

RETRATOS DO AMOR ERÓTICO NA LÍRICA DE ELISA LUCINDA: UMA LEITURA DE “EL DESEO, A LIRA DOS AMANTES”

PICTURES OF EROTIC LOVE IN THE ELISA LUCINDA'S LYRICS: A READING OF “EL DESEO, A LIRA DOS AMANTES”

RESUMO

Elisa Lucinda é uma poetisa, atriz e performista capixaba com vasta produção lírica, de modo que grande parte de seus poemas está condensada na antologia *Vozes Guardadas*, publicada pela Editora Record, em 2016. Uma proposta que perpassa boa parte dos textos lucindianos é justamente um direcionamento que nos diz de uma voz lírica que clama e conclama vozes femininas demarcadamente negras, de forma que entendemos que este é também um projeto estético da autora, já que ela própria é bastante atuante na luta contra o sistema de opressão perpetrado a partir dos paradigmas da colonização/colonialidade e da masculinidade. Dessa maneira, o objetivo principal deste trabalho é refletir sobre o amor como uma forma de pulsão erótica na seção de poemas “El deseo, a lira dos amantes”, da antologia de Lucinda, compreendendo essas vozes como constitutivas das forças da decolonização. Nesta seção em especial, existe um tema que perpassa quase todos os poemas, que é justamente o jogo e/ou a relação erótica entre a sujeita lírica e seu interlocutor, de modo que esta relação pode ser entendida também como uma manifestação plena da subjetividade dessa mulher (voz lírica). Nos textos em questão, podemos vislumbrar um corpo feminino negro que se configura como instrumento de realização erótica, de forma que o erotismo presente na lírica lucindiana vai de encontro à ideia de corpo negro objetificado e estereotipado. Nossa pesquisa se ampara nas reflexões de Lorde (2021), hooks (2010), Evaristo (2005), entre outros.

Palavras-chave: Erotismo. Elisa Lucinda. Poesia negra brasileira.

ABSTRACT

Elisa Lucinda is a poet, actress, and performer from Espírito Santo with a vast lyrical production, so much so that a large part of her poems is condensed in the anthology *Vozes Guardadas*, published by Editora Record in 2016. A recurring theme in many of Lucinda's texts is a direction that speaks of a lyrical voice that shout (and invoke) distinctly black female voices, making it clear that this is also an aesthetic project of the author, as she herself is very active in the fight against the system of oppression perpetrated by the paradigms of colonization/coloniality and masculinity. Thus, the main objective of this work is to reflect on love as a form of erotic drive in the section of poems “El deseo, a lira dos amantes”, from Lucinda's anthology, understanding these voices as constitutive forces of decolonization. In this particular section, there

Yago Viegas da Silva

Mestre e Doutorando em Letras (PPGL/UFPB). E-mail: yagoviegas.ufpb1@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-9487-5763>

is a theme that permeates almost all the poems, which is precisely the game and/or erotic relationship between the lyrical subject and their interlocutor, in such a way that this relationship can also be understood as a full manifestation of the subjectivity of this woman (lyrical voice). In the texts in question, we can glimpse a Black female body that is configured as an instrument of erotic realization, so that the eroticism present in Lucinda's lyrics goes against the idea of an objectified and stereotyped Black body. Our research is based on the reflections of Lorde (2021), Hooks (2010), Evaristo (2005), among others.

Keywords: Eroticism. Elisa Lucinda. Black Brazilian poetry.

Introdução

A poesia negra do nosso tempo mobiliza uma série de sentidos que nos ajudam a pensá-la como um espaço importante de visibilidade e representação do que sempre foi alvo dos mais excludentes e violentos processos de apagamento: sua ancestralidade, suas crenças, seus saberes. Nesse sentido, essa poesia (re)age como uma força que vai na contramão da política colonial branca, ao instaurar possibilidades de vivências que não estejam limitados ao paradigma da dor.

Conscientizar-se acerca da potência da poesia negra hoje é, talvez, a chave para entender o poder que emana dela. Esse poder nos faculta uma tomada de consciência no que tange ao reconhecimento da face política e humana que advém dos seus textos, que carregam, mesmo em face de propostas mais centradas nas pulsões emocionais, a desconstrução de diversos paradigmas impostos sobre seus corpos, focalizando na liberdade como método de luta anticolonial.

