



História de acordar casa-grande: a ancestralidade e a metapoesia de Conceição Evaristo

Letícia Nery*

“Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo”.

Conceição Evaristo

Conceição Evaristo – poeta, romancista e ensaísta mineira – faz de seus poemas um lugar de resistência e de acolhimento para as vozes negras. Conjuga em sua poesia a negritude e a diáspora negra, através de um conceito crucial em sua obra: a *escrevivência*. Em suas palavras, seus escritos não são para “adormecer casa-grande, mas sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo: 2020, 30). Neste ensaio, analisamos os poemas “Vozes-mulheres”, “Para a menina” e “De mãe”. As ideias de ancestralidade e descendência, representadas pelas figuras da mãe, da filha e da criança, convertem a escrita de Evaristo na voz, no sentimento e nas experiências de um povo que foi (e ainda é) ignorado (Bezerra: 2019, 28).

* Graduanda em Letras e Literaturas da Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Cunhado pela poeta, o conceito de *escrevivência* abrange a escrita que surge do cotidiano, das lembranças e da vida da escritora. Para Lissandra Vieira Soares e Paula Sandrine Machado, trata-se de uma metodologia que faz uso “da experiência do autor para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres” (Soares & Machado: 2017, 206). Evaristo compreende o termo em um sentido gerador e dinâmico, como advindo do que chama de “imagem fundante da *Mãe Preta*”. Para ela, o conceito retoma uma ancestralidade que foi calada e, por isso, a *escrevivência*

se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo: 2020, 30).

Assim, o ato de *escrever* se dá em um *continuum* vida/escrita, no qual as fronteiras entre a ficção e a realidade se misturam e as vozes líricas se (con)fundem com vozes reais. É a partir da *escrevivência* que Evaristo estabelece uma relação entre o fazer poético e sua existência enquanto mulher negra. A importância da metapoética em sua obra é, portanto, fundamental. É da consciência poética, da compreensão e do jogo com a linguagem-objeto¹, e da reflexão da

¹ Termo usado por Roman Jakobson em sua obra *Linguística e comunicação*.

poesia através da própria poesia que a autora traz a literariedade para sua obra, relacionando-a com a negritude e a ancestralidade.

Ascendência e descendência formam, junto à metapoesia, os termos que orientam a análise de “Vozes-Mulheres”, publicado em *Poemas da recordação e outros movimentos* (Evaristo: 2017, 24-25):

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recorre todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

Os dois substantivos do título do poema – *vozes e mulheres* – crescem em expressividade pela adjetivação do nome: os termos se caracterizam e se modificam mutuamente. Da mesma forma que as vozes são femininas, também as mulheres são vozes e história – mais, são ecos da história. Evaristo justapõe nomes em outros momentos do texto, como os *brancos-donos*, na segunda estrofe, e também na final, com *vida-liberdade*, jogando com a ideia de que a vida é a liberdade e sem liberdade não há vida.

O poema tem seis estrofes, todas com versos livres e sem rima. Sua forma se associa às figuras evocadas: na primeira estrofe está a bisavó, nas duas últimas, a filha. A divisão de estrofes também marca a passagem do tempo. Cada estrofe é uma voz-mulher e um momento da história, da diáspora à escravidão, da escravidão à favela. No texto, a voz lírica é a da poeta, que constrói no poema um arco de histórias sobrepostas no tempo.

Na estrofe inicial, relativa à bisavó, aparece pela primeira vez uma palavra importante do poema: *ecoou*. Evaristo repete o verbo diversas vezes ao longo do poema: o eco na própria palavra pela repetição do O, das vozes que retomam os lamentos no navio, daquelas ouvidas pela história ou mesmo as que ecoam no poema, de uma estrofe para outra, de uma geração a outra. A estrofe é marcada por uma ruptura com a tradição literária da poesia anti-escravagista. Por um lado, Castro Alves, em “Navio negreiro” (Alves: 1921, 96), evita a entrada do eu lírico a bordo, recorrendo a um albatroz para que se possa ver, dentro da embarcação, um sonho dantesco, repleto de horrores. Dentre as cenas que apresenta, o eu lírico assim descreve mulheres e crianças:

