 Também passa uma menina  
 Passando a cocaína  
 P'rá toda a garotada.  
 Tem costureira, bandido,  
 Tem princesa, tem michê,  
 Tem motorista de praça,  
 Boca-de-fumo e fumaça,  
 Tem desemprego e avião,  
 Tem perigo nas calçadas,  
 Onde a vida é quase nada,  
 Na base ou no camburão.

Vemos no poema dois elementos da natureza ("flores" e "jardim bonito") que se misturam à comunidade marginalizada composta pelo





“travesti Tadeu”, pela “boiada”, “costureira”, “bandido”, “princesa”, “michê”, “motorista de praça”. Se nos poemas árcades, por exemplo, o eu poético busca a beleza do campo, no poema de Luciene, o eu poético colhe as flores, mas não omite a pobreza e a marginalidade circunscrita nesse espaço.

Todas as personagens citadas pelo sujeito poético possuem profissões que não rendem muito dinheiro, a exemplo da costureira ou do motorista de praça, ou possuem profissões renegadas moralmente pela sociedade, como o bandido e o michê. Assim, o poema nos mostra um universo habitado por personagens cotidianas que podem ser encontradas em qualquer bairro pobre do país. Embora o “Carumbé” seja um presídio localizado em Cuiabá, assinalando um regionalismo territorial, as relações sociais transcendem esse espaço traduzindo a pobreza de vários outros bairros pobres do Brasil.

A crítica social se instaura explicitamente no verso “onde a vida é quase nada” e “na base ou no camburão”, revelando as mazelas sociais e a violência policial em um bairro que é invisibilizado. No entanto, em meio a pobreza e a miséria, o eu poético projeta esperança na comunidade, como lemos nos versos finais.

E uma gente, linda e sobrevivente,  
 Sobe e desce morro – no sol quente –  
 E nessa lida, inventa nova moda,  
 Nova vida.  
 E quando Sexta à noite rala o som  
 Nas camas, becos, cantos e varandas,  
 O Dom Aquino folga em gemidos  
 E faz mais gente pra essa ciranda.



Ao utilizar o adjetivo “linda e sobrevivente” para caracterizar a comunidade que “sobe e desce morro”, o eu poético extrai beleza de um espaço permeado pela penúria. É da falta de condições sociais básicas, que essa gente encontra força e “nova vida”. Ao invés de encontrarmos um conformismo diante desse contexto de miséria, nos deparamos com uma vontade de superação coletiva da realidade, que se apresenta “nas camas, becos e varandas” que ecoam gemidos, sugerindo o amor e o sexo. Embora as personagens se encontrem em uma situação indesejável, o desejo pela vida as move.

Ao final, o verso “e faz mais gente pra essa ciranda” compõe o desejo pelo novo, pelo porvir, expresso na gravidez e na gente que vai nascer para dar continuidade a ciranda. Os tipos sociais que vemos circular pelo espaço poético criado por Luciene Carvalho sobrevivem diante da miséria, mas buscam sistematicamente superá-la. Embora o espaço físico seja precário, o espaço humano transborda de alteridade.

Ocorre no poema um jogo de ambiguidade com “Dom Aquino”. Dom Aquino foi um arcebispo em Cuiabá que teve grande influência política e o bairro “Dom Aquino” foi batizado com seu nome. Ele também foi poeta, enquadrando-se na estética romântica e árcade. Em vários de seus poemas, vemos que o eu lírico vaga por um espaço idealizado, como é possível observar no poema “Lavras do Sutil”, fazendo clara menção ao local onde foi encontrado ouro no período colonial em Mato Grosso. A poesia de Dom Aquino não revela a pobreza e a marginalização dos grupos subalternos, focando apenas nos campos e nas belezas naturais do Estado. Podemos inferir que a autora joga com a escrita de Dom Aquino, ao





mencionar as “flores” e o “jardim bonito”, ao mesmo tempo em que revela aquilo que o arcebispo não expos em sua poesia: a miséria, a pobreza e as desigualdades sociais.

Se a cidade, que é corpo, revela as dinâmicas sociais, esse corpo-cidade também vai modificar o corpo-sujeito. Corpo e cidade se confundem; o espaço modifica o sujeito; o sujeito modifica o espaço. Vejamos essa relação no poema “Chuva poética” (2003, p. 30).