Se, por um lado, é urgente pensarmos nas diversas formas de manifestação provenientes da poesia de autoria negra no contexto brasileiro, por outro, é possível perceber uma certa limitação por parte da crítica literária no que diz respeito ao reconhecimento de quais formas são essas, como elas ocorrem e que forças remodeladoras elas estão realizando. Nesse sentido, em meio à pluralidade de vozes poéticas de escritores negros e de escritoras negras, nos deparamos com uma literatura feita a partir de lugares de fala que conversam com a diversidade e com a coletividade, de forma que as suas vozes se configuram como a voz de muitos(as).

É o caso, por exemplo, de Elisa Lucinda, poeta capixaba nascida em 1962 e que publicou em 2016 a antologia *Vozes Guardadas* pela Editora Record. Dividida em duas grandes seções, essa antologia nos presenteia com uma série quase interminável de poemas que perpassam diversos temas e vão nos apresentando propostas de intervenção no mundo e interlocução com outros indivíduos, sobre os quais a voz lírica apoia sentimentos, conhecimentos, desejos etc.

Vozes Guardadas, como o próprio título sugere, é uma obra na qual a materialidade da voz (não apenas da possibilidade fonética realizada, mas da voz enquanto matéria do pensar e sentir; voz como existência) está em voga desde o título. A voz, nesse sentido,

é o instrumento sobre o qual a lírica lucindiana se apoiará, e mais, a voz aparece como possibilidade de reescrita de aspectos históricos e culturais relacionados à população negra, especialmente à feminina. A voz, portanto, na sua forma plural, convoca todas as mulheres com as quais a poesia de Elisa conversa, com destaque para as mulheres negras que foram e, de certa forma, ainda são objeto de políticas de apagamento resultantes dos projetos da colonização e da colonialidade, aqui entendida como uma metodologia sistemática política, histórica e cultural que prega a superioridade de um grupo (branco, heterossexual, europeu) sobre outros.

Dessa forma, os aspectos da colonialidade sobre o qual apoiamos nossa concepção está de acordo com Grosfoguel (2007), quando a reflete:

[...] Colonialidade permite-nos compreender a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas por culturas e estruturas coloniais no sistema-mundo capitalista/moderno/colonial/patriarcal. “Colonialidade do poder” se refere a um processo de estruturação crucial no sistema-mundo moderno/colonial que articula regiões periféricas na divisão internacional do trabalho com a hierarquia racial/étnica (Grosfoguel, 2007, p. 219).

Para o autor, a colonialidade, tal qual vemos hoje, é uma herança que se estabelece principalmente a partir da hierarquização de marcadores como raça, gênero, etnia e lugar. Nesse sentido, o erotismo lucindiano, como uma força que se contrapõe à colonialidade, funciona como um método de operar, pela linguagem, uma política que pode desestabilizar a herança colonial que explorou os negros como forma de geração de capital. Ao fazê-lo, a colonização reduziu os corpos negros à condição de objeto, sendo as mulheres negras as mais penalizadas nesse sentido. Quando desestabiliza, a poesia da poetisa capixaba, que é também mulher negra, combate o projeto da colonialidade, lançando outros olhares e afetos para os corpos e as vidas das mulheres negras no mundo.

Nesse ínterim, a intenção da poesia negra de autoria feminina estabelece uma relação de luta contra as colonialidades ainda existentes. Ela pode significar uma estratégia de (re)existência porque não busca apenas resistir às imposições, mas também elaborar novas formas de existência, de maneira que estas são opostas àquelas pensadas a partir da lógica colonial, que é essencialmente exploratória, genocida, discriminatória e preconceituosa.

Ademais, é necessário situar de maneira mais precisa a poesia de Elisa Lucinda como uma força lírica expoente no Brasil. Essa lírica, em seu projeto/vontade de “falar” as *Vozes Guardadas*, vai nos apresentando imagens-símbolo caros tanto à poesia de autoria negra e feminina quanto às sujeitas que se colocam no centro dessa realização poética: as mulheres pretas.

Entre essas imagens de força, destacamos o erotismo como um tema que atravessa boa parte dos textos da antologia em análise. O erótico na poesia de Elisa

Lucinda opera de várias maneiras: ora ele é mais sutil e aparece através de um diálogo amoroso, ora ele vem através da memória da sujeita lírica que vislumbra lembranças de um passado distante ou recente e sobre o qual chega a sentir no próprio corpo a pulsão do prazer, ora ele aparece escandalizado através da marcação gráfica e semântica que nos leva a conhecer um ato erótico-sexual em sua realização, entre outros modos.