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

Evaristo, por outro lado, não teme entrar nos porões desse navio, mas, ao invés de escrever sobre o horror brutal, traz para o poema um ponto de vista infantil, fazendo uso da brandura e de uma linguagem delicada para escrever sobre as terríveis vivências dos cativos. O poema não se situa no campo semântico das ânsias e mágoas, como o de Castro Alves, mas da evocação melancólica de uma infância perdida. A voz de sua bisavó não é somente uma voz-mulher, mas também uma voz-criança. Evaristo usa um substantivo com sentido adverbial: “A voz de minha bisavó/ ecoou criança/ nos porões do navio”.

Saltando para a estrofe seguinte, o eu lírico vai da diáspora para a escravidão. A voz agora é a de sua avó, uma mulher negra escravizada, a ecoar obediência – como tantas outras antes – aos senhores brancos. É dessas mulheres que Evaristo fala em *A escrevivência e seus subtextos*, ao trazer a figura da Mãe Preta. Era ela quem

se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar, desejar e ampliar a semântica do termo (Evaristo: 2020, 30).

A Mãe Preta, então, não é apenas ponto de partida para a sua poesia, mas para o movimento de resistência que vem da palavra que nunca pôde ser dita. É a retomada das vozes dessas mulheres que leva à expressão de vozes futuras. Para Evaristo, o passado é um estopim do incêndio que repercutirá por sua descendência.

A presença da mãe na terceira estrofe é o exemplo da passagem do regime escravagista para um regime de trabalho assalariado altamente precarizado. O trecho indica a transição da senzala para a favela, onde os descendentes dos escravizados, em grande parte, foram forçados a se estabelecer, por falta de um projeto de inserção social. Proclama-se o fim da escravidão, mas as relações sociais e econômicas que a estruturavam permanecem como herança igualmente nefasta, como apontou o abolicionista

Joaquim Nabuco², e esse grupo se mantém marginalizado e subalter-nizado. As imagens das cozinhas alheias, das trouxas e das roupagens sujas dos brancos ainda encarnam o mando dos patrões e patroas – os novos senhores e senhoras. Enquanto a senzala é disfarçada na favela, a casa-grande se transmuta nas casas dessas mulheres e homens que garantem a manutenção de um sistema estruturalmente racista. Por baixo das ordens, a mulher negra se encaminha para o seu lugar marginal na sociedade. Sua voz ecoa baixinho, mas ainda revoltada.

Entre as três estrofes, há um movimento curioso das vozes. Cada uma ecoa de modos diferentes as suas vivências, mas cada uma, de maneiras diversas, também deixa de dizer algo, como afirmado na última estrofe do poema – “as vozes mudas caladas/ engasgadas nas gargantas”. A bisavó é muda, afundada em uma percepção infantil, amedrontada. A avó é calada por seus donos, que não permitem que ela grite por sua liberdade. A mãe, por sua vez, está engasgada: não se vê capaz de sair da situação de subemprego e, por isso, sua revolta é quase silenciosa. Como indica a escritora Grada Kilomba, a *boca* é vital para o debate do racismo: “A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca torna-se o órgão da opressão por excelência, representando o que os/as brancos/as querem – e precisam – controlar” (Grada: 2008, 34). O silêncio das vozes ancestrais de Evaristo indica a repressão dos brancos, para garantir controle sobre os corpos negros. A ideia da

² Em sua obra *O abolicionismo*, Joaquim Nabuco indica a ideia mencionada acima no seguinte trecho: “o processo natural pelo qual a escravidão fossilizou nos seus moldes a exuberante vitalidade de nosso povo durou todo o período do crescimento, e enquanto a nação não tiver consciência de que lhe é indispensável adaptar à liberdade cada um dos aparelhos do seu organismo de que a escravidão se apropriou, a obra desta irá por diante, mesmo quando não haja mais escravos” (Nabuco: 2012, 15).

boca como alvo da repressão permeia não só o poema, como toda a história da comunidade negra. A poesia de Evaristo tenta retirar a "máscara do silenciamento"³.