A chuva lavou a cidade  
 Na noite de ontem,  
 Fez a manhã mais clara  
 E acordou a poesia  
 Que mora em mim...  
 Fez mover  
 A caravana de poemas  
 Que me habita.  
 A noite enchuvarada...  
 Eu acordada,  
 Chuva nos céus  
 E nos meus olhos,  
 Que acabaram lavados  
 Como o dia.

No poema, em um processo metalinguístico, a autora faz menção ao processo artístico, como vemos em “e acordou a poesia/ que mora em mim” e “faz mover/ a caravana de poemas/ que me habita”. A escritora utiliza a linguagem para refletir sobre o processo de criação literária.

O movimento da criação surge a partir da chuva “na noite de ontem”. No poema ocorre um encontro entre a chuva nos céus e a chuva “nos meus olhos”. Enquanto a chuva lava a cidade, as lágrimas do eu poético lavam seu corpo e sua alma, e ambas “acordaram lavadas”. Portanto, o espaço -



expresso pela chuva - produziu esse conjunto de sensações no sujeito poético. A água do espaço se encontra com a água do sujeito; nessa explosão, o poema molha o leitor. A composição das aliterações da letra S, expressa nos plurais “poemas”, “céus”, “olhos”, “lavados” em conjunto com a palavra “chuva”, sugere o som das águas, gerando a musicalidade da chuva.

O corpo da cidade e o corpo do sujeito se convergem. No entanto, essa corporalidade se erige na percepção do ser sujeito negro, como é possível observar em outros poemas da autora. A experiência da negritude modifica a relação do corpo do sujeito com o corpo da cidade. Sendo a negritude um processo de descoberta e afirmação do corpo, a identidade do sujeito poético se construirá no dia-a-dia, na relação com a mãe, na figura de São Benedito, nas andanças pelas ruas. Vejamos como a negritude opera na poesia de Luciene no poema “Pela cidade” (2003, p. 71-72).

Meu cabelo sarará,  
 prá lá e pra cá.  
 Meu cabelo pixain  
 é bem ruim, é bem ruim.  
 Fiz as pazes com ele  
 e com quase tudo de mim.  
 Umás coisas vêm do DNA,  
 outras são herança  
 de quando eu era criança.  
 Vou gostando e gostando mais.  
 Aí, minha racialidade  
 vai andando pela cidade  
 com seu traço singular.  
 Ademais, o meu corpo  
 é o meu lugar,  
 meu reino, minha nação.  
 Minha certa companhia.  
 É questão de ecologia







manter meu ecossistema  
 me fazendo rima e tema  
 sendo a musa e o poema.

Nesse poema vemos o corpo negro penetrando pela cidade com a sua “racialidade”. No início do poema vemos o cabelo sendo adjetivado com as palavras “sará” e “pixain”. Esses adjetivos historicamente remetem à um sentido negativo. Essas palavras, que se atrelam à noção de raça, muito utilizada durante o período colonial, visavam e visam subalternizar as comunidades negras em relação às comunidades brancas. Segundo Mbembe, o processo de classificação e utilização de certas palavras tinha como objetivo “nomear as humanidades não europeias”. Nesse sentido, a Europa construiu uma noção de raça que representou os negros como inferiores, “um ser menos” (MBEMBE, 2014, p. 39). Entretanto, no poema, o sujeito poético apropria-se dessas palavras para subverte-las, tornando-as positivas. Mbembe, a respeito de como os negros subvertem a hegemonia branca, comenta que o encontro dos negros na diáspora desempenhou

o papel de uma força plástica, quase poética-mítica – uma força que remeterá constantemente para um “antes do tempo” (o do rebaixamento); uma força que, esperemos, será capaz de transformar e assimilar o passado, de curar as mais terríveis feridas, de reparar as perdas, de fazer uma história nova com os acontecimentos antigos e, segundo as palavras de Nietzsche a propósito de outra coisa, “de reconstruir sobre o seu próprio fundo das formas quebradas”. (MBEMBE, 2014, p. 55)

A recusa do corpo, nomeado com palavras ofensivas, torna-se dialeticamente, “força plástica, quase poética-mítica” na poesia de Luciene.



É da negação do corpo que surge a superação e a aceitação, curando “as mais terríveis feridas”.