O aspecto sobre o qual nos debruçamos é, portanto, o do erotismo como força remodeladora e transformadora tanto da vida dessas mulheres quanto da poesia que se propõem a fazer; uma poesia centrada na descaracterização desses corpos negros femininos como imagens da beleza rebelde ou do pecado; pelo contrário, o erotismo para o qual a lírica de Lucinda se volta, por exemplo, é aquele que dá à mulher negra a plena realização dos seus desejos.

O erotismo como pulsão de vida para mulheres negras

Em nosso propósito de refletir sobre o erotismo como força geradora e remodeladora da realidade sobre os corpos das mulheres negras a partir da ótica da poesia de Elisa Lucinda, nos voltamos às ideias de Audre Lorde (2021). A estudiosa estadunidense, ao discorrer sobre as práticas coloniais engendradas sobre os corpos de mulheres negras como uma maneira de silenciamento das forças interiores, afirma:

O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres negras, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas. (Lorde, 2021, p. 67).

Concordamos com Lorde, ao mesmo tempo em que conclamamos a poesia lucindiana como força dismanteladora dessas políticas de opressão e silenciamento. De acordo com a pensadora citada, o erótico é um aspecto natural da vida das mulheres e, portanto, das mulheres pretas, alocado em um local tão profundo e antigo que se funde à própria existência. Esse erotismo, que na ótica da violência colonial branca poderia significar uma força motriz e, portanto, uma possibilidade de resistência, fora reprimido com violências ao ponto de naturalizar-se a ideia de que ele era perigoso ou inexistente, o que justificaria o uso da metáfora “da cor do pecado” associado a esses corpos. O processo de objetificação, nesse sentido, funciona como uma política de morte da subjetividade, à medida em que apaga/anula a possibilidade da experiência erótica, que é também experiência de vida.

A anulação da experiência erótica nos corpos das mulheres pretas significou, durante muito tempo, a ideia de que esses corpos eram indignos ou impossíveis de serem amados, conforme reflete hooks:

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem a nossa capacidade de amar. (hooks, 2010).

A ideia defendida por hooks dialoga com a proposição de Lorde no que diz respeito à supressão da pulsão erótica como força de vida. Ao anular essa pulsão, o sistema escravista, essencialmente branco, colonial, cristão e machista, objetifica os corpos negros e impossibilita a realização tanto do amor-próprio, como se essas mulheres fossem incapazes de se amarem, como do amor recíproco, pois se sentem também impossibilitadas de serem amadas.

Para que o sistema colonial branco funcione perfeitamente, toda a força capaz de gerar conflitos com o opressor deve ser violentamente reprimida. Em relação aos corpos negros masculinos, a ideia de que eram incapazes de raciocinar logicamente fora, durante muito tempo, apontada por eugenistas que defendiam a superioridade dos brancos. No que diz respeito aos corpos negros femininos, contudo, essa supressão e opressão foram ainda mais violentas, pois pretendiam, na medida em que desconsideravam também a questão lógica do pensamento, anular a possibilidade do desejo, do amor e das subjetividades, reduzindo-os a objetos para uso e descarte dos brancos.

Desmantelar as políticas de morte e silenciamento organizadas sobre os corpos das mulheres negras, ouvir as *Vozes Guardadas* dessas mulheres, marcando os seus lugares como sujeitas que pensam e sentem é, pois, uma das propostas reformuladoras da realidade que reconhecemos na literatura de autoria negra feminina. Já sistematizar esse dismantelo, transformando-o numa política arrebatadora, que atinja os mais excludentes espaços para as mulheres negras, é uma prática encabeçada também pelas poetisas pretas. Considerando, no entanto, a busca por uma manifestação da subjetividade e do sentir que extrapola as correntes do machismo branco, reconhecemos que a poesia orquestrada por Elisa Lucinda convoca sentidos que nos fornecem uma comunhão de forças para assistir à reconfiguração do mundo através da poesia e, acima de tudo, participar dela.

Nesses termos, pensamos a poesia lucindiana como uma estratégia também de descaracterização do paradigma da dor. Essa descaracterização, contudo, não é de natureza negatória, na verdade, ela é ressignificadora desse paradigma: ao tempo em que considera a dor como uma realidade, provoca uma reelaboração do mundo através da palavra.

Em sua obra intitulada *Dororidade*, Vilma Piedade (2019), reflete:

Quando eu argumentei que Dororidade carrega, no seu significado, a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo, destaquei que quando se trata de nós, mulheres pretas, têm um agravo nessa dor, agravo provocado pelo racismo. Racismo que vem da criação branca para manutenção de poder... E o machismo é racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra Classe. Sai a Sororidade e entra a Dororidade (Piedade, 2019, p. 46).