Chega-se à quarta estrofe, na qual a própria poeta/eu lírica se manifesta, em escrevivência: "A minha voz ainda/ ecoa versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome". Aqui, o recurso da metalinguagem é evidente, com a menção, pelo próprio poema, dos versos que remetem às histórias de horror vividas por suas antepassadas. Submetida a uma tradição de marginalização e preconceito, sua dificuldade agora é rimar o *sangue* e a *fome* nos três últimos versos. A poesia de Evaristo registra e denuncia: a rima não se permite na vida-poesia das pessoas.

A separação "rimas de sangue/ e/ fome", aliás, é interessante. A imagem resultante é da fome como um sentimento desolador, imutável, que deixa a eu lírica sem amparo, como a própria palavra no verso. A aliteração em R da estrofe ressalta a dificuldade da eu lírica de expressar seu desejo, como se o verso a arranhasse. Ainda assim os sentimentos se convertem em escrita. Na escrita ecoam vozes e se relembram dores e experiências.

Nas duas últimas estrofes, é feita a menção à voz da filha. A descendência, para Evaristo, é um símbolo do novo e do que floresce, uma nova esperança. A filha conjuga todas as vozes que a antecederam na história. Sua voz recorre a lutas anteriores e a conquistas

³ Também conhecida como Máscara de Flandres, a máscara do silenciamento era um artefato usado durante o período da escravidão no Brasil. Grada Kilomba descreve-a em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*: "Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas a principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura" (Kilomba: 2019, 33).

antigas. O recurso metapoético também aparece aqui: através da escrita da mãe, a filha recolhe – não só recebe – os ecos. Na aliteração dos S ainda se sente uma resistência na fala: a sibilante confunde as palavras, que se embaralham nos versos.

A metapoesia em “Vozes-mulheres” surge das relações entre ascendência e descendência, e o *escreviver*, de experiência pessoal, se torna universal. A voz esperançosa da filha é *fala e ato* e indica a mudança dos tempos que foram para os que vêm. É nela que ressoa a vida-liberdade, é ela que compreende que “o pouco serve hoje, e o muito amanhã não basta” (Nabuco: 1883, 68). A filha encarna o que está por vir e o que já passou, “O ontem – o hoje – o agora”.

O poema “Para a menina” (EVARISTO: 1998, 35) é dedicado a “todas as meninas e meninos de cabelos trançados ou sem trança”. Evaristo, novamente, lida com a ancestralidade e a história:

Desmancho as tranças da menina
e os meus dedos tremem
medos nos caminhos
repartidos de seus cabelos.

Lavo o corpo da menina
e as minhas mãos tropeçam
dores nas marcas-lembranças
de um chicote traiçoeiro.

Visto a menina
e aos meus olhos
a cor de sua veste
insiste e se confunde

com o sangue que escorre
do corpo-solo de um povo.

Sonho os dias da menina
e a vida surge grata
descruzando as tranças
e a veste surge farta
justa e definida
e o sangue se estanca
passeando tranquilo
na veia de novos caminhos,
esperança.

Como a filha de “Vozes-mulheres”, a menina guarda as memórias do passado. Em “Para a menina”, é o corpo negro, e não as vozes, que retoma a ancestralidade. Na poesia de Evaristo, o próprio corpo é lugar de escrevivência. No poema, a eu lírica arruma a criança, penteia seus cabelos, dá o banho, veste-a. Os atos de cuidado se misturam ao ato da lembrança. Já na primeira estrofe, a memória é acionada pelo artifício do *enjambement*: fazendo de “medos” objeto direto de “tremar”, a poeta evoca antigas histórias de horror. É o cabelo trançado da menina a levar a eu lírica para caminhos do medo.