Esse corpo vai se descobrindo e se reconciliando ao longo do poema, como vemos no verso “fiz as pazes com ele”. O sujeito poético vai modificando a relação com o próprio corpo. O eu poético busca fazer as pazes com o corpo que historicamente foi dilacerado. No entanto, o conflito com o próprio corpo não está totalmente resolvido como vemos nos versos “fiz as pazes com ele/ e com quase tudo de mim”. O “quase” inscreve esse conflito, demonstrando que ainda é preciso aceitar esse corpo na totalidade.

No poema vemos que esse corpo é composto pelo “DNA”, remetendo à ancestralidade negra, e pela “herança/ de quando eu era criança”, sugerindo como a construção da raça é social, criada e legitimada desde a infância. De forma eufórica o eu poético afirma “Vou gostando e gostando mais”, produzindo um sentimento de orgulho do corpo negro, mas também orgulho do passado, da história, da família. Ocorre no poema um processo gradativo de libertação desse corpo que foi historicamente enclausurado.

O corpo do eu poético vai penetrando pela cidade “com seu traço singular”, revelando que o corpo negro é não-hegemônico e, por isso, é “singular”. O uso desse adjetivo sugere dois sentidos: tanto singular como algo único, mas também como algo extraordinário.

Ao fim, o eu poético consegue condensar seu corpo em uma totalidade orgânica ao utilizar o pronome possessivo “meu”. No poema, o eu poético retoma seu corpo não deixando que o outro (o branco) construa sua totalidade. Os pronomes possessivos reafirmam essa ideia: “meu



corpo”, “meu lugar”, “meu reino”, “minha nação”, “minha companhia”. Se historicamente o corpo negro foi um não lugar, por ser animalizado, no poema esse corpo se transforma em geografia, não sendo mais usurpado pelo outro, mas tornando-se posse de si mesmo. Os pronomes indicam essa nova relação de pertencimento e posse do próprio corpo.

Esse corpo triunfante se torna, nos últimos versos, matéria poética, como vemos na metalinguagem “me fazendo rima e tema”. Um dos grandes trunfos das literaturas negras contemporâneas é a autorepresentação. Essa autorepresentação se expressa na busca pelo corpo, pela identidade e pelo sentimento de comunidade. É frequente o uso da primeira pessoa do singular nos poemas de Conceição Evaristo, Cuti, Miriam Alves e da própria Luciene, no resgate de um eu que foi silenciado, mas teima em resistir, ecoar e penetrar pela cidade.

Segundo Mbembe, reivindicar a negritude, buscando o corpo negro e a comunidade, é uma forma de criar vínculos afetivos e históricos em resposta ao fraturamento histórico sofrido.

(...) a invocação da raça ou a tentativa de estabelecer uma comunidade racial visam, primeiro, fazer nascer um vínculo com o qual nos possamos erguer como resposta a uma lógica de subjugação e de fratura biopolítica. (...) Podemos, portanto, dizer que a invocação da raça nasce de um sentimento de perda; da ideia segundo a qual a comunidade foi cindida, que está ameaçada de extermínio, e que é imperioso voltar a fundá-la (...) Deste ponto de vista, o apelo à raça (distinto da atribuição de raça) é uma maneira de fazer reviver o corpo imolado, amortalhado e privados dos laços de sangue e de território, das instituições, ritos e símbolos que o tornam precisamente um corpo vivo. (MBEMBE, 2014, p. 68-69)



---

O corpo negro negado surge a partir da experiência de subjugação e é dessa experiência que a noção de raça é subvertida para restaurar o corpo que passa pelo processo de negação-aceitação-afirmação. Luciene, em sua escrita, subverte as categorias de inferioridade para utilizá-las como “troféu de guerra”<sup>4</sup>. A partir de um corpo desintegrado, Luciene condensa e integra partes antes desconexas, criando um corpo com história, passado e orgulho.

### Algumas provocações

Além da negritude e da corporalidade, a poesia de Luciene Carvalho é marcada também pela reflexão sobre a sanidade e insanidade que é evidente na obra *Insânia* (2009). É preciso levantar uma discussão a esse respeito, pois a loucura nos versos de Luciene está intimamente ligada à pauta da negritude. Nesse sentido, a primeira questão que se coloca é: por que a academia tenta reduzir a obra da poetisa mato-grossense à loucura? Luciene produz poemas com os mais diversos temas: cotidiano, casa, misticismo, ceticismo, rua, gato, café. A loucura é algo que se encontra no subterrâneo dos seus textos e não se pode negá-la, mas por que a academia insiste em trancafiá-la a essa temática?