É interessante considerar que Piedade, estudiosa e também mulher negra, está se referindo à Dororidade como um aspecto da vida que atravessa as experiências comuns às mulheres pretas. A readequação conceitual da sororidade (solidariedade entre as mulheres) feita pela Dororidade representa um movimento que está para muito além dessa solidariedade. Ela objetiva representar uma realidade que marca especificamente a vida das mulheres negras, seja referente às condições de gênero e classe, seja relativa às raízes históricas do racismo, que ainda é sentido de maneira forte na vida de todas essas mulheres.

Nesse sentido, a tese defendida pela pensadora dá conta também de chamar a atenção para o fato de que o paradigma da dor não deve imperar na existência das mulheres pretas. Assim, a Dororidade afirma, em diálogo com os feminismos negros e decoloniais, a possibilidade da existência de um feminismo que se conscientiza também das questões de gênero e raça que atingem as mulheres negras, de modo que, ao elaborar o mundo a partir de uma ótica que não considera apenas as questões de gênero, instaura uma política que reconhece a importância da intersecção das questões de raça, classe e gênero associadas à existência dessas mulheres.

Consideramos, portanto, a Dororidade um conceito fundamental para entendermos a quebra da lógica colonial branca rumo a uma realidade na qual as subjetividades das mulheres pretas desestabilizam as políticas de morte e silenciamento. Essa desestabilização age também como uma rebeldia contra os sistemas que impõem o sofrimento, reestabelecendo as faculdades humanas às pessoas que outrora foram objetificadas.

O sofrimento, portanto, pode dar espaço a novas realidades. bell hooks nos diz:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. [...] Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura (hooks, 2010).

Desse modo, a fala da pensadora, a partir da própria experiência e da coletividade, denota a transformação de uma realidade de sofrimento e abnegação em uma realidade que experiencia o amor como ação poderosa. O amor, nesse sentido, é a força através

da qual as mulheres negras apoiam sua vida e sentem-se capazes de se amarem e de serem amadas.

Enquanto cura, como afirma hooks (2010), o amor estabelece uma nova ordem que supera a desordem estabelecida sobre o corpo negro feminino, revoga as dores, sem as esquecer, e manifesta o sentido da força que é amar e ser amada. Esses corpos, antes símbolo do pecado da carne, reelaboram o mundo e invocam o direito à subjetividade e a tudo aquilo que se liga a ela: o sexo, a solidude, o gozo e a própria vida.

Retratos eróticos em “El deso, a lira dos amantes”

O erotismo em Elisa Lucinda opera de várias formas. Mais camuflado ou mais escancarado, ele está sempre representando a existência de uma sujeita que evoca a memória ou a imagem do prazer como elemento fundamental da sua subjetividade.

A experiência do/com o corpo é resultado de uma vida experienciada e na qual a *práxis* assume também a sua função de aspecto identitário da pessoa. Diferentemente da lógica cartesiana, na qual a identidade é fruto apenas da psique (Dussel, 2016), na lírica lucindiana, em *Vozes Guardadas*, é possível vislumbrar uma experiência corporal que tem fortes influências sobre a formação da identidade da mulher negra.

Em “Precious memory of the body”, por exemplo, a corporeidade estabelece uma relação de dependência sublime com a memória erótica, que, muito embora aconteça na *psiquê*, pode ser sentida na pele também:

Quando penso em você
é no corpo que a coisa dá.
Alarma-se.
Vem de dentro um impulso
de sensação sensacional,
vem por dentro das pernas,
vem por dentro delas, entre elas, eu acho.
Ou virá dos países baixos?

Penso em você,
e na mesma hora de repente,
responde aqui no baixo ventre
um gostoso igual, mas diferente,
nesta base,
como se você estivesse aqui,
quase.

É um processo isso.
Uma viagem.
Uma experiência de, pela memória
acessar o gozo outra vez, reprise.
Gostoso e repetido.

Chama-se orgasmo evocativo.
(Lucinda, 2016, p. 485)

O poema, cujo título poderia ser traduzido para o português como “Preciosas memórias do corpo”, é composto por vinte e um versos, alocados em três estrofes. Já no título sugere-se a relação harmoniosa entre o corpo e a alma (memória), de modo que um elemento não se sobrepõe ao outro.

Nos dois primeiros versos da primeira estrofe, é possível verificar uma voz lírica que diz: “quando penso em você / é no corpo que a coisa dá”. Essa coisa, inicialmente inominada, é apresentada nos versos subsequentes, quando percebemos que a voz lírica está falando de uma memória erótica cujo interlocutor está deslocado tanto no tempo quanto no espaço. Este deslocamento espaço-temporal relacionado ao erotismo é, sem dúvida, outro tema recorrente na lírica de Lucinda.