Da mesma forma, na estrofe seguinte, enquanto lava o corpo da menina, os dedos da eu lírica “tropeçam dores” nas marcas do “chicote traiçoeiro”. Volta a ideia do corpo como registro, num presente que ainda carrega as cicatrizes do passado.

Na terceira estrofe, o vestido vermelho colocado na menina “insiste e se confunde/ com o sangue que escorre/ do corpo-solo de um povo”. O passado escorre no presente e o sangue segue escor-

rendo até hoje⁴. De novo, como deixar de rimar *sangue* com essas vidas?

A esperança ressurgiu na última estrofe, sob a consciência do passado. A imagem do sonho insinua o desejo da eu lírica, que reforça a mudança dos tempos, o descruzar das tranças, o estancamento do sangue. Como em “Vozes-mulheres”, a descendência aponta caminhos novos a trilhar, caminhos – espera-se – menos dolorosos.

No poema “De mãe”, a poeta percebe sua escrita como vinda da própria mãe. Para Evaristo, a palavra é o único remédio para seus males: a conversa, o falar e o ouvir de outras mulheres (Evaristo: 2020, 52):

O cuidado de minha poesia
aprendi foi de mãe,
mulher de pôr reparo nas coisas,
e de assuntar a vida.

A brandura de minha fala
na violência de meus ditos
ganhei de mãe, mulher prenhe de dizeres,
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro
veio dela todo o meu ganho
mulher sapiência, yabá,

⁴ 71,5% das pessoas assassinadas a cada ano no Brasil são negras, de acordo com o Atlas da Violência 2018, organizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/06/FBSP_Atlas_da_Violencia_2018_Relatorio.pdf

do fogo tirava água
do pranto criava consolo.

Foi de mãe esse meio riso
dado para esconder
alegria inteira
e essa fé desconfiada,
pois, quando se anda descalço
cada dedo olha a estrada.

Foi mãe que me descegou
para os cantos milagreiros da vida
apontando-me o fogo disfarçado
em cinzas e a agulha do
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir as flores
amassadas debaixo das pedras;
os corpos vazios rente às calçadas
e me ensinou, insisto, foi ela,
a fazer da palavra artifício
arte e ofício do meu canto,
da minha fala. (Evaristo: 2002, 36)

“De mãe” é separado em seis estrofes cuja carga poética é reforçada pela alta oralidade. O *enjambement* liga os versos de cada estrofe, levando a uma leitura fluida, próxima da fala. Em sua maioria, os versos são livres e não têm rimas.

No começo, a eu lírica explica de onde vem seu cuidado com a poesia: “aprendi foi de mãe”. Já em um primeiro momento, a mãe é colocada como uma figura de sabedoria, ensinando sua filha a ver – “pôr reparo nas coisas” – e dizer – “assuntar a vida”. O uso de *reparo* é polissêmico: a mãe ensinou sua filha a reparar na vida, observá-la, mas também consertá-la. A escrevivência é manifesta: “reparar” a poesia e, assim, ter cuidado com ela, sugere também como a mãe lhe ensina a ter cuidado com o mundo. É o mesmo cuidado em “Para a menina”, fundamental para a construção do poema e, portanto, da ancestralidade que a autora resgata em sua poética.

Na segunda estrofe, é a brandura na “violência dos seus ditos” que é repassada por sua mãe. Essa é outra noção crucial na poesia de Evaristo, presente ao falar da vida das mulheres de sua família. A poeta é capaz de trazer em seus versos um tom de ternura em contraposição a temas violentos. Aqui, a brandura está no modo de falar da mãe. Nos dois poemas anteriores, está na evocação do campo semântico da criança, ao mesmo tempo esperança e memória. A violência é fecundada pela “boca do mundo”, trazendo uma noção quase erótica – a fecundação, o sexo – e uma impureza, enunciada de forma terna, assim como sua mãe ensinou.