---

<sup>4</sup> Luandino Vieira, escritor angolano, quando questionado sobre o uso da língua portuguesa, considerada a língua do colonizador, na literatura angolana, afirmou que a língua portuguesa é um “troféu de guerra”, sugerindo que a arma do colonizador (língua) pode ser usada contra o próprio colonizador. Ao afirmar que Luciene Carvalho utiliza as categorias de inferioridade, como “pixain” e “sará”, como “troféu de guerra”, proponho que a escritora está utilizando o racismo contra o próprio racismo, ao transformar a inferioridade em degraus para a superação da condição subalterna.



A loucura na escrita de Luciene é resultado da experiência de sua internação no Adauto Botelho, casa para “loucos”, em Cuiabá. Desde então sua poesia é contaminada por essa temática, mas em um processo de superação, ela se serve da loucura para confrontar o conceito de “normalidade”.

A academia, que cria constantemente mitos, ainda mais em se tratando de escritores, produziu um mito sobre a figura de Luciene. Eu mesma, quando tive contato com a sua obra, ouvi antes de uma professora: “Ela é louca”. Por ser mulher negra, vinda de um bairro marginalizado da capital, a academia colocou a autora no lugar da loucura, atrelando sua obra à essa temática, descredenciando todo o rico universo de temas e formas criado por Luciene. Embora seja possível encontrar pesquisas a respeito do feminino e da performance no texto de Luciene, a negritude entra sempre de maneira muito tímida, sendo que a negritude é um pilar visceral da escrita poética da autora. Inclusive é preciso ler o feminino em Luciene a partir da perspectiva de gênero, classe e raça, pois a experiência de ser mulher negra periférica é diferente da experiência de ser mulher branca.

Um caso que se aproxima ao de Luciene, a respeito da loucura, é o de outra escritora negra: Paulina Chiziane. No Brasil, os murmurinhos que ouvimos nos corredores da academia é que “Ela está louca de andar pelada na rua”. Meses depois de ouvir essa frase, encontrei Paulina no lançamento do seu livro *As andorinhas*, em agosto de 2016. Nunca vi uma mulher tão lúcida se posicionando politicamente sobre as questões do seu país, fazendo críticas incisivas ao colonialismo, ao racismo e ao cristianismo. O único fato inusitado era que ela estava descalça, apresentando sua obra em uma mesa



do auditório do curso de sociologia da Universidade de São Paulo. Louca? Não. Atrevida, contestadora. Estar descalça naquela mesa era simbólico. Veio então a reflexão: mulheres negras que questionam o lugar limitante da feminilidade são consideradas loucas?

Entender o lugar da mulher negra escritora me fez querer penetrar na poesia de Luciene de maneira mais profunda, buscando as vísceras que movem o fazer poético da autora. Partindo da reflexão de Conceição Evaristo, no lançamento do livro *Olhos de Azeviche*, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em março de 2017, que afirmou que “nós (mulheres negras escritoras) não queremos apenas uma cidadania lúdica, mas concreta”, comecei a refletir sobre a poesia de Luciene e como ela constrói um universo poético que se abastece do lúdico e do concreto.

A obra de Luciene é densa e múltipla. A academia precisa superar a ideia de que Luciene é uma poetisa que se vincula essencialmente à loucura. A academia precisa aceitar que as mulheres negras escritoras vão penetrar nos espaços acadêmicos, descalças ou não, para serem ouvidas e vão questionar “O que é loucura? O que é normalidade?”. Luciene é daquelas poetisas que confrontam e incomodam por sua certeza. E talvez seja por isso que a academia limite Luciene à loucura. Mulheres negras possuidoras de sua certeza e de seu corpo são um perigo para uma sociedade patriarcal branca.



REVISTA ECOS

Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ UNEMAT

Programa de Pós-graduação em Linguística/ UNEMAT

Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura

Centro de Estudos e Pesquisas em Linguagem

---

## Referências

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Luciene. *Caderno de caligrafia*. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2003.

\_\_\_\_\_. *Insânia*. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1972.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2012.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Portugal: Antígona, 2014.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado. Fundamentos Teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1993.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: AEMO, 2001.

Este texto é de responsabilidade de seu (s) autor (es).