À nossa leitura interessa, pois, a maneira como este erotismo diz do lugar de uma mulher negra que chama seu homem a partir da rememoração e como, ao fazê-lo, sente novamente, e quantas vezes mais o fizer, mais sentirá, como é possível verificar na terceira estrofe, as sensações do amor-sexo no corpo.

O corpo, instrumento do desejo, *locus* do prazer, não é submisso à memória. Pelo contrário, ele é o espaço vital onde a memória tanto se deposita quanto materializa-se para fazer com que essa voz, mesmo distante e aparentemente sozinha, tenha novas experiências amorosas/eróticas e se construa subjetivamente como mulher que ama e é amada.

Há, ainda na primeira estrofe, a partir do terceiro verso, a elaboração quase imagética de como esse frenesi erótico acontece: imediatamente após lembrar-se, o corpo alarma-se, como um despertar súbito, e a “sensação sensacional”¹ emerge do meio das penas: “vem por dentro das pernas, / vem por dentro delas, entre elas, eu acho. / Ou virá dos países baixos?”. Parece-nos, a princípio, que há um distanciamento entre a cabeça, até como se fosse a cabeça do poema, nos dois primeiros versos, e o corpo, exatamente as partes mais baixas, que poderiam ser uma referência direta à vagina, já que a eu lírica opta pelo uso do termo “países baixos”. Contudo, o poema está falando de um movimento de encontro entre a memória (de cima) e o desejo que surge dos símbolos sexuais do corpo (de baixo), a fim de tornar a experiência sensorial do erotismo mais vívida, como é possível verificar na segunda estrofe.

A partir do nono verso, já na segunda estrofe, a voz lírica recupera os sentidos da relação entre memória e corpo que inicia na estrofe anterior. Ela diz que, ao pensar, imediatamente o ventre responde e a memória passa a ser tão eficaz como recurso de vida que chega a ser uma metáfora do próprio ato, como se esse interlocutor amado estivesse ali também, ou quase isso, já que a memória do prazer não corresponderá completamente ao ato em si.

Esta mesma estrofe aponta para a individualidade, do ponto de vista material, desse corpo na plena realização erótico-amorosa. É interessante como a voz lírica diz

¹ Interessante a recorrência ao fonema da consoante S, que remete ao sussurro e à proximidade desse “sensacional” também como “sensorial”.

no verso doze, “um gostoso igual, mas diferente”, e podemos pensar: diferente por quê? Certamente porque há um outro jogo em voga, que está para muito além do jogo entre essa voz lírica e seu objeto de desejo. O jogo, agora outro, é o da memória e do corpo. É tão gostoso quando o prazer em si, o que pode justificar o uso dos adjetivos “igual” e diferente” (verso doze).

O amor é, portanto, o mote semântico do poema. O jogo de sedução, que já não acontece no campo da realidade factual, torna-se possível a partir da realidade da memória. O jogo intenso e vívido entre os corpos nos aponta para esses mesmos corpos libertos da dor:

[...] o amor é intensidade; não nos presenteia com a eternidade, mas com a vivacidade, esse minuto no qual se entreabrem as portas do tempo e do espaço – aqui é mais além e agora é sempre. No amor tudo é dois e tudo tende a ser um. (Paz, 1994, p. 117-118).

De acordo com o autor e em conformidade com o que há no poema, é pelo amor (*eros*) que esse momento de rememoração transforma a vida da sujeita lírica. O amor, desse modo, é o fogo que acende a chama da memória, de modo que é através dele que essa união, mesmo onírica, é possível. Esse onirismo, que possibilita a re-existência do desejo e do prazer, é também a comunhão desses corpos em um instante que é “além, agora e sempre”, como afirma o autor. Assim, considerando o poder da memória e a materialização quase plena do prazer a partir da lembrança, concluímos que essa eternidade soa também como a vivacidade. O eterno, nesse sentido, não é aquilo que não tem fim, mas aquilo que é poderoso e simbólico mesmo diante do deslocamento existente entre esses corpos que se desejam e se têm.

A terceira e última estrofe do poema, composta por seis versos, encerra o sentido dessa rememoração e sua importância no confidente jogo de sedução entre o corpo e a alma no seu desejo referente ao homem amado. Como diz a voz lírica: tudo isso é um processo. É, ao mesmo tempo, processo e viagem, o que torna ainda mais potente o deslocamento, pois a própria voz lírica sai desse lugar inerte e vai, através da memória e em função do desejo, a outros lugares.