Ainda nessa estrofe, Evaristo traz uma imagem elementar da mãe: a grávida. A tradição judaico-cristã associa a gravidez a Maria, mãe de Jesus – mulher grávida, pura e santa. A poeta, no entanto, faz uma releitura dessa imagem. A gravidez é mencionada na estrofe em que há a insinuação de erotismo: diferente de Maria, estática e receptiva ao Fruto de seu ventre, a mãe do poema é “prenhe de dizeres”, capaz de gerar não só a vida, mas também de dar a seu fruto as palavras. Como no poema “Vozes-mulheres”, a escrevivência confunde o que é vida e o que é palavra.

A terceira estrofe evoca as religiões de matrizes africanas no sincretismo da “mulher sapiência, yabá”, literalmente a *Mãe Rainha*. No Brasil, a palavra é usada para se referir a todos os orixás femininos. A imagem materna inclui as entidades que compõem o mundo e o que há nele. O homem foi criado por Nanã, a primeira yabá (Araújo: 2017, 22), que emprestou o barro para que Oxalá o moldasse:

Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.
Apontou para o fundo do lago com seu *ibiri*, seu cetro e arma,
e de lá retirou uma porção de lama.
Naná deu uma porção de lama a Oxalá,
o barro do fundo da lagoa onde morava ela,
a lama sob as águas, que é Nanã (Prandi: 2001, 196).

Da mesma forma, o mundo da eu lírica se constrói pela concessão que sua mãe lhe fez, não só da lama, a forma, mas da palavra, o conteúdo, o poder criativo de experimentar o mundo e ser capaz de guardar essa experiência. Não é Deus que do barro gera o Homem. A mulher, dando o barro, está também na criação. Evaristo religa a mãe com a criação do mundo.

A mãe, agora como educadora, é descrita como uma figura de sabedoria, alguém que ensina. O ditado “quando se anda descalço/cada dedo olha a estrada”, além de remontar à sabedoria popular e aos ensinamentos passados pela mãe, também compõe – junto com o verso anterior “e essa fé desconfiada” – a única rima do poema. A associação entre as palavras “desconfiada” e “estrada” pode querer sugerir as incertezas da vida.

As duas estrofes seguintes mostram a mãe dando a visão à filha. A mãe gera a vida e depois a trabalha, moldando-a para

fazê-la observar a poesia no mundo, o fogo nas cinzas, as flores amassadas embaixo das pedras. Em um paralelo entre o poema e sua própria vida, Evaristo conta que o primeiro sinal gráfico apresentado a ela como escrita foi um desenho da mãe: um sol traçado no chão para chamar o astro e garantir um dia ensolarado. Evaristo afirma que, no desenho, a mãe “imprimia todo o seu desespero” (Evaristo: 2020, 49) e que foi aí que ela própria descobriu “a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita” (Evaristo: 2020, 49). Com uma interjeição, um tipo de interlocução com o leitor – “insisto foi ela” – a poeta reitera a influência de sua mãe em sua escrita, sendo ela o próprio artifício de sua poesia, do seu canto e sua fala. Assim como em “Vozes-mulheres”, outra voz é retomada de seu passado para que a eu lírica possa escrever o seu presente.

Diferente de “Vozes-mulheres”, que evidencia as figuras ancestrais da avó e da bisavó, ou de “Para a menina”, que traz a figura da criança negra, “De mãe” refere-se apenas à *mãe*. Essa mãe, no entanto, não é antecedida por artigos ou pronomes possessivos, como no primeiro poema analisado. Evaristo associa a mãe com a ancestralidade. Essa figura é sua mãe e também a mãe de sua mãe e assim por diante. Os sentidos dos poemas se tangenciam na inclusão ampla do passado.

Os poemas também convergem na ideia de que a poeta/ eu lírica toma para si a palavra: se a mãe não diz – qualquer que seja a mãe – ela mesma dirá em verso. E essa palavra será combustível para que as vozes presentes – a de sua filha, a da menina – digam ainda mais. A metapoesia aparece de novo na poesia-escrevivência, ao retomar vozes que não puderam se expressar, evidenciando a consciência poética da autora.