Viajar, nessa perspectiva, funciona também como experiência palpável do desejo, pois o resultado dessa viagem, como seria o do sexo, é o gozo (verso vinte e um). Dessa forma, o poema tem um sentido cíclico e movimentos que se interligam: a relação da memória com as sensações do corpo, a relação de causa e consequência entre essa memória e a imediata fluência corporal, o quase arrebatamento do espaço e do tempo, de modo que a voz lírica viaja por outros lugares e, finalmente, o “orgasmo evocativo” como resultado do processo.

Esse aspecto cíclico, como a sujeita lírica marca quando fala em acessar o gozo outra vez, repetido, gostoso, se confunde com o próprio movimento sexual. A poesia de Elisa Lucinda joga com esses sentidos à medida em que confunde, ou melhor, funde a função memorialística com a função motora, ou seja, o pensamento e a ação são praticamente uma coisa só.

Evocar, como aparece no último verso do poema, é a ação de chamar. No caso de “Precious memory of the body”, a voz lírica evoca o gozo tal como as mulheres negras reivindicam-no. A esse respeito, Luiz Silva Cuti reflete:

A vertente erótica da literatura negro-brasileira tem gerado textos que rompem com a conotação de sofrimento atribuída ao corpo negro e de objeto de uso do branco. O erotismo surge para libertar do flagelo o corpo aprisionado pela ideologia racista que, por meio da imagem que dele promove, o mantém preso ao pelourinho. (Cuti, 2010, p. 90).

Nesse sentido, possível vislumbrar que manifestações do pensar, sentir e agir a poesia de autoria negra feminina brasileira tem construído. As formas de opressão às mulheres negras têm sido substituídas por uma confluência de desejos e uma pluralidade de identidades como nunca tínhamos visto.

Elisa Lucinda, quando afirma na sua poesia uma relação do pensar o gozo e senti-lo num processo que funciona também como um ato erótico, reestabelece uma nova ordem poética: a mulher negra que escreve sobre coisas que mulheres negras sentem também, mas que não é só isso. É muito mais abrangente do que uma perspectiva estética, como estamos acostumados a partir das leituras historiográficas; é, portanto, uma poesia que chama a atenção para o gozo como elemento pontual da vida, mas que é na vida que tudo se torna possível.

Em “Pensamento, pátio da liberdade”, o erotismo está também ligado ao pensamento e aparece mais escancarado:

No meio da reunião
planilhas orçamentos
documentos prazos contratos sobre a mesa...

E surge-me tua boca.
Macia. Gostosa. Cantante.
Surgira? Ou ancorei-me nela para partir desta sala executiva
rumo ao paraíso certo dos teus beijos?

Ó meu desejo,
Derramo a memória de nós sobre os homens desanimadores
que presidem as reuniões ornadas de pura burocracia.

Pois o que eu queria
era deitar pelada na referida mesa agora,
à espera do teu pau em mim.
Dadivosa,
entregue,
fonte,
cachoeira,

soberana,
sobre a tábua firme de madeira,
espantando conservadores do local

Que beleza!
Que reunião que nada...
Nada mal, já vem vindo teu pau!
(Lucinda, 2016, p. 488)

O poema, composto por vinte e três versos organizados em cinco estrofes, nos apresenta uma típica cena dos ambientes capitalistas: uma sala de reuniões, espaço no qual o que prevalece é a organização e a objetividade. A lírica começa a ganhar vida quando a voz lírica, a qual imaginamos ser uma mulher, dados os usos das caracterizações femininas na terceira estrofe, começa a acessar, através do pensamento, um interlocutor sobre o qual tece uma série de proposições eróticas.

Na primeira estrofe, há um recurso bastante interessante, que é a presença da figura de enumeração, geralmente marcada pelo uso das vírgulas, mas que, nesse caso, a poetisa optou por suprimi-las. Essa supressão faz com que a leitura dos elementos enumerados ocorra sem nenhuma pausa, o que pode apontar para uma percepção quase frenética da voz lírica neste espaço: ela vê tudo e discorre sobre esses objetos como quem observa um trem passando rapidamente, como ocorre no clássico “Poema sem sete faces”, de Drummond de Andrade.