A ideia vital da ancestralidade – figurada principalmente na mãe – é o elo entre os poemas. A partir dela é que se gera, ensina e resiste, através e apesar dos ecos da história. A poesia-vida de Conceição Evaristo, entre o real e o fictício, escreve vivências que não são totalmente suas, mas que quase lhe pertencem, porque se confundem com as suas (Evaristo: 2016, 7). A necessidade de ecoar essas vozes ancestrais e de desengasgar gargantas faz dela uma escritora de poemas e histórias não de ninar, mas de acordar casa-grande.

Referências:

- ARAÚJO, Juliana Leandro de. *Obirin: yabás, suas joias e adornos contemporâneos*. Bauru: UNESP, 2017, Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search>
- BEZERRA, Simone Maria. *Escrevivência: escrita, identidade e o eu feminino em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo*. Trabalho de conclusão de curso, orientado por Maria do Socorro Pereira Almeida. Serra Talhada: Universidade Rural Federal de Pernambuco, 2019. Disponível em: https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/1299/1/tcc_simonemariabezerra.pdf
- CERQUEIRA, Daniel (coord.) et alii. *Atlas da violência 2018*. Rio de Janeiro: Ipea, 2018. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/06/FBSP_Atlas_da_Violencia_2018_Relatorio.pdf Acesso em 07/03/2021
- EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In: DUARTE, Constância Lima & NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- _____. “De mãe”. In: *Cadernos negros 25: poesias*. São Paulo: Quilombhoje, 2002.
- _____. “Para a menina”. In: *Cadernos negros 21: poesia*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- _____. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- _____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

- ALVES, Castro. “O navio negreiro”. In: PEIXOTO, Afrânio (org.). *Obras completas de Castro Alves*. vol. 2 Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921, pp. 92-101.
- KILOMBA, Grada. “A máscara”. In: *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.
- NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SOARES, Lissandra Viera & MACHADO, Paula Sandrine. “‘Escrivências’ como ferramenta metodológica na produção de conhecimento da Psicologia Social”. In: *Psicologia política*. v. 17, n. 39. Agosto, 2017, pp. 203-219.

Resumo

Conceição Evaristo – poeta, escritora e ensaísta mineira contemporânea – faz de seus poemas um lugar de resistência e de acolhimento para as vozes negras. Em sua poesia, Evaristo permite que gerações de vozes sufocadas encontrem um canal de expressão. A autora conjuga em sua escrita a negritude e a diáspora negra, através de um conceito crucial em sua obra: a *escrevivência*, que denota o entrelaçamento de suas experiências de vida como mulher negra com sua literatura. Evaristo evoca a ancestralidade e a descendência, usando a poesia como espaço da voz e dos sentimentos de uma comunidade que foi, e ainda é, marginalizada. Sua experiência pessoal se torna universal: é o confessional do indivíduo e de seu grupo. Analisamos de forma comparativa os poemas “Vozes-mulheres”, “Para a menina” e “De mãe”, buscando mostrar de que maneira esses temas figuram na poética de Conceição Evaristo, levando em conta aspectos formais e de conteúdo.

Palavras-chave: Escrevivência; Ancestralidade; Metapoesia; Conceição Evaristo; Negritude.

Abstract

Conceição Evaristo – a contemporary poet, writer and essayist from Minas Gerais – makes her poems a context of resistance and acceptance for black voices. In her writings, Evaristo provides generations of stifled voices with a channel to express themselves. In her texts the author combines both blackness and the black diaspora, through a crucial concept in her work: *escrevivência*, the intertwining of her life experiences as a black woman and her literature. By evoking ancestry and descent, her personal experience becomes universal, simultaneously the confession of a single person and of a whole group. This essay draws comparisons among the poems “Vozes-mulheres”, “Para a menina” and “De mãe”, identifying Evaristo’s fundamental themes, by taking into account formal and content aspects.

Keywords: Escrevivência; Ancestry; Metapoetry; Conceição Evaristo; Blackness.