Na segunda estrofe, a partir do verso quatro, a sujeita lírica invoca o primeiro símbolo erótico do desejado: a boca. Agora, em oposição do que ocorrera nos dois primeiros versos, nos quais o rápido movimento impossibilita uma descrição mais minuciosa do ambiente, a cena é paralisada e essa boca é cautelosamente adjetivada: “Macia. Gostosa. Cantante.” Esses adjetivos colaboram para a intensificação da importância desse interlocutor. Não são, portanto, classificações ao acaso, pelo contrário, são bastante importantes para conhecermos quem é esse homem.

A terceira estrofe recupera novamente a importância da memória na constituição dessa cena, pois há uma espécie de desvinculação entre a realidade palpável, que é a da reunião, da mesa cheia de documentos, etc, e a realidade desejada, a da realização erótica, do homem de boca macia e, evidentemente, da possibilidade do beijo, como aparece nos últimos versos da estrofe três.

A partir da estrofe quatro, conjugando os sentidos desse homem sobre a qual a sujeita lírica deposita a memória-desejo, aparece transfigurado um outro objeto: a mesa. Na narração poética primeira, essa mesa era o símbolo da fadiga da reunião. Sobre ela depositavam-se os documentos enfadonhos, a burocracia. Agora, essa mesa é também um arquétipo da possibilidade do prazer, como se diz nos versos onze a treze: “Pois o que eu queria / era deitar pelada na referida mesa agora, / à espera de teu pau em mim”.

A marcação gráfica “teu pau” escancara a liturgia poética e fornece uma informação ainda mais poderosa acerca desse grande desejo: pensar é necessário,

sentir também e falar é urgente. A imagem da relação sexual dos dois sobre a mesa é um verdadeiro fetiche da voz lírica. Ela quer sair desse ambiente de conservadores (verso 20), espantá-los e, ao mesmo tempo, aproveitar essa dita mesa para possuir e ser possuída por seu homem e pelo pau dele.

Como afirmamos anteriormente, a linha entre a possibilidade e a realidade é muito tênue na lírica de Elisa Lucinda. Em “Pensamento, pátio da liberdade!”, a última estrofe funciona como esse limiar entre o pensar ter e o ter de fato.

Composta por apenas três versos, que se iniciam com uma interjeição (“que beleza”, verso vinte e um), a voz lírica escancara o desejo, nega de vez a reunião em “que reunião que nada...” (verso vinte e dois) e encerra dizendo: “nada mal, já vem vindo teu pau!”. Ficamos, portanto, pensando se esse “já vem vindo” é uma referência à vontade de ser colocada na mesa (estrofe quatro) ou uma previsão de algo que está para acontecer de fato.

As adjetivações são importantes para a poesia lucindiana à medida em que nos oferecem muitas informações sobre os sujeitos envolvidos na dança erótica. Esse erotismo, como defendido, pode variar de várias formas, até mesmo dentro do mesmo poema, mas no texto em questão encontramos um erótico mais pornográfico, escancarado, que busca não apenas o gozo, mas também o sexo em si. Ao adjetivar-se, na estrofe quatro, quando a sujeita lírica diz: dadivosa, entregue, fonte, cachoeira, soberana, há a metamorfose dessa mulher, que passa de uma pessoa dos negócios inserida numa reunião cheia de burocracias a uma oferenda colocada, ou melhor, que se colocou, sobre a mesa e que quer ser possuída, consumida, comida.

Dessa forma, verificamos que Elisa Lucinda elabora uma poesia que, ao reelaborar a linguagem e o mundo, reconhece que as mulheres pretas são, também, musas, como afirma Conceição Evaristo:

Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda ancorada em imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral (Evaristo, 2005, p. 2).

Essa mulher possuída sobre a mesa do escritório ou aquela mulher que pensa e sente a pulsão erótica emergir do seu ventre são, portanto, personagens de uma história que propõe também uma reformulação do olhar que a literatura lançou às mulheres negras. Elas saem do fundo das casas senhoriais, das cozinhas e das periferias e assumem papéis nos quais reconfiguram a realidade, reivindicando políticas de vida, pautadas na alegria, no prazer, no gozo.

Além disso, reconhecemos que a proposição de Conceição Evaristo acerca dos corpos negros femininos como objetos de prazer dos homens brancos é uma reflexão

que nos ajuda a pensar na transfiguração que esses corpos têm vivido. No poema “Pensamento, pátio da liberdade!”, por exemplo, verificamos uma sujeita lírica que pensa com o corpo a possibilidade de uma transa que também simboliza uma liberdade sonhada. Em ambos os casos, o corpo dessa sujeita é o instrumento que vivencia o desejo e reivindica o direito ao amor.

Considerações finais

Reconhecer a potência poético-política da produção literária de Elisa Lucinda nos é útil de várias formas: primeiro, temos contato com uma mulher preta brasileira envolvida em políticas de reafirmação de tantas outras pessoas no mundo; segundo, reconhecemos o quão sugestiva e generosa é a lírica de Lucinda, que grita e sussurra ao mesmo tempo, que escancara e também degenera um passado de abnegações; terceiro porque, enquanto faz poesia como arte, faz também um movimento que a alavanca como uma das mais importantes poetisas brasileiras, de modo que sua poesia conversa com a vida e sobre a vida.

Assim, ao investigarmos a confluência de vozes que há em *Vozes Guardadas*, bem como na seção sobre a qual este trabalho se volta de maneira mais específica, localizamos uma poesia comprometida com uma proposta de reconfiguração do mundo a partir da linguagem poética. Nesse sentido, consideramos que o erótico em Elisa Lucinda está fortemente associado a uma política de voz que pluraliza as possibilidades da existência das mulheres negras ao mesmo tempo em que nega e combate as políticas de silêncio e violência.

Desse modo, pensamos que o erótico como possibilidade de marcar o lugar dos corpos das mulheres negras no mundo instaura um trabalho com a palavra que certamente não se limita à semântica lírica. Na verdade, esse erotismo é também um retrato de um movimento pensado e executado pelas mulheres negras como uma revolução que visa reordenar a ordem naturalizada, na qual as mulheres negras estão na base de uma pirâmide que as coloca abaixo dos homens negros, mulheres brancas e homens brancos.

Nesse ínterim, verbalizar a partir do erotismo é representativo também de reelaboração da linguagem que prefixa ações necessárias e que conferem à poesia e à vida das mulheres negras o direito ao sentir, viver e saber: (re)fazer, (re)dizer, (re)existir, (re)clamar, (re)estruturar, (re)significar, (re)sentir, entre tantos outros. Assim, o erótico lucindiano pensa a lógica do corpo como elemento constitutivo tanto da carne quanto da psiquê. Ele (o erotismo) circunscreve a experiência dessas mulheres, instaurando os lugares delas no mundo e nos outros, mas não se resume a isto: ao passo em que denota uma experiência pessoal no campo da realidade ou da possibilidade onírica, o erotismo poético conclama também as vozes caladas e guardadas de tantas outras mulheres negras.

Nessa perspectiva, concluímos que é impossível analisarmos criticamente a poesia de uma autoria como esta e não buscarmos subsídios imediatos para compreendê-la como um dos grandes nomes da poesia negra no Brasil e de abraçarmos essa produção como um expoente e eficaz para dismantelar as políticas de morte e silêncio que se colocaram, inclusive, sobre a poesia de mulheres negras.

Portanto, consideramos que Elisa Lucinda é, entre outras escritoras, como Conceição Evaristo e Miriam Alves, um dos grandes nomes da lírica nacional, de modo que o erotismo presente na sua poesia está posto como exemplo da vida que emana dos corpos das mulheres negras. Conhecer e reconhecer esse erótico que pulsa no texto como pulsa nos corpos de todas as mulheres negras vivas, bem como na memória das que já se encantaram, pode nos indicar um caminho mais humano, justo e democrático para a construção de um mundo onde a poesia de mulheres negras é lida como experiência de vida e também como arte e desejo.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Fernando Scheibe (tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

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

CUTI, Luiz Silva. “O leitor e o texto afro-brasileiro” In: FIQUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Mazza Edições, 2002. p. 19-36.

DUSSEL, Henrique. *Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação*. Revista Sociedade e Estado (Rio de Janeiro), v. 31, n.1, p. 51- 73, 2016.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*. Nadilza Martins de Barros Moreira & Liane Schneider (orgs). João Pessoa, UFPB: Idéia/Editora Universitária, 2005.

Evaristo, C. (2009). Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, 13(25), 17-31. Recuperado de <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365> Acesso em 25 maio 2024.

GROSGOUEL, Ramon. The epistemic decolonial turn beyond political-economy paradigms. *Cultural Studies*, v. 21, n. 2-3, Mar./May 2007, p. 211-223.

HOOKS, Bell. *Não sou eu uma mulher*. Mulheres negras e feminismo. 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

HOOKS, Bell. *Vivendo de Amor*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-deamor/> Acesso em 24 jun. 2024

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. -- 1. ed. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUCINDA, Elisa. *Vozes Guardadas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994

PIEADADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2019.

Recebido em 05/03/2024.

Aceito em 03/07/2024.